

Knut Ebeling

Blendung/en. Postphilosophische Experimente und Experimentalisierung der Philosophie¹

Ich mochte es immer, geblendet zu werden; die Welt im Licht der Sonne zu verlieren und statt der Welt die Wärme der Sonne zu erfahren. – Eine denkbar einfache Versuchsanordnung: Jemand, der sich blenden lässt, der in die Quelle des Lichts schaut und dabei alles Angeleuchtete verliert; schauen, um nichts mehr zu sehen; die Aktivität der Sehkraft in die Passivität des Geblendetwerdens konvertieren und das Vermögen der Repräsentation in die Präsenz der blendenden Strahlen. Kurz: Geblendetwerden ist ein Phänomen, bei dem die Bedingung des Sehens: das Licht selbst (schmerzhaft) in den Blick gerät. Also nicht Licht, um etwas zu sehen, sondern das Licht selbst sehen.

Doch wozu ins Licht selbst sehen, warum den Schmerz der Vision ertragen? Warum die Bedingung des Sehens sehen und dabei das Gesehene aufs Spiel setzen? Um, so könnte man das vielleicht kurz und pathetisch zusammenfassen, um die reine Vision zu erfahren und einen authentischeren Blick zu erhalten; um etwas zu sehen, *ohne* in diesem Blick etwas zu erkennen. Radikaler formuliert: Um etwas zu sehen, was jede Verkopplung dieses Sehens mit dem Erkennen ausradiert (wenn man die Erfahrung des Geblendetwerdens so zusammenfassen kann). Doch weiter naiv gefragt: Warum nichts mehr sehen? Was war das Problem des Sehens? Dass man immer schon etwas oder alles erfährt, wenn man sieht; dass man immer schon versteht oder zu verstehen scheint, was man sieht, kurz: Dass man immer mehr sieht, als man sieht. Dass unsere Vision, unser Blick eine metaphysische Veranstaltung ist. So wurde er jedenfalls seit den Anfängen abendländischer Philosophie gedacht: als Vermögen, die Welt intelligibel zu machen, sie zu durchdringen und zu verstehen. Und tatsächlich erscheint es als schwierig, in die Welt zu sehen und nicht immer schon etwas in ihr zu erkennen und zu verstehen. Wie kann man in die Welt blicken, ohne sie zu durchdringen?

Das Problem des Sehens

Das Problem des Sehens und das Sehen als Problem wurde im letzten Jahrhundert vor allem in der Nachkriegsphilosophie thematisiert – als es vermutlich wirklich nicht viel zu sehen gab und alles Sichtbare weitestgehend zerstört war. Nach dem zweiten Weltkrieg, in dem das Auge in der Realität nur Verwüstung gesehen hatte, wird eine Neugeburt des Sehens, ein Neustart des Blicks gefeiert:

¹ Dieser Text baut auf Überlegungen und Material von Peter Bexte auf: Sonnenblicke und Augenlider, in: Werner Busch, Carolin Meister, *Nachbilder. Das Gedächtnis des Auges in Kunst und Wissenschaft*, Berlin 2011, S. 19-34.

Am Nullpunkt der Vision ist in den 1950er Jahren die Abstraktion ein neuer, prä- oder posthistorischer Ursprung, wovon die erste Documenta ebenso zeugt wie Nachkriegsmoderne und Informel.

Parallel zu diesen künstlerischen Bewegungen erscheint in der ästhetischen Theorie die Frage nach einem neuen Ursprung des Sehens und der Kunst. Maurice Blanchot beispielsweise stellt die Frage in verschiedenen Aufsätzen der 1950er Jahre; und es war Georges Didi-Huberman, der zuerst auf diese Bildfrage im Werk von Maurice Blanchot hingewiesen hat.² Blanchots Bildtheorie führt das Sehen an einen neuen Nullpunkt, indem er nicht immer schon vom alltäglichen und erkennenden Sehen handelt, sondern das Sehen aus dem Nichtsehen und Geblendetwerden heraus entwickelt.³ Blanchot unterscheidet zwischen dem beschriebenen erkenntnistheoretischen Sehen, das synchronisiert mit dem Verstand Dinge sieht und »erkennt«. Hier geht es um das Sehen, das verschwistert mit dem Wissen dafür sorgt, dass wir uns in der Welt orientieren können: Ich sehe das und das und weiß, es ist das und das. Für diese Art des Sehens steht für Blanchot Cezanne: Der Künstler, der einen analytischen Formalismus des reinen Sehens begründet, der autonom aus sich selbst schöpft und die Verbindung zum Imaginären und Ungesehenen des Künstlers abschneidet.

Von diesem analytischen Sehen unterscheidet Blanchot ein anderes, ein primäreres und primitiveres Sehen. Das ist das faszinierte Sehen, in dem Sehen nicht gleich Erkennen bedeutet. Für dieses Sehen steht Goya, dessen Bildwelten von Negativitäten und Leidenschaften, vom Traum und vom Heiligen durchwühlt seien. Künstler wie Goya verbündeten sich »mit den nächtlichen Mächten und (...) mit dem Schrecken, mit der Nacht (...), mit der Faszination des Ungestalten und des Chaos«⁴. Dieses Bild, das Bild der Blendung, wird nur gesehen, aber nicht gewusst. Hier geht es nicht um Goethes »Ich sehe nur, was ich weiß«, sondern um ein »Ich sehe, wovon ich kein Wissen habe.« Kurz: Es geht um eine Konzeption des nicht erkennenden und nicht intelligiblen Sehens, das jedoch weder irrational noch intuitiv ist. Es geht um einen positiven Begriff für etwas, was einmal als negativ, passiv und irrational verstanden wurde.

Das Bild der Blendung ist, wie das Traumbild, für Blanchots Bildkonzeption leitend. Beide unterscheiden sich vom erkennenden, aktiven und analytischen Sehen: Es weiß nicht unbedingt, worum es sich handelt und was es sieht. Daher ist es für Blanchot das faszinierte Bild: »Im Traum sehen, das heißt fasziniert sein«.⁵ Wie das Bild der Blendung ist das Traumbild passiv, es wird nicht aktiv von uns geschaffen, es befindet sich nicht auf der Seite des Vermögens des Sehens, sondern

² Georges Didi-Huberman, Der Tod und das Mädchen. Literatur und Ähnlichkeit nach Maurice Blanchot, in: *Trajekte. Zeitschrift des Instituts für Literaturforschung* Nr. 9, 5. Jahrgang, Oktober 2004, S. 27–37.

³ Vgl. Knut Ebeling, Maurice Blanchot, in: *Bildtheorien aus Frankreich*, hg. von Kathrin Busch, München 2011.

⁴ Maurice Blanchot, *Das Museum, die Kunst und die Zeit*, Köln 2007, S. 39.

⁵ Maurice Blanchot, *Das Unzerstörbare*, München 1991, S. 90.

auf der Seite des Unvermögens: Traum und Blendung werden empfangen und erlitten. Das Blendbild ist das unbeherrschte Bild, wie der Traum das unbeherrschbare Bild darstellt. Diese Bilder bestehen und leuchten, wie die Bilder der Kunst, allein in ihrer inintelligiblen Unverständlichkeit. Würden wir sie durchdringen, würden wir wieder die Herrschaft über das Sehen ergreifen. Würden wir im Blendbild wieder etwas erkennen, würden wir vom Traumbild etwas verstehen, so zerfielen diese Bilder sofort wie das Bild des Traums nach dem Erwachen. Sobald das Licht des Verstands auf diese Bilder fällt, zerstäuben sie wie – nicht wie ein Gesicht im Sand –, sondern wie ein Blütenblatt, das sofort herunter fällt, sobald man es berührt.

Die Experimentalisierung des Sehens

Neben der philosophischen und ästhetischen Kritik des Sehens gibt es jedoch auch das Sehen und Blenden als natürliche und naturwissenschaftliche, kurz: als empirische Phänomene. Denn Momente wie Blendungen – aber auch solche unerhabenen und verwirrenden Momente wie Wirbel, Strudel und Soge – existieren nicht nur als ästhetische Kategorien, sondern auch als tatsächliche Erfahrungen. Blendungen sind ebenso sehr empirische Tatsachen wie sie ästhetische Erfahrungen sind. Zunächst und zuerst gibt es die Blendung, eine empirische Realgeschichte der Blendung, die Geschichte von real Geblendeten und von Blendungsexperimenten am eigenen Leib. Es gibt optische Experimente, künstlerisch gemeint oder nicht, mit einem philosophischen Unterbau oder nicht (eher nicht) – weswegen sie leider von der Philosophie auch immer vergessen werden, so wie diese Tagung die realen Experimente weitgehend vergisst. Genau das ist auch meine Kritik: dass man das Experiment über die Maßen metaphorisiert, bzw. dass reale Experimente hier nicht oder nur am Rande vorkommen. Denn die Metapher, das darf man nicht vergessen, steht im Dienst der beschriebenen Metaphysik des Sehens, ihre Bedeutung durchdringt und dominiert das Bild. Die Metapher ist ja nicht das unabhängige Bild, sondern das einem Sinn untergeordnete Bild; sobald etwas metaphorisiert wird, neutralisiert man es als Bild.

Als Gegenüber des Sehens war die Blendung immer schon Metapher; und wir alle kennen die Metaphern des Blendens und Verblendens – »Er ist ein Blender!« – als Bild für die Rede des Scheins. Während der Diskurs der Aufklärung immer schon einen Verdacht gegen die Blendung hegte, könnte man auch den umgekehrten Verdacht entwickeln: dass sich die Metapher – der Erkenntnis, des Wissens – störend über das Gesehene legt, dass sich Sehen und Erkenntnis nicht ergänzen, sondern ausschließen; dass die Metapher des Sehens das tatsächlich Gesehene und Gewusste ausschließt; und dass dieses Wissen vom tatsächlich Gesehenen etwas anderes ist als die Metapher des Wissens und das wissenschaftliche Sehen – um Foucaults Unterscheidung zwischen

Wissen und Wissenschaft aufzugreifen. Doch wie soll man vom Wissen des Sehens handeln, ohne damit gleich das erkennende Sehen zu meinen? Wie soll man sehen, ohne zu erkennen?

Empirische und experimentalisierte Blendungen sind Gegenprojekte zur Metaphysik des Sehens; sie führen dieses Programm nicht theoretisch durch, sondern entwickeln Sehweisen, oder besser: Nicht-Sehweisen, die das metaphysische Problem des Sehens unterlaufen, indem sie die Vision empirisch beeinflussen: Weil man immer schon mehr sieht, als man sieht, weil man im Blick immer schon zu verstehen meint, was man sieht, weil man also nie wirklich sieht, was man sieht, gilt es, die metaphysisch verschränkten Vermögen von Sehen und Erkenntnis wieder zu trennen und vom Sehen das Erkennen zu substrahieren. Das ist die Versuchsanordnung der Blendung, die das Sehen minus das Erkennen zeigt, einen Nullpunkt der Vision, ein Sehen, das nichts weiß und nichts erkennt. Diese Blendung geht hinter die *theoria* und das ihr eingeschriebene Sehen zurück, um nicht zu theoretisieren, sondern um zu: sehen. Nicht mehr zu sehen, um wieder neu sehen zu lernen. Es geht also, anders gesagt, um eine Destruktion oder eine Dekonstruktion der metaphysischen Fakultät des Sehens; und wenig verwunderlich schließt dieses Projekt an Heideggers und Derridas Projekte an: das Sehen phänomenologisch zu reduzieren, es dekonstruieren, es diskursanalytisch oder medienhistorisch kontextualisieren. Vor allem letztere Mediengeschichte der Blendungsexperimente, die hier nur kurz gestreift wird, leistet die besagte Dekonstruktion des metaphysischen Begriffs des Sehens.

Das ist das Projekt: Die Welt neu zu sehen, oder die bekannte Sicht auf die Welt durchzustreichen, zu den Quellen des Sehens und des Sichtbaren vorzudringen, hinter die Metaphern von Licht und Erkenntnis zurückzugehen, um das Verhältnis zwischen dem Sichtbaren und dem Sagbaren noch einmal neu zu denken. Bei diesem Projekt, die Welt neu zu sehen, nehmen Philosophen traditionell gern Zuflucht zur Kunst, als deren Aufgabe immer genau das philosophisch verordnet wurde: die Welt neu zu sehen, originäre Blicke auf die Welt oder das Sein zu riskieren. Und so ist es ein Künstler, der von seinem Blick sagt: »Alles ist neu, alles ist frisch als ob die Welt gerade geboren sei. Eine Blume, ein Blatt, ein Kieselstein, alles glänzt, alles gelackt, Sie können sich nicht vorstellen wie schön das ist!«⁶ Der Künstler ist Henri Matisse, 1943 in einem Brief an seinen Freund, den Malerkollegen Pierre Bonnard.

Regulus der Geblendete

⁶ Übersetzung von Peter Bexte. Original: »Tout est neuf, tout est frais comme si le monde venait de naître. Une fleur, une feuille, un caillou, tout brille, tout chatoi, tout est lustré, verni, vous ne pouvez vous imaginer comme c'est beau!« Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, hg. von Dominique Fourcade, nouvelle édition revue et corrigée, Paris 2005, S. 289. Dank an Peter Bexte für diese Stelle.

Peter Bexte stellt Matisse in eine lange Reihe von Blendern und Geblendeten. Bexte berichtet auch, dass der berühmteste Geblendete der Abendländer auf den Namen Regulus hörte. Zwar gibt es verschiedene antike Überlieferungen von Blendungen: wie z.B. Xenophons Bericht von der Schneeblindheit seiner Soldaten oder die Blendungsfolter durch den Tyrannen von Sizilien, Dionysius. Doch die Blendung des römischen Feldherrn Regulus ist gewiss die wirkmächtigste Episode gewesen: »Die Karthager schnitten Regulus die Augenlider ab und setzten ihn den grellen Sonnenstrahlen aus, von denen er bald geblendet wurde.«⁷ Diese Anekdote von Regulus ist von Cicero überliefert, der in seiner Rede gegen Piso denselben Regulus anführt »dem die Karthager die Augenlider wegschnitten und den sie, indem sie ihn an ein drehbares Gerüst banden, durch Schlaflosigkeit töteten [...]«⁸.

Um diese Geschichte der Blendungen sehr abzukürzen, die bei Bexte in voller Länge nachzulesen ist,⁹ springen wir gleich in die Moderne: Auch in der Moderne existiert eine Mediengeschichte der Blendexperimente und Blendmaschinen – von William Turners späten Blendungs- und Sphärenarbeiten bis zu Olafur Eliassons *Weather project* von 2004 in der Tate Modern. Nicht ohne Grund ist ein bekannter Moment dieser Geschichte der Blendung ein moderner. Und zwar war es Heinrich von Kleist, der im Hinblick auf Caspar David Friedrichs Gemälde *Mönch am Meer* sagte: Bei der Betrachtung dieses Bildes sei es, »[...] als ob Einem die Augenlieder [sic] weggeschnitten wären«.¹⁰ In Kleists Beschreibung wird der Betrachter des Mönchs am Meer gleichsam zu Regulus; und diese Verschiebung der Perspektive – dass also der Bildbetrachter selbst zum Geblendeten wird: dass Kleist also nicht von einer dritten Person redet, der das passiert, sondern von sich selbst, von seiner eigenen Blendung – ist nicht unwichtig.

Denn es ist genau diese Perspektive der ersten Person, die das Rätsel des berühmtesten Blendungsbildes darstellt: Turners berühmtes Bild mit dem rätselhaften Titel: *Regulus* (von Turner 1828 in Rom gemalt und 1837 zur ersten Ausstellung in der Royal Institution London überarbeitet).¹¹ Warum dieser rätselhafte Titel, warum erwähnt Turner eine Person, die er nicht zeigt? Was er zeigt, ist »ein Hafengebäude mit Schiffen links und Architekturen rechts. Dazwischen gleißt eine über dem Wasser stehende Sonne. (...) Welche Szene aber eigentlich zu sehen sei und

⁷ Meine Übersetzung des Originals bei Bexte, *Sonnenblicke*, Anm. 1, S. 29: »[...] the Carthagians cut off the eye-lids of Regulus, and then exposed him to the bright rays of the sun, by which he was very soon blinded.« George Adams, *An Essay On Vision*, London 1789, S. 8f. Dank an Peter Bexte für diese Stelle.

⁸ Cicero, Rede gegen Piso (Ciceronis in L. Calpurnium Pisonem oratio), in: Marcus Tullius Cicero: *Sämtliche Reden*, hg. Manfred Fuhrmann, Zürich und München 1980, Bd. 6, S. 145-201, S. 169. Dank an Peter Bexte für diese Stelle.

⁹ Vgl. Bexte, *Sonnenblicke*, Anm. 1.

¹⁰ Heinrich von Kleist, Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft, in: Roland Reuß, Peter Staengle (Hg.), *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Basel und Frankfurt/Main 1988ff, Bd. II/7, S. 61. – Dank an Peter Bexte für diese Stelle, der als erster die These aufstellte, dass Kleist das Vorstellungsbild der weggeschnittenen Augenlider nicht *gefunden*, sondern *erfunden* habe. Vgl. Peter Bexte, *Kleist-Jahrbuch 2008/2009*, S. 254-266.

¹¹ Joseph Mallord William Turner, *Regulus*, 1828/37, Öl auf Leinwand, 91 x 124 cm, London: Tate Gallery.

wo der im Titel genannte Regulus sich befinde, war schon den Zeitgenossen nicht ganz klar. (...) Die irritierende Frage aber, wo der angeblich irgendwohin aufbrechende Regulus denn zu finden sei, wurde 1969 von John Gage geklärt: Er befindet sich nicht im Bild, weil er dessen Voraussetzung ist.«¹² Kurz: Wir sehen wie Kleist durch das lidlose Auge des Regulus hindurch seinen letzten Sonnenblick: als ob auch uns die Augenlider weggeschnitten wären. Turner hat ein Blendungsexperiment am Auge des Betrachters unternommen. Der surrealistische Schnitt durchs Auge geschieht bei ihm nicht am Objekt wie in Bunuels Film, sondern am Subjekt selbst: Das Bild heißt Regulus, weil Turner das blendende Bild gemalt hat, das Regulus sieht (bevor er stirbt).

Die Ästhetik des Exzesses

In seinem Spätwerk hat Turner diese Ästhetik der Desensibilisierung oder Entdifferenzierung weiter getrieben: Seine Wirbel, Strudel und Soge – die 2011 in Hamburg versammelt zu sehen waren¹³ – erfassen alles und vermischen alles ununterscheidbar miteinander; es kommt zu einer Fusion verschiedener Elemente, die vorher analytisch getrennt waren. Turners Wirbel und Strudel trennen nicht, sie verbinden das in der Welt Getrennte wieder – übrigens im Einklang mit der zeitgenössischen Naturwissenschaft und deren Theorien des Zusammenwirkens verschiedener Kräfte als energetisches Prinzip.

Mit anderen Worten: Die Entdifferenzierung unterläuft die Arbeit der Kultur. Die Kultur ist ein Wert schöpferischer Prozess der Differenzierung, der Produktion von Qualität aus Quantität und von Ordnung aus Unordnung. Mit der Möglichkeit der Differenzierung wird auch die Möglichkeit der Distanzierung zunichte gemacht – was natürlich zugleich heißt, dass man von einer Ästhetik des Erhabenen mit ihrem distanzierenden Moment zu einer Ästhetik des Mitgerissenwerdens und des Wirbels, des Einbezugs und vielleicht sogar des Exzesses übergeht. Denn geblendet wird man, wenn nicht zu wenig, sondern zu viel Licht ins Auge fällt. Dieser Exzess an Licht verwandelt das Auge von einem aktiven in ein passives Organ: Man sieht nicht mehr (aktiv); man wird geblendet.

Ein zeitgenössischer Vertreter dieser Ästhetik des Exzesses ist Jason Rhoades. Rhoades' Hallenfüllende Installationen zielen auf gezielte Entdifferenzierungen von Qualitäten und die kalkulierte Subversion von Bedeutungen. All diese Motive lassen sich nach Bataille auf die Formel einer Subversion des Todes bringen: Sorge die knechtische Transzendenz des Todes für den Sinn und das Maß in der Welt, so wirkt Rhoades' Werk sinnentleert, maßlos und monströs. Bringt die Ökonomie des Todes Grenzen in die menschlichen Werke, so wirken seine Müllberge entmenschlicht-entgrenzt bis monströs-delimitiert. Ohne Tod kein menschliches Maß und ohne

¹² Peter Bexte, Anm. 1, *Sonnenblicke*, S. 31.

¹³ William Turner, *Maler der Elemente*, Ausst. Kat., hg. von Ortrud Westheider, Michael Philipp, München 2011.

Maß kein ästhetisches Wohlgefallen. Für das Auge der Vernunft lassen sich diese kruden Materialberge von Müllhaufen kaum unterscheiden.

Doch genau das ist der Exzess; genau diese Ununterscheidbarkeit ist der Punkt, auf den Rhoades allgemeine Ökonomie abzielt: Seine systematischen Entmetaphorisierungen sind genau kalkuliert; jede Entdifferenzierung ist präzise geplant. Regelmäßig steuern seine Arbeiten den Punkt an, wo das Kalkül in Maßlosigkeit und die Arbeit in Exzess umschlägt. Regelmäßig öffnen sie den Abgrund einer Entdifferenzierung, die durch keine Ordnungsmöglichkeit mehr aufgefangen wird. Statt metaphorisch über ein Werk sinnieren zu können, wird man plötzlich physisch mit der Möglichkeit konfrontiert, dass man von ihm abstürzen könnte. Genau an diesem Punkt markiert sich die Arbeit des Todes in der Arbeit von Rhoades. Der repräsentierte Tod wird gegen einen realen und vielleicht sogar physischen Tod eingetauscht.

Wenn jede Ordnung ein Werk des Todes ist, der sich unsichtbar ins Leben einschreibt, indem er den Menschen Qualität, Differenz und Wert entdecken lässt – das war die Lektion Hegels –, lassen Rhoades' Arbeiten diese mühsam hergestellte Ordnung wieder in heillose Unordnung, Chaos und Trash versinken. Qualität schlägt in Abfall um und Arbeit in Exzess. Jene filigrane Anspielung, jenes feine metaphorische Gespinnst, das wir Kultur nennen, wird von Rhoades' instrumenteller Flachheit von Chrom und Schrauben kaltblütig unterboten. Das zusammengeworfene Allerlei lässt jede Qualität wieder in die gesichtslose Quantität des Müllbergs zurücksinken. Das maßvolle und haushaltende Projekt der Abwendung des Todes wird zum Gerüst einer chromglänzenden Todesverfallenheit, das keinen höheren Sinn außer seinem eigenen Wuchern kennt. Aus dem Projekt einer Haushaltung des Lebens wird eine allgemeine – und das heißt mit Bataille: eine verausgabende – Ökonomie. Weil es in diesem Gerüst mit dem Tod (und ohne einen Gott) kein oberstes verwaltendes Gesetz mehr gibt, stürzt die gesamte sinnstiftende Welt darunter ein wie ein Kartenhaus. Der Ingenieur ohne Genie kann nur Unrat anhäufen. Ohne einen Gott über ihm kann sich der Mechaniker-Künstler nur verheddern. Das entdifferenzierte Chaos auf der Erde gerät zum Spiegel der Abwesenheit Gottes im Himmel. Die perfekte Welt ist am Ende eine Hölle: »This piece [*Perfect World*] has more to do with the demonic than with *The Creation Myth*. There is part of creating hell.«¹⁴

In dieser Ästhetik des Exzesses geht es wie bei Turner und Rhoades nicht ums Sehen, sondern ums Nicht-mehr-Sehen, nicht um Sensibilisierung, sondern um Desensibilisierung, nicht um Unterscheidung, sondern um Entunterscheidung: also um eine Ästhetik der Entdifferenzierung. Doch Turner ging noch weiter. Nach einer Anekdote von Matisse malte er nicht nur Blendungen, er

¹⁴ Jason Rhoades. *Perfect World*, Ausst. Kat., hg. von Zdenek Felix, Köln 2000, S. 51. *Creation Myth* bezieht sich auf die gleichnamige Ausstellung in der Galerie Hauser & Wirth Zürich im Januar 1998.

experimentierte auch mit ihnen. Wie etwa Fechner habe Turner Experimente am eigenen Auge durchgeführt – um anschließend besser zu sehen. Er habe seine Augen sieben Tage geschont, um am achten wieder neu sehen zu können. Kurz: Er habe sich jede Woche einmal blenden lassen. So schreibt Matisse, übrigens im Zusammenhang mit der Sorge um sein eigenes Augenlicht: »Turner lebte in einem Keller. Einmal in der Woche öffnete er die Fensterläden – und dann: welches Erglügen, welche Verblendung, welche Juwelen!«¹⁵

Erglügen und Verblendung, die den klaren Blick mit gleißenden Juwelen blenden – das sind Stichworte jener Realexperimente mit der Blendung, die zeigen: Es gibt nicht nur eine Geschichte des Vorführens von Bildern und der Feier der Aktivität der Sehkraft; nicht nur die automatische Verkettung von Sehen und Erkenntnis; es gibt auch die Geschichte der Destruktion des Sehens und seiner Erkenntnis, die Geschichte der geregelten Blendung und des Verzichts auf das Sehvermögen. Doch wie überführt man diese Destruktion in eine geregelte Dekonstruktion? Wie führt man die Gegenauflärung der Sinne, diese Rache an der Metapher des Lichts philosophisch durch? Wie dekonstruiert man das Sehen philosophisch? Und wie würde eine entsprechende Bildtheorie aussehen, die das Sehen auf seinen Nullpunkt zurückführt?

Die Blendung der Theorie

Zeitgleich zu Matisse werden in Frankreich Experimente durchgeführt, die den Verstand nicht hinters Licht, sondern vors Licht führen, wenn man so will: An Orte, zu Erfahrungen, die ihn blenden. Beispielsweise Georges Bataille induzierte philosophisch Erfahrungen, die schon deshalb radikaler sind als jede ästhetische Erfahrung, weil diese Grenz-Erfahrungen den Verstand überschreiten. Das passiert einerseits in Form von literarischen Texten, Erzählungen, die wie im Fall Batailles den Verstand überschreiten; das waren zum Teil pornographische Erzählungen, die so schrill waren, dass man von ihrer schieren Existenz ›geblendet‹ sein konnte (heute funktioniert das natürlich nicht mehr so). In Batailles berühmtester Geschichte, der *Geschichte des Auges*, lässt er die Metaphern verrückt spielen und verschiebt Metaphern zu Metonymen, wie Roland Barthes gezeigt hat.¹⁶ Eine andere von Bataille genutzte Möglichkeit waren reale Bilder und Fotografien; und tatsächlich sind von Bataille diverse Meditations- und Ekstasepraktiken vor Bildern bekannt. Bataille suchte nach Bildern, die seinen Geist ›blenden‹. Er operiert an der Grenze zwischen Bild und Blendung, Vision und Bildausfall – und entwickelt eine Theorie oder besser: eine Praxis der

¹⁵ Übersetzung Peter Bexte, Original: »Turner vivait dans une cave. Tous les huit jours, il faisait ouvrir brusquement les volets, et alors quelles incandescences! Quels éblouissements! Quelle joaillerie!« Henri Matisse, Anm. 6, 289f. Dank an Peter Bexte für diese Stelle.

¹⁶ Roland Barthes, Die Augenmetapher, in: Helga Gallas (Hg.), *Strukturalismus als interpretatives Verfahren*, Darmstadt/Neuwied, S. 25-34.

Blendung und des Geblendetwerdens. Er wechselt von der Theorie der Blendung zur Blendung der Theorie. Und folgt darin der eben skizzierten Kritik der Metaphysik des Sehens: Vor der Dekonstruktion und parallel zu Heideggers Destruktion nimmt Bataille die vorhin beschriebene Komplizenschaft und Verschwörung von Sehen und Denken an. Sehen und Denken haben sich miteinander verschworen, sie sind erkenntnistheoretisch derart verflochten, dass wir eigentlich nicht sehen, was wir sehen, jedenfalls nicht so jungfräulich wie es Matisse vorgeschwebt war. Das erkennende Sehen legt sich über seinen Gegenstand und lässt das Sichtbare verschwinden. Was vom entsorgten Sichtbaren übrig bleibt und was wir sehen, sind Idealisierungen, *wishful thinking* (also ein Denken eines erwünschten Gesehenen) im Wortsinn. Das Hirn funkt dem Auge dazwischen, ein Befund, der übrigens mit der neueren Hirnforschung harmoniert: Wir sehen die Blüten der Blumen und nicht ihre vermodernden Seiten, wir sehen das schöne Antlitz des Menschen und nicht seine hässlichen Zehen, wir hören die Sprache aus seinem Mund, aber vergessen dessen Spucke (so die berühmten Beispiele aus der legendären Zeitschrift Documents, deren Chef Bataille von 1929-30 war.)

Weil wir hemmungslos idealisieren, wenn wir sehen, war unsere ganze Geistes- und Philosophiegeschichte nichts anderes als eine Verschwörung gegen die Sinne und die Sinnlichkeit, eine bilder- und visionsaustreibende Maschine: Wenn Sehen immer gleich Erkennen heißt, verkennen wir das Unkenntliche und Unscharfe. Wenn Sehen gleich Identifizieren heißt, bleibt das Unidentifizierbare auf der Strecke. Das Wissen, das wir seit der Aufklärung Licht nennen und als Erleuchtung wahrnehmen, ist keine Wahrnehmung, sondern eine Nehmung des Wahren. Sobald etwas erhellt wird, landet die Quelle dieser Erleuchtung in Dunkelheit. Dieser Teil »ist dunkel, oder vielmehr von blendender Helle, er entzieht sich also auf jede Weise dem Bewußtsein«¹⁷.

Die Schrift der Blendung

Doch wie soll man sich diesem Bereich nähern, wenn er sich dem Bewusstsein entzieht? Bataille wird ein Schreiben in methodischer Dunkelheit entwickeln: denn »wenigstens lügt die Dunkelheit nicht, blind bin ich also fortgeschrittener als wenn ich sähe.«¹⁸ Der Blinde – oder der Geblendete – ist weniger verblendet, weil er nicht der Illusion der automatischen Verkopplung aus Sehen und Erkennen unterliegt: Denn »wenn sie [die Erkenntnis] uns erleuchtet«, wie Bataille schreibt, wird »ein Teil dessen, was ist, verhüllt«¹⁹. Kurz: Weil das erkennende Sehen ein Verkennen des Sichtbaren bedeutet, entwickelt Bataille eine systematische Blendung des Geistes. Im gleichen Jahr

¹⁷ Georges Bataille, *Die Erotik*, München 1994, S. 189.

¹⁸ »(...) au moins l'obscurité ne ment pas, aveugle je suis plus avancé que si je vois (...)« Georges Bataille, *Œuvres Complètes VIII*, Paris 1976, S. 565.

¹⁹ Bataille, *Die Erotik*, Anm. 16, S. 159.

wie Matisse, 1942, entwickelt er eine Philosophie oder eine Atheologie, die die metaphysische Verkopplung von Sehen und Erkennen beendet; die auf die Seite des »Ungestalten« gleitet, um das Inintelligible und Undurchdrungene nicht zu erkennen, sondern um es zunächst einmal nicht zu verraten. Also ein Rettungskommando – jedoch nicht wie bei Heidegger zur Rettung des Seins und auch nicht wie bei Benjamin zur Rettung der geschichtlichen Welt. Bataille geht es bekanntlich, weitaus ästhetischer, um die Rettung der gefährdeten sensiblen und erotischen Welt.

Aber wie rettet man eine sensible Welt, die immer schon durchschaut und durchdrungen ist? Wenn Denken und Sehen immer schon heißt: verstehen und die Welt dem Verstand unterordnen, auf irgend eine Weise ›Sinn‹ produzieren (wobei Bataille auch das gegenteilige Projekt, einfach keinen Sinn mehr zu machen und wie Dada gegen Syntax und Semantik zu rebellieren, ebenso unbefriedigend fand wie die *écriture automatique* der Surrealisten)? Wie also blendet man den Geist, wie soll man Sehen ohne zu Erkennen? Wie soll man in die Welt schauen, ohne automatisch etwas von ihr zu verstehen? Wie soll man die Metaphysik beenden? Und noch einmal: Wie dekonstruiert man das Sehen?

Die Folter des Geistes

Man kann das Denken und die »nicht-objektivierende Wissenschaft«, wie ausgerechnet Jürgen Habermas²⁰ das Projekt Batailles nicht ohne Staunen bezeichnet hat, an die Grenze treiben. Die Blendung ist sowohl eine Grenzerfahrung als auch eine Form der Folter. Und so überrascht es nicht, dass Bataille nicht nur einen Begriff der Blendung entwickelt, sondern auch einen der Folter. Nur mit dem Unterschied, dass sein Begriff diese Folter selber durchführt, also eine Art philosophischer Folter inszeniert – und das nicht nur metaphorisch, sondern ›real‹: Nur ein Jahr nach dem erwähnten Matisse-Zitat und dem Wunsch nach einem neuen Sehen arbeitete Bataille 1942 an seinem philosophischen Hauptwerk, der *Expérience intérieure*. Dessen Hauptteil bildete ein mit »Die Folter«, *le supplice*, betitelter Abschnitt, bei dem Sehen und Wissen, Auge und Verstand operativ getrennt werden. Dort werden Auge und Verstand nicht durch die Erkenntnis, sondern durch ihren blinden Fleck miteinander verbunden; und genau auf diesen Punkt, den »blinden Fleck des Verstandes«, will Bataille hinaus: »Die Existenz entdeckt schließlich den blinden Fleck des Verstandes«, sie führt vom »Bekanntem zum Unbekannten«.²¹

Das ist also Batailles Experiment: Nicht wie der Philosoph vom Unwissen zum Wissen zu gehen, sondern umgekehrt vom Wissen zum Nicht-Wissen, zum *non-savoir*. Bataille führt philosophische

²⁰ Jürgen Habermas, *Zwischen Erotismus und Allgemeiner Ökonomie*, in: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt am Main 1988, S. 248-278, S. 277.

²¹ Georges Bataille, *Die innere Erfahrung. Atheologische Summe I*, München 1999, S. 154.

Experimente durch, die dem Denken Schmerzen zufügen, seine Immaterialität materialisieren und so das Denken entmetaphorisieren. Mit seinen Operationen vom Wissen zum Nicht-Wissen soll die Unterwerfung der Welt unter das Wissen ungeschehen gemacht, ja bestritten werden. Denn wissend vom Bekannten zum Unbekannten zu gehen und sehend vom Tag in die Nacht, das bedeutet genau: eine Folter für den Geist. Der blinde Fleck des Verstandes strapaziert, ja foltert den Geist. Was ich nicht verstehe, nicht durchdringe und transzendiere, quält mich und meinen Geist.

Doch was ist der blinde Fleck des Verstandes? Für Bataille waren es Erfahrungen, die den Verstand ›blenden‹ und sein Wissen überschreiten – wie zum Beispiel die bereits erwähnten Meditations- und Ekstasepraktiken. Bataille meditierte gelegentlich vor Bildern, die nichts anderes zeigen als – gefolterte Menschen, was seinem *L'expérience-intérieure*-Abschnitt auch seinen Titel gegeben haben dürfte. Hier wurden Grenzerfahrungen in Bildform kommuniziert: Die berühmteste ist jene der Fotografie eines gefolterten Chinesen, wobei es sich bei den von Bataille in den *Tränen des Eros* publizierten Fotos um Bilder eines gewissen Louis Carpeaux handelte. Der hatte die Folter namens Lingchi – Folter der tausend Stücke, in die der Gefolterte zerrissen wird – des Chinesen Fou-Tchou-Li vom 10. April 1905 fotografiert, der in tausend Stücke zerrissen wurde, weil er den Prinzen Ao Han Ouan ermordet hatte.²² Bataille erhält diese Aufnahmen 1925 und sie sollten »eine entscheidende Rolle« in seinem Leben spielen, wie er mehrfach beteuerte. Hier hatte Bataille den »blinden Fleck des Verstandes« vor sich, der über sich hinausgeführt werden sollte; hier wurde eine Erfahrung gezeigt, die sich nicht verstehen, nicht wissen lässt; hier wurde eine Grenzerfahrung gezeigt, die den Verstand gewissermaßen ›blendet‹. Das Sehen der realen Folter führt zu einer inszenierten und dramatisierten ›Folter‹ für den Geist, die Bataille Jahre später zur Methode erheben sollte: Man muss den Geist quälen, wenn man zum faszinierten Bild und zum intimen Leben gelangen will. Man muss seinen eigenen Verstand erblinden, muss ihn zurückbleiben sehen, wenn man etwas wie das Nicht-Wissen erfahren will.

Doch lässt sich die Erfahrung des *non-savoir* nicht einfacher und unbrutaler auch im Traum machen? Im Gegensatz zum Traum besteht der Clou dieser Meditationspraktik darin, den Verstand eben nicht ›hinter sich zu lassen‹. Man muss ganz bei Verstand sein, ganz geistesgegenwärtig, um den vollen Schwindel zu erfahren. Der blinde Fleck des Verstandes erscheint – in Analogie zum Auge – erst, wenn der Verstand nicht abwesend ist, wenn er dabei ist, wie man den Verstand verliert.

Der blinde Fleck des Geistes

²² Jérôme Bourgon, Bataille et le supplicé chinois: erreurs sur la personne, in: <http://turandot.ish-lyon.cnrs.fr/Essay.php?ID=27>. Letzter Seitenaufruf 21.12.2011.

Doch was sind das für merkwürdige Verfahren? Ist es Philosophie oder Kunst? Oder handelt es sich um Experimente, um postphilosophische Experimente, die dem Denken und der Reflexion ihre Grenze aufzeigen? Der Reflexion ihre Grenze aufzeigen, das Denken bei seiner Überschreitung präsent sein lassen: Diese strategisch geplante Präsenz des Geistes bei seiner Überschreitung ist tatsächlich der tiefste Sinn, den man den Begriff des Experiments bei Bataille geben kann: Bataille führt Experimente durch, die den Geist an seine Grenze führen und ihn dadurch zur ›Souveränität‹ führen – weswegen Bataille von »opération souveraine« spricht. Und tatsächlich war das Aufregende und Dramatische – vielleicht sogar: das eigentlich philosophische – dieser seltsamen Aktionen gewiss, dass sie nicht theoretisch erörtert, sondern praktisch durchgeführt wurden. Denken und Philosophieren sind hier in etwa so wirksam wie Meditieren. Um »Operationen« handelt es sich hier, weil es um eine Praxis, um eine Durchführung dieses An-die-Grenze-Treibendes-Denkens geht. Über die Grenze kann man nicht nachdenken, man kann sie nur erfahren – jedoch nur innerhalb, nicht außerhalb des philosophischen Systems, als seinen blinden Fleck (den Bataille auch bei Hegel bekanntlich unentwegt aufdecken wollte).

Doch warum die Suche nach dem blinden Fleck der Reflexion, nach der Blendung des Geistes überhaupt philosophisch durchführen, wenn man diese Schritte eigentlich nur praktizieren kann? Das ist die letzte und eingestandene Aporie dieser Aktionen, schließlich kennt auch die Praxis diesen Punkt des Umschlags von Blendung in Folter und von Wissen in Unwissen: Im realen Leben wurde die Blendung natürlich in den meisten Fällen als Folter eingesetzt. Und so erzählt Oliver Goldsmith die Regulus-Episode in seinem Roman *History von 1769* folgendermaßen nach: Die Karthager »schnitten ihm die Augenlieder [sic] ab und stürzten ihn in seinen dunklen Kerker zurück. Dann mit einmal stellten sie sein entblößtes Angesicht den stechenden Sonnenstrahlen bloß. Dann verspündeten sie ihn in ein Faß, das nach innen mit spitzigen Nägeln ausgeschlagen war, und in dieser martervollen Lage ließen sie ihn umkommen.«²³ – Was wahrscheinlich genau der Operation entspricht, die Bataille mit der Philosophie durchführt.

²³ Oliver Goldsmith, *Dr. Goldsmith's Geschichte der Römer*. Bd. 1, Leipzig 1792, S. 210, zit. nach Bexte, *Sonnenblicke*, Anm. 1, S. 30.