

Am Grund der Bilder

Aus dem Französischen von Emmanuel Alloa

Jean-Luc Nancy | Am Grund der Bilder

diaphanes

Titel der Originalausgabe:

Au fond des images

© Éditions Galilée, Paris 2003

*Ouvrage publié avec le concours du Ministère français chargé de la culture –
Centre National du livre.*

Dieses Werk wurde veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung
des französischen Kulturministeriums – Centre National du livre.

© diaphanes, Zürich-Berlin 2006

2. Auflage, 2012

Alle Rechte vorbehalten

www.diaphanes.net

Umschlag, Layout, Satz: 2edit, Zürich / www.2edit.net

Druck: AZ Druck und Datentechnik, Kempten

ISBN 978-3935300-51-3

Inhalt

Das Bild – das Distinkte	9
Bild und Gewalt	31
Das Darstellungsverbot	51
Entwurzelnde Landschaft	91
Distinktes Oszillieren	109
Die Einbildungskraft hinter der Maske	135
<i>Textnachweis</i>	165
<i>Glossar des Übersetzers</i>	167

*»Je mehr dies falsche Bild ihn an das Ufer zog,
je mehr es kurz darauf vom Ufer weiter flog,
je mehr ward er bestürzt. Er sah das Ufer weichen:
er folgt' und konnte doch das Ufer nicht erreichen.«*

Fénelon, *Télémaque*, IX

»Bis an des Waldes Grund verfolgt mich Euer Bild«

Racine, *Phèdre*

Das Bild – das Distinkte

Das Bild ist immer heilig, wenn man dieses mißverständliche Wort verwenden möchte (das ich zunächst und vorläufig als Leitwort verwende, um das Denken in Gang zu bringen). Immer wieder wird der Sinn des »Heiligen« mit dem des »Religiösen« verwechselt. Tatsächlich bedeutet Religion das Befolgen eines Rituals, das eine Verbindung herstellt und wahrt (eine Verbindung mit anderen oder sich selbst, mit der Natur oder dem Übernatürlichen). Von sich aus ist die Religion nicht auf das Heilige hin geordnet (ebensowenig wie auf den Glauben, der wieder eine andere Kategorie darstellt).

Das Heilige [*sacré*] hingegen bedeutet das Getrennte, das Ausgegrenzte, das Verschanzte. In einem gewissen Sinne stehen sich Religion und das Heilige so gegenüber wie die Verbindung dem Riß. In einem anderen Sinne kann die Religion als das dargestellt werden, was eine Verbindung zu dem abgetrennten Heiligen herstellt. In einem wieder anderen Sinne besteht das Heilige nur durch seine Trennung, und es kann zu ihm keine Verbindung geben. Es gibt strenggenommen also keine Religion des Heiligen. Von sich aus bleibt es im Abstand, in der Entfernung, es ist das, womit man keine Verbindung eingeht (oder allenfalls eine äußerst paradoxe Verbindung). Es ist das Unberührbare (oder allenfalls ein kontaktlos Berührbares). Um aus den Verwechslungen auszubrechen, werde ich es *das Distinkte* nennen.

Was sich mit dem Heiligen [*sacré*] zu verbinden sucht, ist das Opfer [*sacrifice*], das in der einen oder anderen Gestalt faktisch zur Religion

gehört. Die Religion endet dort, wo das Opfer endet. Dort hingegen beginnt die Unterscheidung sowie die Wahrung von Distanz und »heiliger« Distinktion. Vielleicht nahm die Kunst stets ebenda ihren Ausgang, nicht so sehr in der Religion (ob sie nun daran beteiligt war oder auch nicht) als vielmehr im Abstand.

Folgt man der Etymologie, so ist das *Distinkte* das, was durch Markierungen getrennt ist (das Wort verweist auf *Stigma*, Brandmarkung, Stich, Einschreibung, Tätowierung): das, was man mit einem Zuge entzieht, im Abstand hält und es somit auch mit diesem Entzug markiert. Es ist unberührbar: weniger, weil man dazu nicht berechtigt wäre, weniger, weil einem nicht die entsprechenden Mittel zur Verfügung stünden, sondern weil der auszeichnende, *distinktive Zug* das trennt, was nicht mehr ins Reich des Ergreifens gehört; nicht so sehr ein Unberührbares also als vielmehr ein Ungreifbares. Dieses Ungreifbare gibt sich im Zuge und durch den Entzug seines Abstandes, durch diese *distractio*, die es entfernt. (Folglich lautet meine erste und letzte Frage: betrifft ein solcher distinktiver Zug nicht stets die Kunst?)

Das Distinkte ist in der Ferne, es ist dem Nahen entgegengesetzt. Was nicht nah ist, kann indes von zweierlei entfernt werden: von der Berührung oder aber von der Identität. Das Distinkte ist auf zwei Weisen distinkt. Es berührt nicht und es ist unähnlich. Dergestalt ist das Bild: es muß abgenommen, nach außen und vor Augen geführt werden (es ist daher von einer verborgenen, unabnehmbaren Seite untrennbar: die dunkle Seite des Bildes, dessen Unterseite, Textur oder Subjekt¹). Das Bild ist ein Ding, das dieses Ding nicht ist: es unterscheidet sich davon wesentlich.

1. *Le subjectile*: altertümlicher Ausdruck für den Untergrund, auf den das Gemälde aufgetragen wird, A. d. Ü.

Was sich wesentlich vom Ding unterscheidet, ist ebenso dessen Kraft oder Energie, der Stoß, die Intensität. Stets war das »Heilige« eine Kraft, eine Gewalt gar. Es gilt zu begreifen, wie Kraft und Bild einander in derselben Unterscheidung zugehören. Wie sich das Bild in einem auszeichnenden Zug darbietet (jedes Bild stellt sich immer als »Bild« von etwas vor oder dar) und daß sie damit zunächst eine Kraft, eine Intensität, die Kraft ihrer Unterscheidung selbst überreicht.

Das Distinkte bleibt am Rande der Dingwelt als Verfügungswelt. In dieser Welt sind die Dinge sowohl für deren Verwendung als auch für deren Erscheinung verfügbar. Was sich aus dieser Welt zurückzieht, ist nutzlos, oder hat vielmehr einen anderen Nutzen und stellt sich nicht als Erscheinung dar (eine Kraft ist gerade keine Form: zu begreifen gilt, inwiefern das Bild keine Form und nicht formal ist). Was sich nicht zeigt, sondern was sich in sich versammelt, die diesseits oder jenseits der Gestalten geballte Kraft, nicht als eine andere, dunkle Form, sondern als das Andere der Formen überhaupt. Es ist das Intime und dessen Passion, es bleibt von jeder Repräsentation unterschieden. Es gilt, die Passion des Bildes, die Macht ihres Stigmas oder aber ihrer Ablenkung zu begreifen (daher rührt vermutlich das Zwiespältige und Ambivalente der Bilder, die man in unserer gesamten Kultur – nicht nur in den Religionen – als ebenso heilig wie frivol auffaßt).

Die Unterscheidung des Distinkten ist also dessen Entfernung: die Spannung wahrt den Abstand, während sie zugleich dessen Übertretung ist. Im religiösen Wortschatz des Heiligen ist, wie bereits erwähnt, das Opfer die legitime Übertretung. Es besteht darin, etwas *heilig zu machen* (zu heiligen), d.h. etwas zu machen, was rechtmäßig nicht gemacht werden kann (was nur anderswoher, aus dem Grund des Rückzugs kommen kann).

Obgleich dem Opfer durchaus ähnlich, ist die Unterscheidung des Bildes von der Unterscheidung des Opfers verschieden. Die Unterscheidung des Bildes legitimiert nicht und übertritt nicht: sie tritt in die Distanz des Rückzugs, indem sie diese Distanz durch die Markierung als Bild aufrechterhält. Oder vielmehr eröffnet sie durch diese Marke zugleich den Rückzug und den Weg, der nicht zu gehen ist. Das Wesen einer solchen Übertretung liegt eben darin, daß keine Kontinuität entsteht: die Unterscheidung wird nicht aufgehoben. Die Übertretung hält sie aufrecht, indem sie sie zugleich trifft: Schock, Aufeinanderprall, Kopf an Kopf oder Umarmung. Weniger eine Vermittlung als ein Verhältnis. Gegen das Ununterschiedene bäumt sich das Distinkte auf und springt darin auf, ohne sich daran zu ketten. Das Bild bietet sich mir, es bietet sich mir jedoch als Bild (dadurch erneut die Ambivalenz: bloßes/wahres Bild...) So werde ich einer Innerlichkeit ausgesetzt: sie stellt sich aus, aber *als das, was sie ist*, mit ihrer zusammengezogenen, nicht entspannten, mit ihrer verhaltenen, nicht ausgebreiteten Kraft. Das Opfer bewirkt eine Annahme, eine *Aufhebung* des Profanen im Heiligen: das Bild hingegen bietet sich in einer Öffnung dar, die untrennbar Gegenwart und Abstand bildet.²

2. Das Verhältnis von Bild und Opfer – ein Verhältnis einer divergierenden Nähe – verlangt eine noch präzisere Analyse: insbesondere in der Doppelbewegung, die sich zugleich zeigt als ein in jeder religiösen Tradition unabdingbares *Bildopfer* (das Bild muß zerstört werden und/oder für das Heilige durchlässig werden) und eines Opferbildes, wo das Opfer selbst als Bild verstanden wird (weniger als »nur Bild« als vielmehr als Aspekt, als Spezies (»heilige *species*«)) beziehungsweise als Erscheinen einer Realpräsenz. Vgl. Nancy, Jean-Luc: »L'Immémorial«, in: *Art, mémoire, commémoration*, Nancy 1999. In der zweiten Bewegung nun dekonstruiert sich das Opfer selbst, und mit ihm der gesamte Monotheismus. Das Bild – und damit die Kunst im allgemeinen – steht im Herzen dieser Dekonstruktion. Marie-José Mondzain legte mit *Image, icône, économie* (Paris 1996) eine bemerkenswerte Analyse der byzantinischen Spekulationen vor, die im Herzen unserer Tradition einen Bildbegriff verankerten, der »im Herzen der Sichtbar-

Nur im Innern des gleichmäßigen, ununterschiedenen Raums der Dinge und der sie verbindenden Operationen gibt es Kontinuität. Das Distinkte hingegen ist stets heterogen, anders gesagt: das Entfesselte – das Unanschließbare.³ Was es folglich an uns heranträgt, ist seine Entfesselung selbst, welche die Nähe nicht besänftigt und somit auf Distanz bleibt: gerade im Berührungsabstand, sozusagen hautnah [*à fleur de peau*]. Es nähert sich durch die Distanz hindurch, doch was es in nächste Nähe bringt, ist die Distanz. (Die Blume [*fleur*] ist der feinste Teil, die Oberfläche, was davor bleibt und worüber man nur streicht [*effleure*]: jedes Bild ist hautnah [*à fleur*]... eine Blume).

Exemplarisch tun dies alle Porträts, die so etwas wie das Bild des Bildes im allgemeinen sind. Ein Porträt berührt, sonst ist es nur ein Paßfoto, ein Anzeichen, kein Bild. Was berührt, rührt aus einer Intimität, die an die Oberfläche kommt. Das Porträt ist hier jedoch nur ein Beispiel. Jedes Bild weist etwas vom »Porträt« auf, weniger, weil es die Züge einer Person reproduziert, sondern vielmehr weil es zieht (das *trait* des Porträts leitet sich etymologisch von lateinisch *trahere*, ›ziehen‹ ab), indem es etwas, eine Intimität, eine Kraft hervorzieht.⁴ Um hervorzuziehen, entzieht es diese Kraft der Homogenität, indem sie diese ablenkt, sie unterscheidet und sie nach vorne wirft. Sie projiziert sie vor uns, und dieser Wurf, diese Projektion charakterisiert dessen Zeichen, dessen Zug und *Stigma*: die Pinsel-

keit nach einer Leere verlangt«. Ihre Wege und Absichten unterscheiden sich von den meinigen, kreuzen sich aber damit auch und diese Kreuzung offenbart einiges über eine gegenwärtige Notwendigkeit: das Reich der »vollen« Bilder trifft auf den Widerstand eines Wortes, das den Grund der Bilder widerhallen lassen will als etwas, was Marie-José Mondzain »Leere« nennt und ich meinerseits als »Distinktes« zu benennen versuche.

3. Um nichts anderes kreiste Batailles Denken.

4. Vgl. Jean-Luc Nancy: *Le Regard du Portrait*, Paris 2000.