

"Das Sein des Seins kommt in das Ständige seines Scheinens."

(Martin Heidegger)

10. Konklusion

Auf den vorhergehenden Seiten sind wir in Text und Bild der Kapazität jenes Augenblickes begegnet, der hier eingangs zum Thema gemacht wurde. (Trotz der oftmals sträflichen Kürze der Behandlung einzelner Elemente, kristallisieren sich dennoch aus diesen *multiplen Einschreibungen des Seins* einige Eckpunkte.)

In unserem ontologischen Fragen rückt der Augenblick (A) im wortwörtlichen Sinne in unmittelbare Nähe des Augenblinzeln als uns körpereigener Geste sowie als *Verortung des Sein* und der Genese eines erweiterten Wahrheitsbegriffs." Die moderne Malerei, wie ganz allgemein das moderne Denken, zwingt uns, eine Wahrheit anzuerkennen, die nicht den Dingen ähnelt, die kein äußeres Modell hat, keine vorbestimmte Ausdrucksweise und dennoch Wahrheit ist."¹

Die *kopernikanische Wende*² des Sehens *in einer Welt*, die nicht mehr geprägt ist durch scharf umrissene Grenzen, sondern durch eine permanente *Abdrift*, nicht nur des Denkens, sondern auch des Körpers, unterstreicht die Notwendigkeit einer *fortwährenden* Richtigstellung und Orientierung einer zeitgemäßen Ästhetik, die als *Aisthesis* alle Wahrnehmung und Reflexion in sich bindet.

Das heißt, als in unserer eigenen Komplexität gänzlich sehend *in der Welt zu sein*. Ebenso "[...], wie wir das Überbrücken des Verschiedenartigen durch die Existenz und im Besonderen die körperliche Besitznahme des Raumes als eine letzte Begebenheit anerkennen und hinnehmen müssen, daß unser Körper indem er *lebt* und zur Geste wird, sich nur auf seine Bemühungen stützt, um in der Welt zu sein, sich aufrecht hält, weil er nach oben strebt, daß seine Wahrnehmungsfelder ihm diese gewagte Haltung aufzwingen und daß er dieses Vermögen nicht von einem außer ihm befindlichen Geist empfangen kann."³

¹ Maurice Merleau-Ponty - *Das mittelbare Schweigen*. (a.a.O.) S.87.

² Vgl. - Gottfried Boehm - *Die kopernikanische Wende des Blicks*, in: *Sehsucht*. (a.a.O.) S.25 ff. Diese Wende ist auch mit jener, *zwischen Objektwahrheit und Subjektwahrheit bei Kant* in Verbindung zu bringen. Hierzu folgl. auch Gottfried Boehm, Ebenda.

³ Maurice Merleau-Ponty - *Das mittelbare Schweigen*. (a.a.O.) S.99.

Ist die Rede von *Gesichtsfeld*, sprechen wir ebenso von einer Wahrnehmung außerhalb des Gesichtsfeldes, gleichsam von Derridas *Parergon*, von dem was sich außerhalb des Rahmens befindet und was wir dennoch mitsehen.

Das *Gesichtsfeld* meint die Weite des Sichtbaren, so *auch* Sehbares in seiner physikalischen Form wie es vergleichbar in der *Perspektive*⁴ dargestellt ist. Der hier im Fluchtpunkt fixierte Horizont betont die Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem; stellt sich jedoch nicht als Undenk- und Unsichtbares dar, sondern bleibt im erweiterten Sinne sichtbar .

Husserl verwendet große Sorgfalt darauf, zu zeigen, *wie wir das "Unsichtige" mitsehen, ohne im Stande zu sein, die offenen Stellen (A) auszufüllen*. Die Einsicht, daß "bestimmte Unbestimmtheiten" zur Struktur der Erfahrung hinzugehören und somit nicht *ein Ganzes* unterstützen können, verleiht der Phänomenologie Husserls ihre Kraft, mit der sie die herkömmliche Abwertung der Perspektive als einem verzerrenden Augenschein entgegentritt. Da Husserl dem Wahrnehmungsbewußtsein den bloßen Abbildcharakter streitig macht, gibt er der Bildlichkeit ihre Eigenfunktion zurück. Indem er die Wahrnehmung mit offenen Horizonten ausstattet, öffnet er den Raum für eine Einbildungskraft, die nicht bloß Phantomen und Phantasmen nachjagt.

Ihre volle Produktivkraft erreicht sie allerdings erst dort, wo sie nicht nur Unsichtiges sichtbar macht, sondern das Gefüge des Sichtbaren und die Bedingungen des Sehens selbst noch verändert.

Diese Einbildungskraft entführt uns nicht in eine *andere Welt*, sondern läßt die Welt *als andere* erscheinen, denn nach Merleau-Ponty *haust das Imaginäre in dieser Welt*.

Husserls Positionen finden ihre Aktualisierung in den Positionen Merleau-Pontys: " Der Neueinsatz könnte möglich werden, wenn man darauf verzichtet, den Angelpunkt, um den Ordnungen sich drehen, selbst noch der jeweiligen Ordnung einzugliedern. Das gilt für die Ordnung des Sichtbaren so gut wie für jede andere. Wie es *im* Sagen und Denken ein Unsagbares gibt, so *im* Sehen ein Unsichtbares, das keiner anderen Welt angehört, sondern ein 'Unsichtbares *dieser Welt*' ist."⁵

*Sehen folglich ist der offene Diskurs par excellence, in dessen verstreuter Sichtbarkeit*⁶ wir uns ontologisch wie physikalisch *auf dem Terrain flottierenden Lichtes* bewegen.

Als *Voreinstellung* schöpft die Sichtbarkeit aus dem Sichtbaren und *wird* so, durch ihr *in der Welt sein*, zu einem Sichtbaren. *Der Augenblick (A) ist der Augenblick der*

⁴ Anm. - Diese *Perspektive* meint hier sowohl die Zentralperspektive der Renaissancemalerei, als auch die natürliche Perspektive.

⁵ Maurice Merleau-Ponty - *Das Sichtbare und das Unsichtbare*. (a.a.O.) S.198.

⁶ Vgl. hierzu der Beitrag: Bernhard Waldenfels - *Das Zerspringen des Seins*, in: Métraux/Waldenfels, 1986, der von Merleau-Pontys Idee einer "Simultanität des Imkomposiblen" ausgeht.

visuellen Kollision mit den Dingen von denen ich eines bin. Das Umschlagen des Sehens in ein blickendes Tasten und umgekehrt des Tastens in begreifendes Sehen erinnert nicht nur an die innige Verflochtenheit beider Sinne, sondern auch an jene mediale Brechung der Inkarnation des Blicks die Merleau-Ponty als "Einkörperung des Sehenden in das Sichtbare, Suche nach sich selbst im Sichtbaren, dem es ZUGEHÖRT beschreibt."⁷ Dies *scheint* die ontische *Position des Sehens*. "Dieses Vorausgehen dessen, was ist, vor dem, was man sieht oder sehen läßt, dessen, vor dem, was ist - eben das ist Sehen."⁸

Der feine Bruch

Bereits in der *Grammatologie* bearbeitet Derrida anhand Rousseaus Abhandlungen zum Ursprung der Sprache diese *ästhetische Spurensicherung der Mehrdeutigkeiten*. Der Terminus *différance*⁹ benennt den sich in der Differenz zwischen Ursprung und Supplement vollziehenden Akt. Dieser Akt meint hier den malerischen, zeichnerischen Gestus sowie auch gleichsam den Akt des Sehens selbst.

Der Augenblick markiert die Kluft, den Bruch, den Unterschied, präziser noch den *Intervall der Schwingung zwischen Selbst und Anderem*. Dies geschieht, indem sie, die Differenz, die Identität verschiebt und sich nur in ihrer Spur mitteilbar macht. Folglich ist keine ursprüngliche Anwesenheit zu restituieren, vielmehr ist jene *différance* des abwesenden Gegenstandes als Aufschiebung oder Bahnung des Sehens zu begreifen. Derrida beschreibt die *Grenzcharakteristik* folgendermaßen: "Die lineare Grenze, die Linie, von der ich spreche, ist jedoch in keiner Weise *ideal* oder *intelligibel*. Sie teilt sich selbst in ihrer Ellipse, d.h. *ausgehend* von sich selbst verläßt sie sich selbst, läßt sich in keiner idealen Identität nieder. In diesem Augen-Blick [clin d'oeil] ist die Ellipse kein Gegenstand, sondern ein Blinzeln der Differenz, das sie erzeugt, oder, wenn Sie so wollen, eine Jalousie (*a blind*) von Strichen, die den Horizont zerschneiden und durch die hindurch, *zwischen* [entre] denen Sie beobachten, ohne gesehen zu werden, und flüchtig sehen [entrevoyer], was ich sagen will: Gesetz des Einander-(kurz)-Sehens, der *entrevue*."¹⁰ Der Augenblick ist Wahrheit ohne das Wahre zu sein, und zwar als schweigender Fingerzeig auf das Wahre, als Kommendes im Brennpunkt des bildlichen

⁷ Vgl. - Michael Wetzel - *Ein Auge zuviel*. (a.a.O.) S.146.

⁸ Maurice Merleau-Ponty - *Das mittelbare Schweigen*. (a.a.O.) S.41.

⁹ Anm. - Die Derridasche *différance* ist, wie wir lesen konnten vom *Sprachkontext* in die *visuelle Reflexion* 1:1 übertragbar.

¹⁰ Jacques Derrida - *Aufzeichnungen eines Blinden*. (a.a.O.) S.58.

Augenblicks, der zugleich unmittelbar und fern, ganz real und vergessen, alles bindend und nicht bindbar ist.

Anders formuliert: Die *Hypothese des Sehens ist der Sehakt*, der niemals bei dem eigentlichen Bild ankommt, um mit ihm zur Deckung zu kommen, sondern sich stets in der *Passage* des Bildes befindet. Im Sinne Heideggers könnte man auch sagen, daß man sich unterwegs zum Bild befindet. *Die Passage und die Absenz sind das Performativ* des Augenblicks (A).

Processing

Das Performativ ist die Potenz des Bildes, und es ist an einer zeitgemäßen Ästhetik auf das Passieren in der Passage des Bildes aufmerksam zu machen, um nicht die Antworten in dem zu suchen, *was uns das Bild auf seiner Oberfläche zeigt*. Die Modernität des Bildes liegt tiefer in sich selbst verborgen, verschleiert und in sich selbst in Bewegung.

In der Kunst, im Bilder *machen*, ist die malerische Prozessualität als Unentscheidbarkeit zwischen Identität und Differenz, jenes Sich-Bewegen-im-Dazwischen, ihre Grundlage. Diese mediale Position ist keine starre, statische Örtlich- und Gegenständlichkeit, sondern vielmehr Bewegungsfläche einer Arbeit *am* und *im Medialen selbst*.

Das Radikale im Bild ist hier das Sichtbarwerden des Medialen, die Abwesenheit selbst, der Prozeß und der Verweis. Anders ausgedrückt ist radikales Sehen und radikales Bild-Schaffen, wie wir am Beispiel Gerhard Richters erkennen konnten, *das Sehen*, das *das Mediale selbst* thematisiert. Filmen, photographieren, zeichnen ist nicht die Dokumentation des Wirklichen, sondern die Konstruktion des Wirklichen, gleichsam ist es auch hier jene *Invention des Anderen in der Selbstreferentialität des Bildes*. Der Sehakt weist uns ständig weiter. Diese Bilder entstehen aus einer *berührenden Bewegung*¹¹, und ihre Bewegung, ihr Passieren kann mich wieder berühren und treffen, wie *das Unerhörte*, wie Barthes es nannte, *was vom Körper zur Seele führt*, wie das was ihm als *punctum* entgegenkommt. "Jede Photographie [jedes Bild] hat mich [meinen sehenden Körper] als Bezugspunkt, und eben dadurch bringt sie mich zum Staunen [...]"¹²

¹¹ Anm. - Weil wir sehend in der Welt sind.

¹² Roland Barthes - *Die helle Kammer*. (a.a.O.) S.94.

Es ist das, was Chris Marker in seinem Film *Sans Soleil* das *Herzzerreißende der Dinge* nannte und nach der *Liste filmt, die das Herz schneller schlagen lassen*, deren Wirkung *da* ist, doch sich nicht verorten läßt.

Denken wir an die *spielenden Kinder* in Helen Levitts Film, geschieht dies nicht immer in der Barthschen *nostalgisch-trauernden Dimension*, in dem der Augenblick nach dem Auslösen der Kamera (der Photographie) exemplarisch zum *er-ist-da-gewesen* wird. Der Augenblick ist schon im Bewegungsfluß vorüber geglitten. *Er ist vorübergegangen* auch wenn die Szene anhielt oder gar noch anhält. Dies ist die Immanenz des Bildes und des Blickes, sie ist wie *ein dahintreibender Blitz*.

Dort, wo alle Bilder und Photographien ein Labyrinth¹³, wie wir wissen ein eigenes System bilden, sind sie Irrgarten und Ariadnefaden zugleich.

Liste (A)

Jene Punkte, die auf die Leerstellen verwiesen haben, sind in Texten und Bildern freigelegt worden. Hier wohnen die scheuen Geister, die *spectre* Derridas, die sich entziehen, wenn man versucht sie zu fassen, was so auch Goethes Anschauung entspricht: "Es ist nicht immer nötig, daß das Wahre sich verkörpere; schon genug, wenn es geistig umherschwebt und Übereinstimmungen bewirkt [...]"¹⁴

Der Augenblick ist also der Moment des Passierens / des Ereignisses, der gleichsam Seinsort / Seinsmoment ist. Dieser Augenblick, der im Text als (A) umherwanderte, kann nur in dem angedeutet werden, was sich als Augenblick und in den Beispielen für (A) zeigte.

Der Augenblick ist eine *Evidenz*, die sich seiner Zerlegung widersetzt, wie *die wilde Tulpe* Kants oder *das Rauschen in der Tiefe der Muschel*.

Folgend einige gesammelte Charakteristika:

(A) = Bruch, in dessen Dissonanz sich *Sein* vollzieht.

(A) = Zündung eines kurzen Berührens.

(A) = die Grundlegung des sozialen Kontaktes im Akt des sehenden In-der-Welt-Seins.

¹³ Vgl. - Roland Barthes "Alle Photographien der Welt bilden ein Labyrinth", in: *Die helle Kammer*.(a.a.O.) S.83.

¹⁴ J.W.v.Goethe - *Maximen und Reflexionen*. München 1952, S.466.

- (A) = die Wahrheit, "jener Ausdruck [...] dieses Unerhörte, das vom Körper zur Seele führt."¹⁵
- (A) = das Paradox ohne Dauer, in dessen Verlauf sich *Sein* ereignet.
- (A) = der Augenblick ist die Potenz des Bildes in ihrer Rotation als sichtbar / unsichtbares Performativ, jenes an- und abschwellige Pulsieren von Gegenwartsmomenten, einer sich nach hinten und nach vorne ausdehnenden *Welt*.
- (A) = das *Funktionieren* im Augenblick seiner Performanz, in dieser Interferenz, daß durch unser eigenes Erzeugen ins Sein gelangt.
- (A) = das *Performative* des Prozesses und das *Ereignis* des Erlebens.
- (A) = Träger einer symbolischen Botschaft, und als Kreuzungspunkt ist sie die eigentliche Qualität der Botschaft.
- (A) = der Chiasmus in der Zirkulation der Haut des Sichtbaren.
- (A) = das In-der-Schwebe-Bleiben zwischen Bild und Text.
- (A) = die *Denotation* des Bildes.
- (A) = Denotat.
- (A) = weder bewußter noch unbewußter *Augenblick nicht-darstellbarer Intensität*.
- (A) = die Sichtbarkeit als Gedächtnis des blinden Flecks.
- (A) = Leere, aber Nicht-Nichts.
- (A) = die Haut zwischen den Dingen.
- (A) = nach Heidegger, *die weltlich obsolete Vorhandenheit in Zuhandenheit*.
- (A) = Bewegliches Ziel / *Running Target*.
- (A) = das Subjekt il entsinnen.
- (A) = affirmativ ziellos, es ist Derridas *but en blanc*, es ist das Zwecklos-Zweckmäßige.
- (A) = wertlos im herkömmlichen, ökonomischen Sinne.
- (A) = ein stummer Logos und die Phänomenologie einer Seinsformung durch unseren Sehsinn.
- (A) = die Medialität selbst.
- (A) = Passieren in der Passage des Bildes. Die moderne Dialektik ist die des Verweisens ihrer inwendige Potentialität.
- (A) = Aufschiebung und unbegrenzte Dehnung in Verweisen [..auf Verweise auf Verweise..].
- (A) = Verweis auf das, was sich zwischen den Papierseiten eines Papierstapels passiert.
- (A) = autotypographisch und selbstreferentiell.
- (A) = das Erstaunen in Barthes *punctum*. *Ich erschließe* es mir nicht durch die Erklärungen der Bild-Informationen, wie 'ich' dies im *studium* tue, sondern es *ereilt* mich.
- (A) = der intelligible Bruch.
- (A) = unsichtbar, weil er der Moment des Verweisens selbst ist.

¹⁵ Roland Barthes - *Die helle Kammer*. (a.a.O.) S.119.

- (A) = ist *das stete Dazwischen*.
- (A) = Sensation.
- (A) = ist selbstreferentielles Detail, ein Satori, eine zeitweilige Leere.
- (A) = ist ohne Code.
- (A) = Mischerfahrung und imaginäre Topographie.
- (A) = der allgemeine Schnittpunkt des Chiasmus.
- (A) = Erstaunen, das im kurzen Impuls der Taktgleichheit, der Gleichzeitigkeit von
Vergangenem und dem Jetzt und möglicherweise noch in der Zukunft entsteht.
[Vergangenheit/Präsens/Futur]
- (A) = Jetztpunkt. *Sein* scheint hier die Aneinanderkettung und Verweisung verschiedener
Jetztpunkte (A) eines in der Schweben befindlichen Prozesses versus einer
Heimkehr, die im Sinne Derridas Bewegungslosigkeit, Stillstand gleichsam Tod
bedeutet.
- (A) = die Gabe.
- (A) = Stoß der Gabe. (coup de don)
- (A) = Nicht-Wiedergabe.
- (A) = die Verdichtung, die Kompression des Ur-moments von Zeit als Ereignis, *kairos*.
- (A) = Oszillation in unfaßbarer Geschwindigkeit und unaufhörlicher Wechselseitigkeit.
- (A) = *satori*, eine zeitweilige Leere.
- (A) = Beglaubigung von Präsenz.
- (A) = vollkommen atheistisch.
- (A) = vollkommen auratisch.
- (A) = eine praktische Revolution im *Kontakt*.
- (A) = das Scheinen der eigenen Offenheit.
- (A) = die Verdichtung des Geheimnisses unserer verstreuten Sichtbarkeit.
- (A) = Kern einer wissenden Blindheit.

In der Welt sein / Öffnender Sensus

Vordergründig steht das Interesse am Detail (A), das wie wir sehen konnten keine berechenbare Größe ist. Dieses Detail, das mich meint, mich anschaut, mich ereilt, impliziert durch die Präsenz meines bewegten Körpers, unmittelbar stets Berührung und *Kontakt*, der aus der Bewegung meiner Augen entsteht. Wie Simmel bemerkt, findet sich im Blick als fundamentale Handlung die *vollkommenste Gegenseitigkeit menschlicher Beziehung*. Das Bewegungsmotiv des wortwörtlichen, physischen Augenblicks ist die treibende Interaktion. Das Soziale findet hier seinen Grund durch *mein in der Welt* und unter den Anderen *sein* als *sehendes Ich*, gleichsam durch die stete Oszillation zwischen Innen und Außen.

Die wandelnden, gleitenden Blicke erinnern an das Schlendern in *Benjamins Passagen*. Sein Werk¹⁶ scheint mit seinen Bemerkungen über die Bewegungen in den Städten, im letzten Jahrzehnt zur neuen Blüte gekommenen zu sein und seine Wurzeln weit verbreitet zu haben. Einem besonderen Beispiel der *gleitenden Überkreuzung* sind wir in Markers *Sans soleil* begegnet, dessen Bilder wie ein *cosmopolitisch-optischer Städtebummel* wirken.

Rem Kohlhaas hat sich auf der *Documenta X* zu urbanen Perspektiven sowie architektonischer Textualität asiatischer Metropolen geäußert. Die optische und strukturelle Ungreifbarkeit Hongkongs und Tokyos mit allen Verschlingungen, Verweisen und Bezügen des Polymorphen, der Übersetzung, der Metapher, den Transfers, der Transpositionen sowie dem Rauschen und den Verzerrungen mitgeteilter Botschaften, rücken *meta* und *tele* zusammen. *Zwar ist unser denkender-sehender Leib auf das ärgste irritiert, geknebelt, beraubt und zerschnitten wie Damien Hirsts Tierkörper, aber er flaniert immer noch durch Hongkongs Straßen.*

Die britische Bildhauerin Rachel Whiteread thematisiert die Leere und das Zurücktreten der Form in der zeitgenössischen Kunst. Ihre Arbeiten sind Andeutung einer Abwesenheit und Suche nach der *verlorenen Form*, die sie in Abdrücken und Abgüssen uns vertrauter Gegenstände andeutet. Es sind Negativabgüsse der Leerräume unter Tischen und Stühlen, es sind Gipsvolumen von Schrankinnenräumen und ganzen Zimmern, die sie ausgießt, um den oftmals mystifizierten Leerraum zu plastifizieren. Whiteread interessieren die Alltagsdinge, Assoziationen und Erinnerungen, die im Umgang als Schattenobjekte dem vertrauten Zugriff entzogen sind. Sie zeigt uns die

¹⁶ Walter Benjamin - *Erste Notizen: Pariser Passagen I*, in: Gesammelte Schriften, Bd.5, sowie vgl. - *Passages [D'après Walter Benjamin]*. (Ausstellungskatalog hrsg. von Victor Malsy, Uwe Rasch u.a.) Mainz 1992.

"Im sogenannten Passagenwerk entwickelt Benjamin seine Theorie von der Traumstruktur des Stadtbildes, ihrer den Ausdrucksformen des Unbewußten analogen architektonischen Gestalt." Birgit Kämper - *Das Bild als Madeleine. >Sans soleil< und >Immemory<*, in: Chris Marker (a.a.O.) S.143.

Leerstellen der Anschauung, wie zum Beispiel die Unterseite eines Bettes, in einem zu plastischem Volumen mutierten Raum. Als bemerkenswertes Objekt realisierte sie in Zusammenarbeit mit Ingenieuren und Bauarbeitern den Betonausguß des Inneren eines Londoner Vorstadthauses. Nachdem die Außenfassade abgerissen wurde, blieb 'House' zurück, ein versiegeltes, verbunkertes Gebäude, dessen Innenseiten nach außen gekehrt waren und uns deutlich die *Negativspuren* der verschwundenen Dinge, wie Türgriffe, Lichtschalter, Kamine etc. zeigten. Whitereads Arbeiten lesen sich als in Form gebrachter, kultureller Lagebericht, der das Abwesende vor der konkreten Form als zentrale Aussage erklärt.¹⁷



"House", Rachel Whiteread, London

Ästhetisches Denken schafft eine Grundlage, es hilft zumindest mit, daß sich etwas bewegt. Eine dieser Bewegungen ist Adornos Verflechtung des leiblichen und zeitlichen Momentes in der A-tonalität, die ganz in der Nähe von (A) agiert. Desweiteren beheimatet der Augenblick eine Sensibilität für die *erweiterte Aura* nach Benjamin, was meint, daß nicht der Blick in der technischen Reproduktion verloren gegangen ist, sondern daß sich das *Auratische im Blick und im Bild* verlagert, erhalten und erneut adaptiert hat.

Chris Marker verurteilt in *Sans soleil* die "unerträgliche Eitelkeit der westlichen Welt [...], die nicht aufgehört hat, das Sein gegenüber dem Nicht-Sein, das Gesagte

¹⁷ Vgl. - Peter Sager - *Rachel hinter den Spiegeln*, in: Zeitschrift 'Zeitmagazin', Nr. 34, Hamburg 1994, S.14 f; sowie Rachel Whiteread - *Gouachen*, Ostfildern 1994.

gegenüber dem Nicht-Gesagten zu privilegieren."¹⁸ Diese Eitelkeit zu unterbrechen, bedeutet auch den Sensus für das *Parergon* zu öffnen und den Rahmen, das Marginale, das Bei-Werk mitzusehen, was eine Dimension frei läßt, welche auch eine soziale Dimension ist und nach Derrida mit *Verantwortung* umschrieben werden kann. Diese *Verantwortlichkeit* betrifft auch den *-absoluten Anspruch- das sinnliche Glimmen des leeren Feldes aufrechtzuerhalten*. In einer Philosophie der Überblendungen und einer *Kultur des blinden Flecks*, in der der Sinn für das Unsichtbare, das Nicht-Sehen wichtiger geworden ist als das Sehen und somit den Appel einer *affirmativen, sehenden Blindheit* äußert.

Es ist ein *Schwebezustand* den es auszuhalten gilt, es ist der *Stachel des Fremden*, das inwendige Rätsel, der Leerraum, in dessen Gegend kein Verlaß auf den Blick ist; hier kann nur nach Wegen im Ungewissen getastet werden. Das Tappen im Dunkeln wird zu einer Suche nach dem Zugang, den es wohl nie geben wird, weil dieser *Punkt/Anhaltspunkt/(A)* unsere eigene, uns generierende Leerstelle selbst ist. Lediglich der Sensus läßt sich dafür öffnen. Diese *Blindheit* geleitet dazu, sich im dunklen Raum vorzutasten, wie beim Eintritt in die Schwärze von Hills *Midnight Crossing* Videozimmer. Im Kontext dieser Hillschen Blindheit sei hier an Agambens treffende Formulierung erinnert: "An dem Punkt der Innervation, wo das auf der Netzhaut gespiegelte Bild wirklich gesehen wird, ist das Auge notwendig blind. Das Auge organisiert das Sehen um dieses unsichtbare Zentrum - das heißt aber auch, daß der Gesichtssinn darauf abgestellt ist, diese Blindheit nicht sehen zu lassen. Es ist, als ob jede Offenheit in ihrer Mitte eine unauslöschliche Latenz enthielte, jede Helle eine inwendige Finsternis einschlösse."¹⁹ Das Sein scheint die *notwendige affirmative Blindheit zu sein*, sprich die innerliche, körpereigene Blindheit, in dessen *Grauzone* Sehen passiert.

Dieses physische *Vor- und Nachbrennen der Leerstellen* des körperlichen Sehens, steht einer heiligen, offenbarenden Allegorie gegenüber, die diese *Grauzone* zu füllen meint. Nicht also ein *transzendentes, gedachtes Sehen*, dem wir in Derridas Zeichnungen der *Mémoires d'aveugle*- begegnen und das sich *das Gehirn näher als das Auge* vorstellt, sondern eher die Andeutung einer *Phantompräsenz der Leere nach Hill*, thematisiert den Sehsinn. Der Sehende ist daher eher *von seinem eigenen Sein geblendet* als erblindet und wartet nicht unbedingt auf die Erleuchtung von außerhalb *dieser* Welt.

¹⁸ Chris Marker - *Sans Soleil*. (a.a.O.) S.27.

¹⁹ Giorgio Agamben - *Idee der Prosa*. (a.a.O.) S.104, dank dem Hinweis von R. Mittenhal, hier S.8. (a.a.O.)

Sehend verfolgen wir *Dauerspuren*, die nicht nur denkbar, sondern auch notwendigerweise fühlbar sind, die sich *in irgendeiner Art und Weise* dem Körper genähert haben.

Für John M.Hull sind Blindheit und Sehen verschiedene Formen der Wahrnehmung, die sich nicht widersprechen. Er plädiert für den Ganzkörper-Seher²⁰, dem es gegenwärtig ist, einerseits sehend, empfindend in der Welt zu sein und andererseits sich seiner Blindheit, seiner Leerstellen bewußt zu werden.

Merleau-Ponty Retro

Merleau-Pontys Argumentation scheint in einigen Punkten zeitgemäßer als die Derridas, da seine *Kinästhesie* trotz abgründiger Heterogenität auf der Erde bleibt.

Der Ort der Wahrheit ist die Sichtbarkeit an sich, das was Merleau-Ponty Fleisch nannte.

Seine Wahrheit passiert in dem berührenden Tasten des Auges selbst, auf der Haut, in der kristallinen Augenblicklichkeit, dem Drucknullpunkt zwischen zwei Körpern.

Sein ist die Bewegung zwischen den Körpern, jener Flow (A), in dessen Übergang des Gleitens Sehen entsteht. Der Raum dazwischen ist Leipsomena, der unerklärliche Rest, das Empfindende, im Leib Verstreute. Das physische Sehen ist nicht das gedachte, transzendente Sehen, folglich generiert sich das Erlebnis aus Partialereignissen und in Partialkörpern und nicht aus einer quasi-transzendentalen Ressource. Der letzte Rest scheint nicht im Göttlichen verortet, sondern in konsequentester Nähe zu sich selbst, gleichsam in sich mit all seinen Implikationen eines denkenden und empfindenden Leibes; dem Auge und dem Geist.

Der Entwurf einer zeitgenössischen Ästhetik wäre die eines *Ganzkörper-Sehers*, der sich seiner Blindheit bewußt ist.

Dieser ist gleichermaßen mit seinem sehenden Körper *in der Welt*, wie der Passagengänger Benjamins oder der Lichtblitz in Hills *Midnight Crossing*, der sich auf unsere Netzhaut einbrennt. In jener Welt ist auch *der Fremde* in Camus *L'étranger*, der mit seinem sehenden Leib der Sonne, dem Strand, dem Messer *in existentiellem Kontakt*, Bedürfnis, Nähe und Notwendigkeit entgegentritt.

²⁰ Vgl. - John M.Hull - *Der Ganzkörper-Seher*, in: Sehsucht. (a.a.O.) Sammelband zum gleichnamigen Kongreß in Bonn (a.a.O.) S.171 f.

"[...] Ich habe einen Schritt gemacht, einen einzigen Schritt nach vorn. Und diesmal hat [er], ohne sich aufzurichten, sein Messer gezogen und es mir in der Sonne vorgezeigt. Das Licht ist auf dem Stahl aufgespritzt, und es war wie eine lange funkelnde Klinge, die mich an der Stirn traf. Im selben Augenblick ist der in meinen Brauen angesammelte Schweiß mit einemmal über die Lider gelaufen und hat sie mit einem warmen, zähen Schleier überzogen. Meine Augen waren hinter diesem Vorhang aus Tränen und Salz blind. Ich fühlte nur noch die Beckenschläge der Sonne und, undeutlich, das aus dem Messer hervorgeschossene glänzende Schwert, das immer noch vor mir war. Diese glühende Klinge zerfraß meine Wimpern und wühlte in meinen schmerzenden Augen. Und da hat alles geschwankt. Das Meer hat einen zähen, glühenden Brodem verbreitet. Es ist mir vorgekommen, als öffnete sich der Himmel in seiner ganzen Weite, um Feuer herabregnen zu lassen. Mein ganzes Sein hat sich angespannt, und ich habe die Hand um den Revolver geklammert."²¹

²¹ Albert Camus - *Der Fremde*. (franz. Org. L'Étranger) Hamburg 1997, S.73.