



Leuchtende Unordnung, aufscheinende Ordnungen

Laudatio von Petra Gehring anlässlich der Verleihung des Meister Eckhart Preis 2012 an Michel Serres

Sehr verehrter Preisträger,
meine Damen und Herren,

ich habe die glückliche Aufgabe, von einem Werk zu sprechen, das eine ganze Welt entwirft – *die* ganze Welt. Ohne vereinfachende Formeln oder grobe Erklärung ihrer Vielfalt zu huldigen, ‚die‘ Welt zu begreifen – ist das nicht *die* Sehnsucht Europas? Oder jedenfalls der europäischen Philosophie? Die Arbeiten von Michel Serres wagen es, das Denken mit dieser ein wenig aberwitzigen Totale zu konfrontieren. Sie sind eine Einladung, auf Reisen zu gehen im Feld dessen, was wir überhaupt an Erfahrungen und Kenntnissen haben.

Wie allerdings nähert man sich einer ganzen Welt? Und dazu noch: nicht einer erfundenen, sondern *unserer* ganzen Welt, also der Welt, von der (auch) die Wissenschaften sprechen? Hier ist eine Bemerkung zu machen, auf die ich noch zurückkommen werde.

Michel Serres ist kein Dichter. Er hat nicht geschaffen, wovon er spricht, sondern er will von dem sprechen, was *da* ist – von dem, was erinnerbar ist, was wir empfinden, einschließlich dessen, was *möglich* wäre und was in der arbeitsteiligen Perspektive der modernen Wissenschaften mit einer gewissen Zwangsläufigkeit verloren geht. Diese Perspektive mag ungewöhnlich weit sein und methodische Trenngrenzen sprengen. Sie ist aber keine der literarischen Fiktion. Es geht vielmehr darum, dass die Welt komplex ist. Denn das Zusammenspiel der Dinge, Wörter, Möglichkeiten und Handlungen, dessen Teil wir sind, haben wir (was letztlich auch Techniker, Ökonomen oder Politiker zugeben müssen) nicht schlichtweg vor uns. Als bewegtes Gefüge von Unterscheidungen und Beziehungen formt es sich vielmehr *auch* durch uns hindurch und *auch* unentwegt neu.



Anders gesagt: Was wir Welt nennen, steckt nicht „in“, sondern *zwischen* den Dingen. In ihren *Bezügen*. Den Relationen, die sie miteinander (sowie uns mit ihnen) verbinden. Unordnungen wie auch Ordnungen sind – mit Serres – kein ‚Was‘, sondern ein ‚Wie‘.

1. Von der Mathematik zur Philosophie

Dem Anlass gebührend damit zunächst zur Person. Michel Serres ist 1930 in Agen, Südfrankreich geboren. Er hat den Krieg erlebt, hat die Schulen mehrerer Wissenschaften durchlaufen und fuhr als Marineoffizier zur See. Er studierte Mathematik, wechselte nach dieser naturwissenschaftlichen Ausbildung in die Wissenschaftsgeschichte, verließ nach einigen Jahren auch diese wieder und habilitierte sich in der Philosophie. Seit 1990 ist er Mitglied der *Académie Française*, und seine Professuren repräsentieren zwei Kontinente: *Paris 1, Panthéon-Sorbonne*, und *Stanford, Kalifornien*.

Serres' Weg zeugt von Terrainwechseln, von *Abwendungen*, und führt zugleich über Fachgrenzen hinweg die Wissensordnungen zusammen. Da ist eine profunde Kenntnis der Natur- und Technikwissenschaften, da ist die Geschichte mit ihrem Fokus auf dem Einzigartigen und dem fremden Detail. Da ist die Mathematik der Bourbaki-Gruppe, die Serres ebenso studierte wie die Epistemologie, also die Entstehungsgeschichte der heutigen Wissenschaften; diese hatte mit Autoren wie Gaston Bachelard und Georges Canguilhem in den 1950-er Jahren eine erste große Zeit.

Und da ist die Philosophie: Eine umfassende Theoriekenntnis weit über die Grenzen eines orthodoxen Kanons hinaus – wobei Serres die Philosophie zwar als eine *bewahrende* Disziplin sieht: Sie kämpft gegen den Verlust der Sprachen, sie stellt sich gegen das Vergessen antiker, spätantiker und überhaupt ‚vormoderner‘ Theorien. Vor allem aber ist ihm Philosophie eine produktive Unruhe: Eine Art Möglichkeitsglaube, welcher im rätselhaften Durcheinander der Dinge selbst beginnt – als würde das Ungeordnete, das wir vor uns haben, von unbekanntem Ordnungen träumen. So kann Philosophie mit der Trennung der Disziplinen nicht leben. Sie soll eine positive Kraft sein, die sich nicht in Kritik oder dem Kampf um Ismen erschöpft.

Zu den lauten Theoriedebatten der vergangenen Jahrzehnte halten Serres' Bücher daher Abstand. Neben dem traurigen Umstand, dass aus der Französischen Sprache so wenig ins Deutsche übersetzt wird, mag diese Debattenferne ein Grund dafür sein, dass Serres in Deutschland immer noch viel zu wenig bekannt ist. Seine Texte verzichten auf Gegner. Sie arbeiten Antworten aus. Sie konzentrieren sich. Sie fügen Dinge zusammen. Und – sie scheuen sich nicht vor Moral: Serres verlangt von der Philosophie, dass sie



(anders als die Wissenschaften) sich *bewegen lässt* vom Problem der Verantwortung für eine Zukunft, die Wissenschaft mit heraufbeschwört. Es steckt Gewalt in Technik, Zahlen und Worten. Nicht nur metaphorisch führen Vernunftfragen stets auf Fragen von Frieden oder Krieg.

2. Kritik als Hinwendung aus Abstand

In nicht wenigen seiner Texte macht Michel Serres das – auch – zum Thema. Die Atombombe vor Augen hat er unsere wissenschaftsgetriebene Epoche als „*thanatocratie*“, also als „Todesherrschaft“ beschrieben. Er analysiert das menschliche Weltverhältnis als eines, in dem wir uns in selbstgeschaffene Notwendigkeiten verstricken – so dass eine Art zweite Menschwerdung („*hominescence*“), die Gewinnung einer neuen Reflexionshaltung ansteht. Er sorgt sich um die Vielfalt der Sprachen, der Kulturen, der Erzählformen. Und er fordert eine radikale Neustiftung unseres Verhältnisses zur Natur.

Mindestens genauso intensiv hat Michel Serres sich aber auch den Stärken der wissenschaftlichen Vernunft und der Technik gewidmet. Ich denke, man kann sagen, dass seine Bücher die Kraft und Vielfalt der wissenschaftlichen Disziplinen lieben lehren – und sie lieben auch Technik. Angefangen bei den Schiffen, überhaupt Transport- und Verkehrstechniken, angefangen auch bei den frühen Schriftzeichen, Zahlen, Rhythmen, Symbolen bis hin zu Flugapparaten (etwa chinesischen Drachen) und den faszinierenden Kommunikationsspielräumen elektronischer Netze und digitaler Technologien.

Einfach ein Kulturkritiker, Wissenschaftskritiker ist Serres also nicht. Worum es ihm geht, ist weniger – und damit im Grunde mehr: Unsere Zeit, schreibt er in dem Buch *Les cinq sens*, habe „noch keine kühle Distanz zur Wissenschaft gefunden“.¹ Es gilt also, die historisch gewundenen Wege, das Ineinander und den Zustand von Kultur und Wissenschaft aus einer neuen Ruhe heraus *zu verstehen*: als etwas, das in uns eingesunken ist und doch auf Abstand gebracht werden muss.

¹ Was Wissenschaft angehe, seien wir „noch nicht laizistisch“, vgl. Michel Serres: *Les cinq sens. Philosophie du corps mêlés*. Paris 1985, p. 370; dt. *Die Fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*. Frankfurt am Main 1993, S. 454.



3. Methodenfragen

Wie freilich macht man das? Indem man sehr genau hinsieht, indem man durch die Wissenschaften – die Naturwissenschaften, die Sozial- und Geisteswissenschaften, die Technik, die Kunst – quer hindurchgeht, indem man vergleichend arbeitet und indem man eine neue Präzisionssprache erfindet: eine Prosa, die eine Art Mathematik wäre, aber eine Mathematik fürs Nichtmathematische, für die *unscharfen* Gegenstände.

Serres verfügt über eine ganz unverwechselbare Arbeitsweise. Er hat für sie als verspieltes, aber auch ernstes Wahrzeichen Hermes, den griechischen Götterboten gewählt. Genau gesagt ist Hermes der Halbgott der Nachrichtenübermittlung, aber auch der Diebe und Betrüger, wie die Kommunikation selbst als ein Hybrid aus Form und Inhalt, ein Medium oder Mittler, der gibt und zurückbehält, für Gewinne (Information, Aha-Effekte) sorgt, aber auch stets etwas offen lässt – und insofern zu weiterer Kommunikation verführt, Alternativen anzweigt.

Die Reise, bei der man sich auf Umwege einlässt, das Umherschweifen, der *parcours* (anstatt des *discours*), die schwierige Nordwest-Passage als Seeweg, der durch Packeisberge hindurch vom Atlantik zum Pazifik führen soll: Das sind Modelle, die Serres zur Charakterisierung seiner Methode verwendet. Man hat ihn einen Strukturalisten genannt – was stimmt, sofern der Strukturbegriff zum Verständnis seines Vorgehens beitragen kann. ‚Struktur‘ klingt aber wie etwas Statisches – und diese Assoziation wäre ganz verkehrt. Serres arbeitet vergleichend, er verbindet die *sehr* konkrete Betrachtung mit einem Blickwinkel maximaler Abstraktion und er bringt Entlegenstes (in einer frei gewählten Modellsprache) unvermutet eng zusammen. Zusammenbringen, verbinden: Das betrifft auch die Methodiken verschiedener Disziplinen. Geschichtliche und logisch-systematische, philologische und mathematische Theoriwerkzeuge greifen in seinen Arbeiten (und zwar nicht beliebig, sondern intelligibel, mit kompositorischer Strenge) ineinander.

4. Brücke – Seefahrt – Seil

Tatsächlich ist Serres ein Brückenbauer – wobei er selbst auf der Brückenmitte verweilt, sich im Übergang einrichtet oder die gelungene Konstruktion bald schon wieder unterquert, als wäre er der Fluss selbst – oder vielleicht auch wie einer, dessen Karte gar kein festes Land verzeichnet. Immer wieder lenken Serres' Bücher auf die Seefahrt als Paradigma des Denkens, des Politischen und der Existenz: Bei Lukrez entdeckt Serres eine ganze mögliche Physik der Flüssigkeiten und Verwirbelungen, die fünf Bände des großen Werkes *Hermès* untersuchen Transferprozesse, *Les cinq sens* beginnt mit einer atemberaubenden



Katastrophensituation auf See, und selbst in *Le Parasite*, einem Buch, das von asymmetrischen Ökonomien handelt (in der Physik spräche man von Entropie, in der Informationstheorie von Störung und Rauschen, in der Gastronomie und bei den Parasitologen aber eben vom Verzehren und Schmarotzen) – in diesem Buch also, das eine raffinierte Logik des *tertium datur*, des unverzichtbaren Dritten, entfaltet, ist vom Meer die Rede: Hier steht es für das Ende aller Kalküle und vielleicht sogar der Fortbewegung. Ein erfüllter Horizont aller Prozesse. „Ruhig, heiter, ohne Angst. Die hohe See.“²

Inzwischen hat Serres seinem – Beziehungen als komplexe Prozesse und Prozesskaskaden adressierenden – Analyseregister weitere Modellbilder hinzugefügt. Sie zielen auf das, was praktische Philosophen das „Normative“ nennen: die eigenartige Unmittelbarkeit der ethischen Evidenz. Der Bindung. Der Verpflichtung. In *Le Contrat naturel* geht Serres der Frage nach, was unserem Naturverhältnis eigentlich fehlt, sofern wir um den schleichenden ökologischen Ruin der Erde zwar wissen, aber dennoch nicht in der Lage sind, unser Wirtschaften, unsere Technologien, unseren Alltag darauf einzustellen. Serres' radikaler Vorschlag ist der eines neuen Gesellschaftsvertrages: Das Soziale bedarf einer neuen Grundlage, eines Pakts, der die natürliche Welt (an der wir Raubbau treiben), nicht länger ausklammert (und behandelt, als ob sie unerschöpflich wäre), sondern einschließt und als Gegenüber erkennt. Für einen solchen „Naturvertrag“ mit einem stummen Partner, der nicht unterzeichnen kann, gibt es rechtsphilosophisch kein Vorbild. Dennoch brauchen wir ihn – und seine Verbindlichkeiten müssen wir mit unseren Körpern und Handlungen vollziehen, sie müssen mehr sein als Buchstaben auf dem Papier.

5. Eine Sprache mit mehreren Eingängen

Elementar für Serres' Methode ist seine Sprache. Sie ist sanft – und figurengebunden. Dabei schöpft sie aus einem riesigen Reservoir an klassischen Stoffen: Theorien sowieso. Darüber hinaus aber (strikt gleichberechtigt) Aesop, platonische und andere griechische Mythen, Euklid, altes und neues Testament, Ovid, LaFontaine, Molière, die Brüder Grimm, die Riemannschen Räume: Geschichten, Fabeln, Gleichnisse, Anekdoten, dazu Werke der Kunst und ein Wimmelbild einfacher und komplexer technischer Artefakte. So wird Unterschiedlichstes gemischt und neu ineinander gepasst: die Stadtratte und die Landratte, der heilige Sankt Georg, der Maxwellsche Dämon, die Gemälde Boccaccios, als christliche Götterboten die Engel, Kinderspiele, Schach, Würfel, der Gartenbau mit Salatköpfen,

² Michel Serres: *Le Parasite*. Paris 1980, p. 454; dt. *Der Parasit*. Frankfurt am Main 1981, S. 390.



Blumen und Hasen, das Satellitenbild der Erde, das „Wissen“ eines sehr alten Weines, die defekte Rakete der Raumfähre Challenger und so fort.

Das Modell für den Sozialvertrag ist das Seil, mit welchem sich eine Gruppe von Individuen beim gefährvollen Bergwandern aneinander bindet. Das Seil macht aus Individuen ein Kollektiv: Es steckt Neuland ab, es verknüpft Objekte und Subjekte – wobei die Dinge zu Partnern werden –, und es informiert alle, die verbunden sind über die gegebene Lage: Zuweilen läuft es locker, zuweilen spannt es sich an und überträgt dann die Nähe der Gefahr. Wie auch die Kräfte, Verständigung einschließlich, diese gemeinsam zu bestehen: „Unsere Techniken“, schreibt Serres, „bilden ein System von Seilen und Strängen, von Macht- und Informationsaustausch, das vom Lokalen zum Globalen führt, und die Erde antwortet uns darauf...“³

Derart funktionierende Ordnungen freilich, „Systeme“, sind selten – und sie sind radikal instabil. Was Serres' Sätze umkreisen. Ich zitiere *Le Parasite*:

„Das System ist, zeitlich gesehen, ein höchst seltenes Phänomen. Es ragt wie ein Balken über die zerrissene Mauer hinaus, wenn die Winde entfesselt sind und die Erde bebt. Es fällt, fällt nicht, es richtet sich wieder auf, es fällt. Es nutzt sich ab, es verfällt, es wird von der Flut gespalten. Zusammensetzung, es geht wie ein mit Rissen übersätes Gefäß in Stücke. Ein Wunder fügt die Fragmente wieder zusammen und läßt seine Synthese aufscheinen, die Zeit zersetzt es langsam. Das heißt existieren, dem Tode die Stirn bieten, eine beständige Abweichung vom Gleichgewicht zu sein.“⁴

Das Ziel dieser Sprache ist nicht etwa Kulturgenuss, sondern eben: Präzision. Serres Figuren sind keine Metaphern. Sie sind keine Zutat, kein propädeutischer Kniff und dienen *nicht* der Illustration. Die figurengebundene Rede ist in einem unmittelbaren Sinne Denkform. Ein zugunsten dessen, worum es gehen soll, synthetisch angemischtes Idiom – in welchem sich eine Logik des Konkreten und das, was die Philosophen „Begriff“ nennen, Zug um Zug neu entwickeln. „Die Bedeutung“, heißt es in *Hermes I*, „ist hier nichts Vorgegebenes mehr,

³ *Le Contrat Naturel*, p. 170; dt. S. 181 (ohne die vom Übersetzer vorgenommene Hervorhebung, pgg).

⁴ *Le Parasite*, p. 98 f.; dt. S. 112.



dessen dunkle Sprache es zu verstehen gilt; sie ist vielmehr das, was man zu einer Struktur hinzugibt, damit ein Modell entsteht.“⁵

In *Le Parasite* hat Serres die von ihm gewählten Darstellungsformen eine Sprache „mit mehreren Eingängen“ genannt⁶, von der schönen Literatur aber auch abgesetzt. „[I]ch werde der Wissenschaft eher recht geben als der Fabel“, heißt es im zitierten Text wenige Seiten später.⁷ Das will ich unterstreichen. Serres Schöpfungen nehmen die Kunst beim Wort wie den Alltag, die Religionen und das Handwerk auch. Er bedient sich ihrer aber als Rohstoff oder besser als Werkstoff: für *die Philosophie* und für eine Form der Modellierung von Gedanken, die man – so – in keiner Wissenschaft hat und auch in der Theoriegeschichte nicht kennt. Um Anschaulichkeit geht es dabei gar nicht. Vielleicht sollte man den Vergleich mit musikalischen Kompositionsverfahren wagen. Aus Einzelmotiven werden nicht Bilder zusammengesetzt, es wird eine Notenschrift geschaffen. Eine Partitur für etwas, das man, nachdem man es zu lesen lernte, spielen kann.

6. Lesen

Serres' Wirkung in Deutschland hat mit großer Verspätung begonnen. Eine Vielzahl seiner Arbeiten ist noch nicht ins Deutsche übersetzt. Gelesen wird er vor allem dort, wo über neue Medien nachgedacht wird, denn auch Kommunikationsnetze gehören zu denjenigen Ordnungsformen, über deren logische und praktische Eigenschaften die Philosophie von Michel Serres klug Auskunft gibt.

Bleibt also die Frage: Warum haben wir das nicht, warum haben wir überhaupt so wenig gelesen? Liegt es an der Verwandtschaft seiner Methode mit der mathematischen Topologie? Am monumentalen Umfang des Werks? Am experimentellen Schreibstil? An der Furcht der Ordnungen vor der Unordnung und vor ungeträumten Träumen?

Das Werk des Michel Serres ist voller Versprechen. Eigentlich sehe ich nichts, worauf wir warten sollten. Die Bücher sind da. Zum Durchqueren bereit.

⁵ Michel Serres: *Hermès 1: La Communication*. Paris 1968, p. 33; dt. *Hermes 1: Kommunikation*. Berlin 1991, S. 41.

⁶ *Le Parasite*, p. 20; dt. S. 15.

⁷ Vgl. *Le Parasite*, p. 23; dt. S. 18.