

Sophia Panteliadou

Spuren – Einschreibungen – Verdichtungen

Die Asche ist nicht hier, sondern es gibt da ‚Asche‘. J. D.

In seiner kurzen Erzählung zur Beantwortung der Frage ‚*Qu'est-ce que la poésie?*‘¹ macht uns Jacques Derrida darauf aufmerksam, dass »eine Vergangenheit, [die] niemals gegenwärtig gewesen ist«. Sie gleicht einer Chiffre, die den Buchstaben versiegelt, den Ursprung seiner Hervorbringung zerstört, die die Verräumlichung der Zeit vorwegnimmt. »Bewirke in jedem Fall, daß die Herkunft der Markierung in Zukunft unkenntlich ist und sich nicht ausfindig machen läßt.«² vermerkt der Philosoph und hebt im Weiteren hervor, dass, um sich mit der Beantwortung eines »*Was ist Dichtung?*« konfrontieren zu können, man sich auf den Verzicht einlassen muss, auf das Wissen zu verzichten hat, jedoch wissend, »*wie man es richtig tut, ohne es je zu vergessen: Demobilisiere die Kultur, doch vergesse in deinem weissen, wissenden Unwissen nie, was du unterwegs opferst, auf der Straße oder beim Überqueren der Straße*«. Rätselhaftigkeit und Indifferenz kennzeichnen demzufolge das Verständnis dessen, was sich um einen Begriff der Spur bewegt, der mit dem der Retention und des Vergehens dessen, was gegenwärtig war, inkommensurabel ist. Es handelt sich eher um einen entmaterialisierten Körper und einen Begriff, der durch seine Unmöglichkeit gezeichnet ist, obwohl er das Mögliche bewohnt.³ Welcher Spur geht Derrida hier nach? An wen richtet er das Wort?

Zwischen der Mnemotechnik einer Maschine – einer Gedächtnismaschine – und dem »*wissenden Unbewußten der Verdichtung*« in der Übersetzung entfaltet sich ein Raum, ein graphischer Raum, der aus dem Abdruck eines Zeichens entsteht und offen ist für eine Vielheit von Lektüren, eine Vielheit von Spuren – insbesondere dort, wo sie aleatorische Strukturen betrifft. Zur Hypothese eines *retrait* kann gesagt werden, dass das Vermögen einer Zeichnung erst durch die Zwischensetzung eines Spiegels möglich wird. Zwischen dem Blick des Anderen und dem Strich in der Zeichnung wächst »*das Denken der Zeichnung*«. Ihre mögliche ‚Blindheit‘ stiftet hiermit die

¹ Jacques Derrida: *Qu'est-ce que la poésie?*. Brinkmann & Bose, Berlin 1990.

² Ebda, S. 5.

³ »*Das Unmögliche muss im Herzen des Möglichen wohnen*«, Jacques Derrida, *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*. Merve, Berlin 2003, S. 58.

Möglichkeit eines Zeichenvermögens, welches als Akt »die Zeichnung erfindet«.⁴ Im Sich-Zeigen oder Sich-Sehen-Machen artikuliert sich⁵ ein Appell an den Blick des Anderen. Wenn Derrida in seiner Auseinandersetzung mit der Problematik »der Anrufung des Unmöglichen« das Augenmerk auf das Denken des »unmöglichen Möglichen, des Möglichen als des Unmöglichen« richtet, gilt es zu bedenken, in welcher Form sich diese beiden Ansätze des Sichtbar-Unsichtbaren verbinden ließen. In welcher Weise wird die Heimsuchung des Möglichen als Unmögliches erfahrbar gewesen sein, innerhalb einer Struktur des Unmöglichen?⁶

In einem kurzen, unvollendeten Interview spricht Sabine Müller-Funk davon, dass es ihr nicht allein um die Einsetzung der Zeichen und die entstandenen Intervalle, sondern um die Bewegung des Sich-Entziehens und Sich-Entfaltens, um das Wechselspiel zwischen Aktivität und Passivität der Zeichen gehe. Materialität erfährt hierbei eine Veränderung. Mittels einer Drehscheibe – das heißt, mit Hilfe eines Rädchens, das sich dreht – wird eine (Anti-)Spur im Glas eingraviert, die ihrerseits einen Schatten hinterlässt. Das Glas wird geritzt, die Verletzungen mit Graphit bedeckt – wie von Asche überlagert, um nicht zuletzt wieder freigelegt zu werden. Wegschiebung, Überlagerung, Verdichtung, Freilegung. Verletzungen werden freigelegt, der Rest von Asche (hier Graphit) bleibt in der Vertiefung liegen; Reste, die an der Stelle übrig bleiben.

Der Etymologie des Wortes nach, bedeutet *aisthesis* Wahrnehmung durch die Sinne. Es geht jedoch nicht allein um die Sichtbarkeit des Bildes oder einer Objektdarstellung, sondern um den Überschuss über das sichtbar Gegebene hinaus, das heißt, es geht um das, was darüber hinaus – nicht nur – visuell übrigbleibt. Die Frage nach der Bedingung der Möglichkeit von Sichtbarkeit stellen und diese vom Sinn des Sehens abkoppeln, bedeutet im Zeichen eines semantischen Gleitens der Signifikanten zu stehen, sich innerhalb einer Bewegung zum Bild befinden. Das Originäre für die Sichtbarkeit des Unsichtbaren zeigt sich nicht mehr durch die Widerspiegelung im Spiegel oder Glas; es geht nicht um die Spur im Sinne der Ähnlichkeit oder als Erinnerung, sondern um den Blick, der uns trifft. Mit anderen Worten ausgedrückt, zwischen dem Blick des Anderen und dem Strich in der Zeichnung wächst »das Denken der Zeichnung«. Im Französischen wird

⁴ Jacques Derrida: Aufzeichnungen eines Blinden. Fink, München 1997, S. 10.

⁵ Nach Jacques Lacan: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, SE XI. Quadriga, Berlin 1987, S. 204.

⁶ »In der Erfahrung, die ich vom Ereignis habe, ist mein Bezug zum Ereignis der, dass die Tatsache, dass das Ereignis in seiner Struktur unmöglich gewesen sein wird, seine Möglichkeit weiter heimsucht.« J. Derrida, Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen. Berlin 2003, S. 37.

diese Struktur durch die Wendung ausgedrückt: *»Il me regarde en me donnant a voir le tableau«*. Er blickt mich an, indem er mir ein Bild zu sehen gibt. Was gibt uns, frage ich mich, die kondensierte Form der Zeichnung, die Ausdehnung der Zeichen zu sehen?⁷ Es geht hier nicht um die Lösung eines Rätsels. Die Arbeit der Kunst als Metapher der Sprache besteht bekanntlich darin, *»dem gleichen Satz immer neue Inflexionen zu geben«*, und schafft so eine noch nicht vernommene Sprache, in der möglicherweise die Form des Zeichens sich wiederholt, nicht jedoch sein Signifikat.

Einer der vielen Zugänge, zusammengefasst in den Worten von Bernhard Waldenfels, lautet: *»Wenn es um das Seh- und Blickgeschehen als solches geht, haben wir es nicht nur mit dem Produzentenblick dessen zu tun, der etwas ins Bild setzt, auch nicht mit dem Rezipientenblick dessen, der etwas dem Bild entnimmt, sondern mit einem Anblick, der der Anrede, dem Appell vergleichbar ist, der unseren antwortenden Blick herausfordert.«*⁸ Der Strich als Spur im Akt des Zeichnens, als Form einer Bewegung des Sich-Verbergens und Sich-Entziehens, als Rest eines Freilegungsaktes, der Strich als Spur⁹, die schwindet, der Strich, der sich verliert; der Strich der Zeichnung wird *»zur Beute der Zeichnung, die [...] dem Blick des anderen ausgeliefert ist.«*¹⁰

Sophia Panteliadou

⁷ ... wie es sich beispielsweise in den Arbeiten Sabine Müller-Funks finden lässt.

⁸ Bernhard Waldenfels: Spiegel, Spur und Blick. Salon Verlag, 2003, S. 23.

⁹ [...], »so daß kaum etwas von ihr bleibt [...] aber das ist genau das, was er Spur nennt, dieses Erlöschen. [...] (das, was [...], bleibt ohne zu bleiben)«. Jacques Derrida: Feuer und Asche, Brinkmann & Bose, Berlin 1988, S. 27.

¹⁰ J. Derrida: Aufzeichnungen eines Blinden. Fink, München 1997, S. 10.