

Gedankengänge zur Leitfrage – Wie ergibt das Zueinander einen Sinn?

Zugrunde liegende Literatur:

(GB) Am Grunde der Bilder (2003/2006) Jean-Luc Nancy

(VG) Das Vergessen der Philosophie (1986/2010) Jean-Luc Nancy

(HB) Die Haut der Bilder (2003) Federico Ferrari, Jean-Luc Nancy

(LS) Logik des Sinns (1969/1993) Gilles Deleuze

Meine Kommentare sind mit (DG) gekennzeichnet. gerhard.dirmoser@energieag.at

Siehe dazu auch gerhard_dirmoser.public1.linz.at/FU/

(DG) Sybille Krämer definiert die Diagrammatik als die „**Theorie der Inskriptionen**“.

In dieser Theorie wird das durch Einschreibungen ge/bildete Zueinander behandelt. Das heißt, mit dieser Theorie läßt sich das durch Inskriptionen ge/bildete räumlich-zeitliche Zueinander fassen.

Wie sich dieses Zueinander auch in einer Sinn-Begrifflichkeit fassen läßt, kann man mit Hilfe der Schriften von Jean-Luc Nancy und in der ‚Logik des Sinns‘ von Gilles Deleuze nachvollziehen.

(GB/S.114) Das Bild gestattet dem Text also Anwesenheit, sofern Sie unter >Text< eine Aneinanderreihung, ein **Sinngeflecht** verstehen. Der Sinn besteht einzig in der Knüpfung, in der Textur bzw. im Gewebe. Der Text ist textil, er ist der Stoff des Sinns. Indes hat der Sinn als solcher weder Stoff, Fasern noch Beständigkeit, keine Körnung und keine Dichte.

Mithin besteht der Sinn >als solcher< lediglich daraus, etwas >als solches< zu verknüpfen.

(DG) Die Leitfrage ‚Wie ergibt das Zueinander einen Sinn?‘ läßt sich mit Jean-Luc Nancy kurz und bündig beantworten: Das Zueinander ist der Sinn – Der Sinn besteht einzig in der Ver/Knüpfung. Wenn der Begriff ‚Zueinander‘ eine zentrale Problemstellung der Diagrammatik fassen kann und das ‚Zueinander‘ ein Sinnfundament bietet, dann müßte die Diagrammatik auf jeden Fall auch für eine „Logik des Sinns“ zuständig sein.

(GB/S.114) ... Die Metapher oder auch das Bild könnte man sagen, nicht wahr?

Wir brauchen dieses Bild, und das Bild dieses Bildes – *meta-phora*, Übertragung, Verschiebung -, um diesen stofflosen, per definitionem unkörperlichen Sinn zu vergegenwärtigen, **der ganz im Verknüpfen** und nicht im Stoff steckt. Doch wie könnte es ein Verknüpfen ohne Stoff geben?

Nun: Das Bild ist das Gewebe eines fadenlosen Webens. Der Sinn bedarf des Bildes, um aus seinem Stoffmangel, seiner Unhör- und Unsichtbarkeit herauszutreten.

Der Sinn verlangt Klang, Zug, Figur, ohne die er so abstrakt und flüchtig ist, wie die Bewegung einer Nadel durch die Maschen einer Stickerei hindurch.

Jederzeit ist die Sinnstickerei davon bedroht, im Zweifel der Umgarnung unterzugehen.

(GB/S.171) Glossar des Übersetzers : Zug

Dieses Wort (*Zug*), das Jean-Luc Nancy in vielerlei Varianten durchdekliniert, umspannt – wie im Deutschen – auch im Französischen zwei semantische Felder. *Le trait* bezeichnet einerseits den Gesichtszug, das Merkmal, die Eigenschaft; andererseits steht es für Zugkraft, Spannung (daher auch in der Bedeutung: **das Bindeglied**). Die Anziehungskraft, dieser pathische Sog, den das Bild auf den Betrachter ausübt, muß für Nancy zugleich als dessen auszeichnender Zug angesehen werden.

(DG) Mit dem ‚Gesichtszug‘ werden also Physiognomien (also komplex gekrümmte Oberflächen) angesprochen. Über den Verlauf dieser kontinuierlichen Übergänge kann man Spannung und Zugkraft thematisieren. Über die Kurvendiskussion (zweite und dritte Ableitung) kann der Charakter dieser Züge auch mathematisch näher gefaßt werden.

Über die Nennung des Gesichtszuges wird auch deutlich, daß es nicht nur um binäre Verknüpfungen geht, sondern auch um kontinuierliche Übergangsformen. (Vergl. dazu die Graßmann-Diskussion)

Das man in Bezug auf ‚Gesichtszug‘ an dieser Stelle nicht zu weit gehen sollte, sieht man auf S.127 (GB/S.127) Wie spricht ein Bild? Mit einer Bildsprache, d.h. ohne Verb und Substantiv, mit einer Sprache, die aus Infinitiven und Konjunktiven besteht. Wie zeigt sich der Sinn? Mit Sinnfiguren und Sinnhängen, d.h. ohne Aspekt und Gesicht, verstohlen.

(DG) „Der Sinn bedarf des Bildes“ ... der Sinn bedarf des Diagramms.

(DG) „Der Sinn, der ganz im Verknüpfen steckt“ ... Diese Formulierung fasse ich als Geschenk von Jean-Luc Nancy an die Diagrammatik auf. Natürlich läßt mich diese Formulierung ganz unmittelbar an den Begriff der ‚Verknüpfungsform‘ bei H.G. Graßmann denken.

(DG) Durch die Thematisierung von ‚übertragbaren Figuren‘ wird das ‚Zueinander‘ auch als mediale Grundlage angesprochen.

(DG) Der Sinn verlangt Figur – In einer Abwandlung könnte man sagen, der Sinn verlangt nach Verknüpfungsformen, oder im Sinne der Textur-Begrifflichkeit, nach Ordnungsmustern. Diese Figuren sind jene Konstellationen, in die sich Denkfiguren einbetten oder auf die sich Denkfiguren aufsetzen lassen.

(DG) An dieser Stelle- Dank an Katja Mayer für die Fundstelle

(DG) Weitere Stelle zum Begriff ‚Zug‘

(GB/S.22) ... Daher hat sie kein Modell, ihr Modell ist vielmehr in ihr, es ist ihre >Idee< oder ihre Energie. Sie ist eine Idee, die Energie geworden ist, Schub, Zug und Anziehungskraft der Selbstheit. Keine Idee als intelligible Form (idea, eidolon), sondern eine Kraft, welche die Form zwingt, sich selbst zu berühren.

(GB/S.115) Das Wort *imago* bezeichnet das Bildnis der Abwesenden, der Toten also, genauer der Vorfahren ... Die *imago* hakt in den Stoff ein. ... Sie webt, sie bildet Absenz. Sie repräsentiert Absenz nicht, sie erinnert nicht daran, sie symbolisiert nicht, obgleich auch immer davon etwas im Spiel ist. ...

Der leere Platz des Abwesenden wie ein Platz, der nicht leer ist: das ist das Bild.

Daß der Platz nicht leer ist, heißt noch nicht, daß er besetzt wäre, sondern zunächst ist er einfach nur Platz des Bildes, letztendlich also das Bild als Platz, als singulärer Platz dessen, was hier keinen Platz hat: der Platz einer Versetzung, wobei wir wieder bei der Metapher wäre. ...

(DG) Ergänzung zum ersten Versuch s.o.:

Sybille Krämer definiert die Diagrammatik als die „Theorie der Inskriptionen“.

In dieser Theorie wird das durch Einschreibungen ge/bildete Zueinander behandelt. So gesehen läßt sich mit dieser Theorie das durch Inskriptionen ge/bildete räumlich-zeitliche Zueinander fassen.

Wenn man bedenkt, daß topologische Konstellationen auch über Gesten repräsentiert werden können, dann müßte auch folgende Formulierungsvariante möglich sein:

Mit dieser Theorie läßt sich auch das durch Gesten ge/bildete räumlich-zeitliche Zueinander fassen.

Weiters könnte für eine ‚Diagrammatik der Architektur‘ gesagt werden: mit dieser Theorie läßt sich das durch architektonische Artefakte ge/bildete räumlich-zeitliche Zueinander fassen.

Dies findet man auch in den Ansätzen von Jean-Luc Nancy bestätigt, denn er verfolgt in seinen Betrachtungen einen sehr weit gesteckten Bild-Begriff:

(GB/S.14) Tatsächlich ist das Bild nicht nur visuell: es kann ebenso musikalisch, poetisch oder Haptisch sein, es kann gerochen oder geschmeckt, kinästhetisch wahrgenommen werden usw.

Im Kapitel ‚Der Sinn, das sind wir‘ (VG/S.91) grenzt Nancy den Begriff ‚Bedeutung‘ vom Sinn-Begriff ab. (VG/S. 93) ... Was ich hier zu „bedeuten“ versuche, ist nichts weiter als dies: der Sinn an der Grenze der Bedeutung. Das heißt zunächst und zumindest, daß der Sinn nicht in einer neuen Interpretation des Systems der Bedeutung besteht. Und er liegt ebenso wenig in einer Deutung der Bedeutung selbst als Deutung. Denn die *Interpretation* gehört gänzlich zum System. Im Grunde ist Interpretation nur der fortgeschrittenste Name der Bedeutung. ... Hermeneutik ist der Name eines allgemeinen Denkens der Interpretation ...

(VG/S. 95) Das heißt zunächst einmal, daß der **Sinn – verstanden als Präsentation** oder Ankunft in der Präsenz – der Bedeutung voraus geht und sie übersteigt.

Die Wahrheit, mit der wir es unweigerlich zu tun haben und die uns unsere Geschichte präsentiert, besagt nicht, daß der Sinn innerhalb der Bedeutung und durch sie stattfindet, sondern daß vielmehr der Sinn das Element ist, in dem es Bedeutung, Interpretationen, Vorstellungen (représentations) geben kann.

Weder die Sprache noch der Logos im Allgemeinen macht den Sinn, sondern umgekehrt.

Der Sinn in diesem Sinne ist nicht *ein* Sinn, er ist nicht eine bestimmte oder unbestimmte, erfüllte oder fortschreitende, präsenste oder zu erobernde Bedeutung.

Der Sinn ist die Möglichkeit der Bedeutungen; er regelt ihre Präsentation und begrenzt ihre Orientierungen (*leurs sens*).

(DG) Kurze Wiederholung: Der Sinn besteht einzig in der Ver/knüpfung. Der Sinn verlangt Figur.

Der Sinn >regelt die Präsentation< und >begrenzt die Orientierung<.

(DG) In den sinnhaften Verknüpfungen, kann es so etwas wie ‚Bedeutung‘ geben.

In der konkreten repräsentationstechnischen Anwendung heißt dies, daß wir Raumpositionen nutzen, um das Zueinander beliebiger Entitäten in ein sinnhaftes Zueinander zu bringen.

Durch die explizit geregelte (zB. gezeichnete) Verknüpfung, aber auch durch Lesevorgänge, erwecken wir so etwas wie Bedeutung. Durch die Technik der ‚semantischen Netze‘ wird es sogar möglich, das komplexe feldhafte Zueinander von verbalen Begriffe zu fassen, also das semantische Feld der jeweiligen Bedeutung als Begriffsumfeld graphisch zu visualisieren.

Gerade bei den semantischen Netzen muß man aber auch aufpassen, die Sinn-Verknüpfung (als Raumposition) nicht mit der semantischen Verknüpfung eines Bedeutungsaktes zu verwechseln.

Das räumliche Zueinander auf der Sinn-Ebene, liefert die Voraussetzung für ein Aufruhen von Strukturen, die mittels vereinbarter Codes einer Semantik oder einer mathematischen Syntax dienen.

(VG/S. 96) Eine sinnhafte Welt ist eine Welt, die dem Verstehen, der Erklärung oder der Interpretation offensteht, ehe sie noch irgendeine Bedeutung hat. Unsere Welt ist eine Welt, die sich diesseits und jenseits jedes bestehenden Sinns als sinnhafte Welt präsentiert

Diese Vorstellung ihres Sinns nimmt gewissermaßen die Stelle des Schematismus ein. Doch im Unterschied zum Schematismus leistet er nichts, ist keine „verborgene Kunst“, weder Bedingung der Möglichkeit noch der Erzeugung von Bedeutungen.

Wenn er unsere urreigenste Möglichkeit ist, dann in dem Sinne, daß wir „zum Sinn fähig sind“, und zwar bedingungslos. Die Elementarität des Sinns ist aber auch kein einfacher Ursprung der Bedeutungen.

Sie besteht nicht aus einfachen Bedeutungselementen, so wenig wie die bedeutungstragenden Wörter aus bedeutungstragenden Phonemen bestehen (...).

Es gibt keine sinnvolle Herkunft des Sinns – natürlich auch keine sinnlose, den Sinn ja bereits voraussetzen würde. Es gibt ganz einfach keine Herkunft des Sinns: es präsentiert sich, das ist alles.

(DG) Bei der Verwendung des Begriffs ‚Situationssinn‘ muß man also darauf achten, das Zueinander im Sinne der Raumpositionen, nicht mit einer funktionalen Semantik zu vermischen. Bereits die Benennung von ‚Funktionsflächen‘ (bei einer Architekturanalyse) bringt die semantisch/funktionale Lesart und Begrifflichkeit ins Spiel. Im Prinzip können nur physikalische Gegebenheiten wie die räumliche Ausdehnung (als Extension) – das Erstreckt-sein – und die Orientierung im Raum als Grundlage mit einbezogen werden. Implizit versteckt sich dahinter das Wissen um die Auswirkung von Schwerkraft, aber auch das geht schon über dieses Sinn-Fundament hinaus.

(DG) Wie von Nancy besprochen, geht es um „diesen stofflosen, ... unkörperlichen Sinn“, „der ganz im Verknüpfen und nicht im Stoff steckt.“

Dies bedeutet auch, daß es bei dieser Lesart des Sinns, auch –nicht- um atomosphärische Wahrnehmungen gehen kann, da bei diesen u.a. räumlich ergossenen atmosphärischen Erscheinungen die Materialität bzw. die Lichtwirkung eine wesentliche Rolle spielt.

In einem mathematisch abstrakten Sinne kann dieses Zueinander topologisch gefaßt werden. Unter der Berücksichtigung der (organisch) realisierten Optik spielt die Projektion eine Rolle, sie wird uns aber nicht bewußt.

Viel wichtiger ist die Lage des Wahrnehmungssystems (also die Grundorientierung) im Raum. Das sinnhafte Zueinander ist uns also nicht aus jeder Raumposition heraus zugänglich.

Siehe auch: „Teilung des Sinns“ (zu Chaos – und “materia prima“)

(DG) Wie könnte nun die Wahrnehmung von Kontrasten gefaßt werden? Das Zueinander im Raum erschließt sich ja nur durch die materialen Unterschiede, deren Lichtwirkung und die u.a. formbedingten Binnenschatten.

Am Beispiel eines gemalten (abstrakten) Bildes, könnte man diskutieren, daß es hier bei diesem Sinnfundament nicht um die Farb- oder Helligkeitskontraste geht, sondern um ein räumliches Zueinander, das man sich anhand markierter Positionen (als einen virtuellen Referenzlayer) vorstellen kann. Das *konkrete* Zueinander realisiert sich natürlich in den Farbflächen. Und die Konstruktionsleistung des Wahrnehmungssystems liefert uns Gestalt ; aber die Grundlage dieser Bildung kann auch topologisch gefaßt werden (oder wie Jean Piaget vorschlägt, im Rahmen der drei mathematischen Mutterstrukturen der Bourbaki-Gruppe, welche die topologische Sicht mit beinhalten).

Siehe auch: Das materiale Chaos und Flecken werden von Nancy an einer Stelle auch explizit thematisiert. Siehe dazu unter „Teilung des Sinns“ .

(DG) wenn es bei der Sinn-Sicht rein um diese ‚Verknüpfung‘ bzw. um dieses Zueinander im Raum geht, dann liegt mit der Thematisierung des ‚Zueinander‘ auch wirklich eine fundamentale Fragestellung vor. Zur Erinnerung das derzeitige Set der Schlüsselfragen:

- (1) Hat das Zueinander eine Form?
- (2) Wie kommt das Zueinander in den Blick?
- (3) Wie ergibt das Zueinander einen Sinn?
- (4) Kann das Zueinander als mediale Grundlage aufgefaßt werden?

(GB/S.114 s.o. Der Sinn verlangt Klang, Zug, Figur, ohne die er so abstrakt und flüchtig ist, wie die Bewegung einer Nadel durch die Maschen einer Stickerei hindurch.

(DG) Diesen Satz sehe ich als Bestätigung für die Fragen (1) und (4). Wenn es um Figuren geht, ist die Form-Frage auf jeden Fall relevant. Wenn die Form diverser Entitäten eine Rolle spielt, dann geht es auch um Fragen der Formkonstanten und damit, zB. bei komplex gekrümmten Gebilden um Wendepunkte und Wendelinien. Damit wäre (mit dem Begriff ‚Zug‘) die Kurvendiskussion ein Thema und wie mit dem Begriff ‚Klang‘ zumindest angedeutet, auch die Frage der Ausdrucksdimensionen. Weiters stellt sich die Frage, ob nun die Unterscheidung von extensiven Größen (Masse, Volumen, Stoffmenge) und intensiven Größen (Temperatur, Druck) relevant wird.

(GB/S.171) Glossar des Übersetzers : Zug

Dieses Wort (*Zug*), das Jean-Luc Nancy in vielerlei Varianten durchdekliniert, umspannt – wie im Deutschen – auch im Französischen zwei semantische Felder. *Le trait* bezeichnet einerseits den Gesichtszug, das Merkmal, die Eigenschaft; andererseits steht es für Zugkraft, Spannung (daher auch in der Bedeutung: das Bindeglied). Die Anziehungskraft, dieser pathische Sog, den das Bild auf den Betrachter ausübt, muß für Nancy zugleich als dessen auszeichnender Zug angesehen werde.

(VG/S. 97) Wenn es sich also um eine Element handelt, das versteckter ist als alles, was eine Logik des Elements festlegen könnte, so ist es darum doch auch etwas vollkommen Enthülltes, unserer Existenz unmittelbar Dargebotenes. ...

(VG/S. 97) So ist der Sinn zunächst das, wodurch, worin oder vielmehr *als was* es ein Sein des Sinns gibt, ein Existierendes, dessen Existenz von selbst und vor jeder Bedeutung unmittelbar im Element des Sinns ist.

(VG/S. 98) ... Was sich darin ausspricht und sich dabei gewissermaßen „verschiebt“, ist vielmehr das gemeinsame Enthaltensein im Sinn: Sinn kann es nur als gemeinsamen geben, und *Gemeinsames* gibt es nur im Medium des Sinns (sonst, außerhalb des Sinns oder im Reich der Bedeutung, hätte man es beispielsweise mit „Molarem“ oder „Kollektivem“ zu tun).

(DG) Diese Gemeinsamkeit baut auf der je ähnlichen wahrnehmungstechnischen „Ausstattung“ auf. Diesen gemeinsamen Sinn teilen wir also auch mit anderen Säugetieren.

(VG/S. 99) Der Sinn, das sind wir. Vor allem erzeugten oder entdeckten Sinn und vor allem Austausch von Sinn stellt sich uns unsere Existenz als Sinn vor ...

(VG/S.100) Unsere Existenz stellt sich als Sinn vor (...), und gleichzeitig stellen wir *uns selbst* vor. Das heißt: uns gegenseitig, mittels der anderen und jeder für sich. Wir erscheinen, und dieses Erscheinen ist der Sinn.

(VG/S.101) Doch ist dieser Sinn nicht in den Bedeutungen zu suchen, die ihre Sinnmöglichkeit vielmehr in ihm haben. Sinn gibt es gewissermaßen im Sinne der fünf Sinne, durch die wir in der Welt sind, genießend oder leidend, ohne daß das Bedeutung hätte.

(DG) Jean-Luc Nancy beschreibt mit den Sinn-Begriffen die Schnittstellen unseres Wahrnehmungssystems. Sinn und Sinnlichkeit wird (im Rahmen der fünf Sinne) als Einheit gedacht.

Mit unseren Sinnen können wir keine (verbalen) ‚Bedeutungen‘ wahrnehmen. Die Welt erschließt sich nur in sinnlich faßbaren Unterschieden bzw. Kontrastsituationen. Diese physikalisch faßbaren Singularitäten sind ohne jede Semantik zu fassen. Erst über vereinbarte Codes und wiederholte gesetzte Figuren kann Semantik mit ins Spiel kommen.

(VG/S.102) zu Recht und „Werten“:

Daß der Sinn in diesem Sinne die Bedeutung unendlich übersteigt, daß er Bedeutung weder hat noch verleiht, macht ihn nicht zum Unsinn, zum Schicksal oder irgendeiner platten Notwendigkeit. Er besteht aus einem ständigen Einsatz, nämlich dem, ausgesetzt zu sein. Der Sinn, das sind wir, insofern wir ausgesetzt sind: einem Raum und uns selbst als einem Raum, einer Zeit und uns selbst als Zeit,

Dieser Aussetzung (*exposition*), die uns den Sinn und den Sinn uns vorsetzt (*présente*), verdanken wir es, daß wir nicht an der Präsenz gefesselt sind, die das Wesen der Bedeutung ausmacht.

(VG/S.104) Die Differenz hat ihren Ort in dieser Teilung, in der Verteilung des Sinns auf alle Bedeutungen und im Rückzug des Sinns aus allen Bedeutungen – ein Rückzug, den jede Bedeutung an ihrer Grenze anzeigt.

(VG/S.105) Abschnitt: Vom Staunen

(VG/S.106) Der Sinn, der widersteht, ist der „offene“ Sinn, die Offenheit des Sinns oder für den Sinn. Also das, was in der Zielgerichtetheit und Geschlossenheit der Bedeutung nicht aufgeht. Doch der Sinn als Offenheit klafft nicht dem leeren Raum entgegen, sowenig er zu seiner Erfüllung dem Unendlichen zustrebt. Er läuft unmittelbar *auf uns hinaus*. Er bezeichnet uns als sein Element und als den Ort seiner Ankunft oder seines Eintreffens.

(DG) Vergleiche Experimente zur intensionslosen Wahrnehmung

(DG) Der Sinn ist also an der Schnittstelle des Wahrnehmungssystems situiert. Der Sinn kann also nicht auf vermessene Raumkoordinaten reduziert werden (es geht nicht um ein vermessenenes Zueinander). Es geht um ein wahrgenommenes Zueinander.

(VG/S.107) Unser Gemeinsam-Sein hat seinen Grund nicht darin, daß wir Bedeutungen kommunizieren, sondern darin, daß wir dem Sinn ausgesetzt sind.

(VG/S.107) Es liegt offen da, ebenso offen, wie wenn wir uns Auge in Auge gegenüberstehen, eine Konfrontation, die uns unablässig konstituiert. Diese Eröffnung ist ohne Geheimnis, weil ohne Bedeutung.

Auch deshalb, weil sie nicht die Erscheinung *von* etwas ist: sie ist selbst das Ding an sich.

Wir sind das Ding – das Ding des Sinns oder der Sinn als Ding.

Was darauf hinausläuft, daß wir selbst „das Offene“ sind und, daß das Offene das Ding ist: das *Reale* selbst.

Was uns konstituiert, ist das Offene oder, wenn man lieber will, das Entdeckte, das uns einander Auge in Auge gegenüberstellt. Dieses Entdeckte ist der Raum des Sinns, die Verräumlichung, in der und als die es Sinn gibt, der jeder Bedeutung vorausgeht und ihr ebenso folgt.

(DG) Damit ist die Sicht der Räumlichkeit und auch der Zwischenräumlichkeit (der Interspatialität im Sinne von S. Krämer) als Zugang klar bestätigt.

(VG/S.108) Wir sind das zu entdeckende Ding, das Sein ohne Subjektivität, der endliche Mensch und die nicht bezeichnenbare Herkunft des Sinns.

(VG/S.109) Es ist einfach wahr: man kann sich auf der Grenze nicht einrichten, man kann sich dort nicht aufhalten, wie man sich in einem Bedeutungsfeld oder Bedeutungssystem aufhalten kann. Man muß die Grenze sich immer wieder neu vorstellen lassen, und sie stellt sich immer neu vor.

Letztlich ist das Staunen nichts anderes als das, was an der Grenze vorgeht (arrive).

(DG) Hier wird wieder die Schnittstelle des Wahrnehmungssystems thematisiert.

(VG/S.111) Abschnitt: Von der Passivität

(VG/S.111) ... Aber die Passivität, von der hier die Rede ist, läßt sich nicht durch den Gegensatz zur Aktivität bestimmen. Sie besteht nicht darin, passiv zu sein (...) sondern – wenn man so sagen kann – darin, den Sinn zu gegenwärtigen (...). Das heißt imstande zu sein, ihn zu empfangen, fähig zu sein, ihn aufzunehmen.

Das Denken ist kei Diskurs, sondern die Tätigkeit, sich auf das Ereignis des Sinns einzustellen, mit ihm zu rechnen: es läßt dieses Ereignis sich ereignen ...

(VG/S.112) Dieses Außen muß nicht bedeutet werden, und darum dringt die Sprache nicht dorthin durch: Es gibt nichts zu durchdringen, es gibt keinerlei Tiefe des Realen, das auf eine andere oder jenseitige Bedeutung wartet. (Aber dieses Außen oder das Reale, die *Sache* selber, das Ding an sich, geschieht, *wir* geschehen).

Es geschieht unaufhörlich, und sein Geschehen unterstellt und befreit zugleich alle Möglichkeiten (*possibilité*) und alles Gegenwärtigen (*passibilité*) des Sinns: das heißt, es setzt allmählich die gesamte Ordnung der Bedeutung wieder aufs Spiel.

(VG/S.112) Zweifellos behält die Nacktheit des Sinns etwas von der traditionellen Nacktheit der Wahrheit. ... Die Wahrheit des Sinns bietet seine Nacktheit nicht als Körper dar, überhaupt nicht als Etwas. Sie präsentiert sich viel eher als Geste des Enthüllens selbst: wer sich entblößt, bietet nicht etwas, sondern die Geste des Sich-Entblößens dar.

(VG/S.113) Beim Gang an die Grenze der Bedeutung erfährt die Sprache den Zusammenprall mit der Sache.

(VG/S.113) Aber weil sie nicht über die Grenze hinausgeht, da es darüber hinaus nichts gibt und weil vielmehr alles *auf* der Grenze geschieht, auf diesem Rand ohne Außen, der nur die winzige Öffnung des Sinns ist, weil sie also gerade nur bis an die Grenze geht, behält diese Macht die ganze Passivität in sich, die darin besteht, den Sinn zu gewärtigen.

(DG) Vergleiche dazu die Sinn-Relation bei Deleuze (in der Logik des Sinns). Diese Relation wird senkrecht zur Wahrnehmungsschnittstelle gedacht – Auf der Außenseite den Singularitäten zugewandt.

(VG/S.113) Das heißt nicht, fähig zu sein, Sinn hervorzubringen, als ob es darum ginge, neue Wahrheiten zu erfinden oder zu erzeugen. (Denn die Wahrheit ist niemals neu: sie ist stets *aufs neue dieselbe*, identisch mit dem, was die Bedeutung begrenzt, überragt und verletzt.) Sondern es heißt, fähig zu sein, den Aufprall des Sinns zu ertragen.

(DG) Auch wenn man bei Nancy keine explizite Behandlung von Diagrammen finden kann, scheint die ‚Schriftbildlichkeit‘ in einigen Wendungen angesprochen zu sein:

(GB/S.118) In Wirklichkeit ist jedes Bild und jeder Text jeweils potentiell Text und Bild. Diese Potenz aktualisiert sich im Blick oder Lesen. ... Indem ich das Bild anschau, textualisiere ich es auch stets auf irgendeine Art, und indem ich den Text lese, bilde ich ihn auf irgendeine Weise. Unzählig sind diese Aktualisierungen: kein Text hat sein Eigenbild, kein Bild seinen Eigentext.

(GB/S.130) Zwischen dem Zug des Bildes und dem der Graphie, zwischen der Graphik und der Schrift liegt fast nichts, ein verschwindend kleiner Abstand: dieser sehr dünne Spalt ist nichts anderes als der Einschnitt des Zugs, Wahrheitsparaphe inmitten des Sinns sowie Sinnzug quer durch das Wahre.

(DG) Den Sinnzug kann man sich an dieser Stelle gut als spannungsreiche Linie vorstellen.

(GB/S.127) Wie spricht ein Bild? Mit einer Bildsprache, d.h. ohne Verb und Substantiv, mit einer Sprache, die aus Infinitiven und Konjunktiven besteht. Wie zeigt sich der Sinn? Mit Sinnfiguren und Sinnhängen, d.h. ohne Aspekt und Gesicht, verstohlen.

(GB/S.137) Das reine Bild also (das Schema ist ein unsinnliches Bild), durch welches allgemein *ein* Bild möglich ist, d.h. durch welches Einheit und Einzigartigkeit einer Vorstellung möglich ist.

(GB/S.139) Nun ist die Erfahrung zuallererst **Bild*: die Möglichkeit einer Präsentation.

Zum Schema-Begriff (Kant / Schematismus)

(GB/S.140) Was ich mir derart vorgebe beziehungsweise was sich mir – im genauen Wortsinn – vor *allem* darbietet, kann noch nicht Bild, sondern muß dessen Möglichkeit sein: Nicht **Bild*, sondern **Einung* des **Bildes*. Es ist das Eins-werden-lassen, das Ins-Eine-eintreten lassen des **Bildes*. Es handelt sich um die Vor-Sicht des Bildes, um die Öffnung auf eine Sicht im Allgemeinen.

Das Schema sieht vor und eröffnet gleichsam die Sicht der Einheit (oder als Einheit) von Begriff (*ein* Ding, *irgendein* Ding, *viele, alle* Dinge ...) und sinnlichem Material (ausufernde Mannigfaltigkeit, ein Magma oder Plasma, das gar kein Ding ist).

Das Schema ist ein >nicht-sinnliches Bild<, wie Kant sagt, d.h. ihm eignet die Einheit eines Verschiedenen ohne gegebenes Verschiedenes zu, zugleich aber ohne die reine und nichtige Einheit des Einen, das lediglich eins ist. In dem, was es bildet, sieht das Schema ein reines Bild *des* Bildes vor als Versammlung des Verschiedenen: ein reines Bild davon, wie sich etwas allgemein präsentiert.

Das Schema präsentiert und *prä(-s)-entiert* solchermaßen das Sich-Präsentieren, es **bildet* bzw. **bildet* vor, es präformiert bzw. modelliert das **Bild*.

(DG) Mit der Formulierung “das *Schema* sieht vor und eröffnet gleichsam die Sicht der Einheit“ wird auch zum Ausdruck gebracht, daß dieses ‚Schema‘ keine Funktion in einer diagrammatischen Detailanalyse hat. Die Analyse setzt auf diese ge/bildete Einheit auf. Die Methoden des eye-tracking machen also eine späte (quasi analytische) Phase der Bildwahrnehmung sichtbar.

Auf der Basis einer ersten stabilen ein/Bildung, werden von den Augen kontrastreiche Stellen wiederholt abgetastet und spannungsreiche Spuren im Detail verfolgt (indem zB. kurvige Gebilde quasi *mitgetanzt* werden).

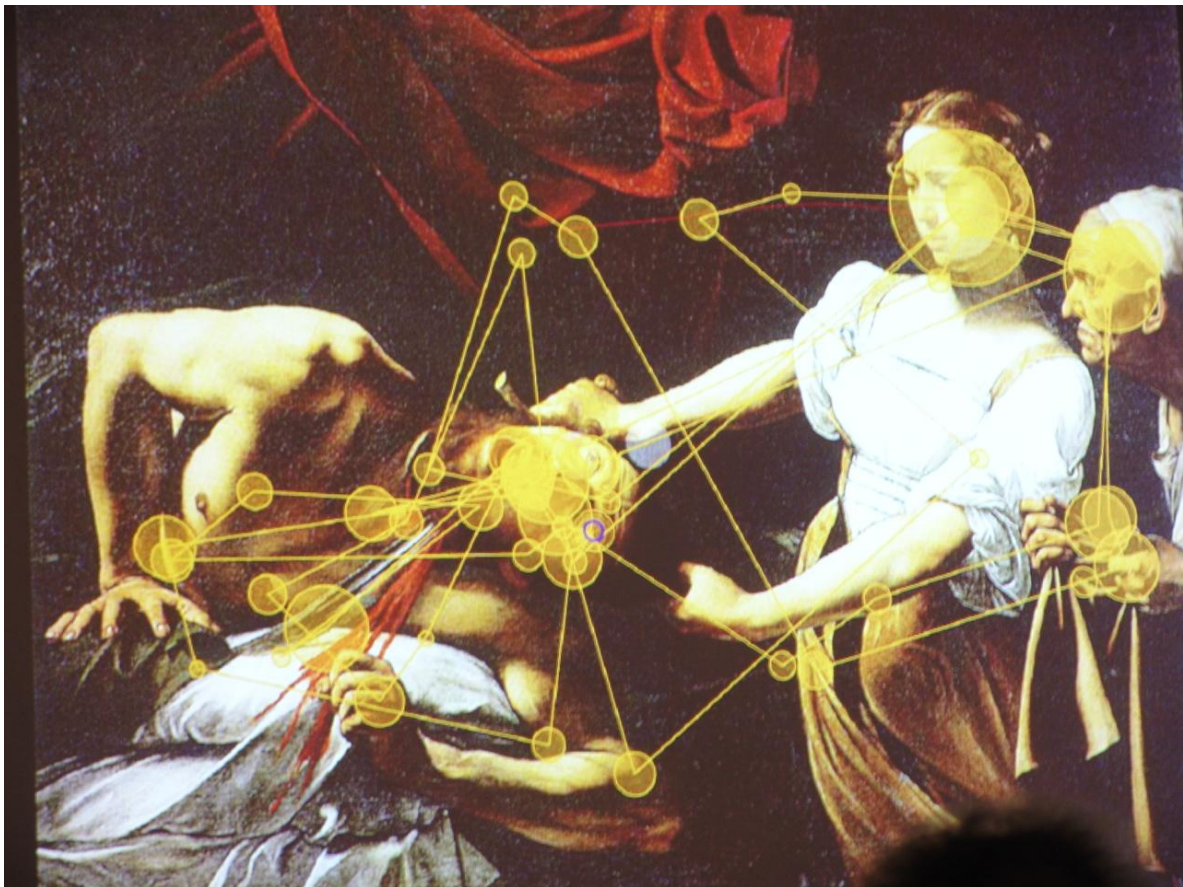
(DG) An den Formulierungen von Nancy fällt auf, daß er diese spurhaften Abtastungen nicht in seine Analysen einbezieht. Er konzentriert sich auf das „Eins-werden-lassen“.

(GB/S.141) Um es auf Deutsch zu sagen: **ein Bild ist, was sich einbildet und wie es sich einbildet.* Oder auch: **ein Bild ist das Daß und das Wie, sich als und in eins zu bilden.* Ein Bild ist das Einen, das Ein-Werden von etwas. Dieses >Ein< ist nicht die dem Mannigfachen entgegengesetzte Einheit, sondern vielmehr die Möglichkeit, daß überhaupt etwas, also auch etwas Mannigfaltiges oder Flüssiges, präsent wird; d.h. daß es als Etwas oder als ein Ereignis aus der verworrenen und unablässig sich auflösenden Zerstreuung der Sinnesdaten hervortritt, um *sich* sehen zu lassen. Um etwas sichtbar werden zu lassen.

(DG) Bei dieser grundlegenden Möglichkeit (präsent zu werden) kann es also nicht um die Unterscheidung von Bildtypen (wie zB. Diagramm-Grundtypen o. div. Spielarten mimetischer Bilder) gehen.

(DG) Extrem spannend ist an dieser Stelle, daß auch komplexe fluide Erscheinungen angesprochen werden. Es geht um das leibliche Eingefaltet-Sein (in der Welt), um die integrale Fassung der Sinnesdaten.

(DG) Wenn das ‚Bild‘ für das Einen steht, bzw. für die Möglichkeit präsent zu werden, dann steht das analytische Interesse *der Diagrammatik* - das Zueinander im Detail zu fassen - quer zu dieser Sicht des Einen. Der diagrammatischen Analyse geht es um die Auflösung dieser Einheit, um die Analyse der Blickbewegungen und damit um die Gewichtung bestimmter Details in einem Bild.



Christoph Wagner / Regensburg 2009

(GB/S.141) Zu Heidegger und seiner Schematismus-Analyse

In seiner Schematismus-Analyse erfaßt Heidegger sehr wohl, was hier auf dem Spiel steht, und er begreift die Notwendigkeit, genau dieses zu denken, um in das Geheimnis des Schematismus (das Kant bekanntlich für unbezwingbar hielt) zu dringen – was, wie noch zu sehen sein wird, nicht darin besteht, dieses Geheimnis zu >entreißen< ... , sondern vielmehr darin, sich in die Logik dessen zu vertiefen, was man der Einfachheit halber und des Bildes wegen, das Sicheinbilden des Schematismus nennen könnte.

(GB/S.147) Jene Einheit ist nicht bloß eine Einheit, die vom Bild getrennt gegeben oder diesem auferlegt wäre, im Gegenteil konstituiert sich das Bild in, durch und als die Konjunktion der Einheit von Begriff und plasmatischem Chaos der Wahrnehmung. Die Einheit bildet die Regel, derzufolge eine Mannigfaltigkeit **ausgezeichnet* und **hineingezeichnet* werden muß (diese Worte fallen später im Text), um (ein) Bild zu bilden.

(GB/S.149) **Daher ist die Zeit das >reine Bild< oder das >Schema-Bild< (§22)**, was auch heißt, daß es kein gegenwärtig Vorhandenes gibt, das nicht schon durch die **Vor-Gabe seiner Gebbarkeit**, die wiederum mit seiner Empfangbarkeit identisch ist, vorweg genommen wäre: *Vor-stellung* seiner *Stellung*, Präposition einer Position. Die Einbildungskraft ist somit die Zeit, weil die Zeit das Nicht-Gegenwärtige, das Nicht-Unmittelbare einer Anschauung ist, die nicht ihre eigene Einheit (ihren Begriff) sieht, sondern allein in und als **Bildung* der Einheit des Mannigfaltigen – einer Einheit also, die folglich von selbst schon verschieden ist – in sich und von sich sozusagen ablenkt, um sich (*ein*)*zubilden*.

(GB/S.161) Das Geheimnis des Schematismus – ein Geheimnis, das man dadurch enthüllt, daß man es von neuem verhüllt – besteht darin, daß es keine identifizierbare und anzueignende Einbildungskraft *als solche* gibt. Die Vorstellungskraft bleibt unvorstellbar.

(GB/S.43) So steht es um den berühmten **Handgriff*, von dem Kant behauptet, man könne ihn der Natur nicht entreißen und er bleibe eine >verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele<. Die Intimität dieses Geheimnisses kann nicht bezwungen werden, weil es nichts anderes ist als die Mächtigkeit des >Schemas<, d.h. des >reinen Bildes<, durch das jedwede Form oder jedwede zusammengesetzte Einheit und damit Erfahrung überhaupt erst möglich wird: Die Präsenz der Welt und die Präsenz für eine Welt.

Der >**transzendente Schematismus**< ist die Kraft des allgemeinen Dings und die Dingwelt. Nun ist das allgemeine Ding nichts weniger als der unwahrscheinliche Auftritt einer Einheit im Kern der allgemeinen, chaotischen und ewig flüssigen Dissemination der Sinnesmannigfaltigkeit.

(DG) Ich vermute, daß damit auch gesagt, daß der Schematismus für die analytische Ansätze der Diagrammatik wenig zu bieten hat. Die Ordnungsanalysen setzen erst *hinter* dem Schematismus an.

(GB/S.45) Für Kant ist deshalb >das reine Bild [...] aller Gegenstände der Sinne< die Zeit, weil die Zeit die Bewegung der Synthese, der Vereinheitlichungsbewegung selbst ist: die Zeit ist die Einheit selbst, die sich selbst vorwegnimmt und auf sich selbst folgt, indem sie sich endlos vor sich hin projiziert und in jedem – so unerfaßbaren – Augenblick die Gegenwart erfaßt, wo sich die Gesamtheit des Raums einstellt, wo sich die Oberflächenkurve in einem einzigen Anblick, in einer Perspektive darstellt, deren blinder Fleck und dunkler Fluchtpunkt zugleich die Zeit ist.

Dieses reine Bild ist das Bild der Bilder, die Öffnung der Einheit als solcher. Gewaltsam faltet es das entgliederte Außen ein; dessen Falte, dessen geschurzte Runzel jedoch ist ebensosehr der Spalt wie die geritzte Einheit in der Kompaktheit der Fläche. Das reine Bild ist das Erdbeben im Sein, das den Abgrund der Präsenz aufklaffen läßt.

(DG) Damit steht der Ansatz von Kant quer zu jenen Sichten, die bei einer Theorie des Diagramms Zur Zeit fruchtbar verfolgt werden – also die Betonung der Spatialität. Dies scheint ein weiterer Grund zu sein, warum man mit dem Schematismus in der Diagrammatik nicht weiter kommen kann. Die Zeitlichkeit gilt es als Praxis des Blicks zu fassen, also nicht als „das reine Bild“.

(HB/S.68) Das Nackte ist in der Tat noch Materie, aber eine Materie, die nach der Teilung des Sinns eintritt. (Das Gemälde ist zweigeteilt: es ist die Zweiteilung und die Einzigkeit des Sinns.) Nicht mehr *materia prima*, sondern *materia figurata*, ge-bildete, pikturale, rhythmierte Materie. Während Chaos Rauschen ist, ist das Nackte Rhythmus; während das Erste Fleck ist, Fläche, ist das Zweite **Linie, Figur**.

Das Nackte (der Akt) entzieht sich jedoch Chaos nicht, setzt es nicht außer Kraft. Die *materia prima* fährt fort, aus ihm auszutreten oder in es einzudringen. In gewisser Weise bewahrt das Nackte in sich Spuren des Aufbruchs, dem die Aufteilung des Sinns entspringt. ...

Das Nackte: nicht >schöne Form<, sondern Chaos in der Ordnung des Körpers, Öffnung in der Abgeschlossenheit der Figur, anarchisches Material inmitten der Gesetze der Komposition.

Zur Erinnerung: „Wie zeigt sich der Sinn? Mit Sinnfiguren und Sinnhängen, d.h. ohne Aspekt und Gesicht, verstohlen.“ ... „Der Sinn ist die Möglichkeit der Bedeutungen; er regelt ihre Präsentation und begrenzt ihre Orientierungen (*leurs sens*).“

(DG) Diese Stelle erinnert an die Studien von Didi-Huberman. Nancy unterscheidet also bereits auf der Sinnebene einen (*malerisch*) flächigen Zugang der „Flecken“ und einen (zeichnerisch) linearen Zugang der umrissenen Figur.

(DG) Aus dem (Ur)Chaos der Natur haben sich verschiedene Ordnungen entwickelt. Die Ordnung des Körpers (als komplexer Organismus) bzw. die geschlossene Figur dieses Körpers werden als Beispiel genannt.

(DG) Die Chaotische Textur der Fläche (das Fleckige) scheint mir bei Nancy mehr der Materialität zugeordnet und weniger der komplex gekrümmten Form (wie bei Deleuze).

Sein Zugang das Rauschen der Natur zu fassen, paßt auch recht gut für einen naturwissenschaftlichen Ansatz. Dort gilt es fluide, chaotische, nebelartige Erscheinungen auch visualisierungstechnisch zu fassen.

(DG) Für die Sicht der Diagrammatik ist diese Hervorhebung von Linie und Figur sehr wichtig.

Mit diesem Absatz wird auch der Ansatz von Sybille Krämer bestätigt (Die Theorie der Inskription beschäftigt sich mit allen Erscheinungsformen der Linie).

(GB/S.24) Als Versammlung außerhalb der Sprache liegt es auch in der Versammlung eines Sinns ohne Bedeutung. Das Bild hält den Wettlauf, den Sinn diskurs an – der Sinn als Geläufiges (Sinn als Diskurs, als >Kurs< des Sinns): gleichwohl bekräftigt es umso mehr einen *Sinn* (also ein >Unsinnliches<) daselbst, wo es (selbst) wahrnehmen läßt. Obwohl das Bild ohne >Innen< ist, gibt es darin einen nicht-bedeutenden aber dennoch nicht unbedeutenden Sinn, so sicher wie seine Kraft (seine Gestalt).

(DG) Diese Stelle paßt sehr gut zu Peirce. Er vertritt einen ähnlichen Standpunkt: Das Diagramm hält den Wettlauf der Gedanken an. Wir können im Diagramm die Gedanken in Ruhe nachvollziehen und weiter verfeinern.

(GB/S.26) Schlagfertigkeit – und darin liegt seine Schlagfertigkeit – liefert das Bild ein Sinn- oder Wahrheits-ganzes. Jedes Bild ist eine singuläre Variation auf die Ganzheit des distinkten Sinns, des Sinns, der nicht an die Bedeutungsordnung anschließbar ist. Dieser Sinn ist unendlich, und jede Variation ist selbst singulär unendlich. Jedes Bild ist die endliche Umreißung des unendlichen Sinns, der sich nur aufgrund der Umreißung, nur durch den Zug der Unterscheidung als unendlich erweist.

Jedes Mal ist es jedoch auch die Sinneslust, der Schauer und der Geschmack an der Spannung.

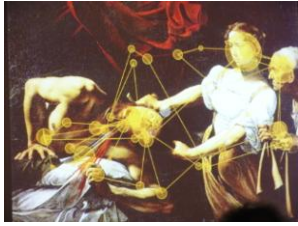
(GB/S.42) ... Die Kraft ist selbst nichts anderes als die verknottete Einheit einer sinnlichen Verschiedenheit.

Der Aspekt ist in der Verschiedenheit, im Flächenverhältnis der Teile einer Gestalt.

Indes ist die Kraft in der Einheit, die sie verbindet, um sie ans Licht zu werfen. Unablässig und auf immer neuen Wegen weist uns die Malerei die Arbeit oder die Suche nach dieser Kraft. Ein Maler malt keine Formen, wenn er nicht zuallererst eine Kraft malt, die sich der Formen bemächtigt und sie in eine Präsenz stellt.

In dieser Kraft können die Formen ebenso gut verformt wie verwandelt werden.

Stets ist das Bild eine dynamische und energetische Metamorphose. Sie beginnt diesseits der Formen und geht darüber hinaus: jede noch so naturalistische Malerei ist eine solche metaphorische Kraft.



(DG) Vergleiche dazu die Ansätze von Eric Alliez (diagrammatische Analyse der Kräfte im Bild)

(DG) Dieser Absatz paßt sehr gut zur Malerei von Francis Bacon.

(DG) Es wäre Anhand der eye-Tracking Versuche zu prüfen, ob sich diese Kräfteverhältnisse auch über Der Abtastspur der Augen nachweisen, bzw. über das Tracking visualisieren lassen.

(GB/S.42) ... Um die Form, den Aspekt und die gebändigte Fläche der Repräsentation zu übersteigen, muß das Bild stets aus dem Grund – oder dem Abgrund – eines Machtüberschusses schöpfen. Das Bild muß *eingebildet* werden, d.h. es muß aus seiner Abwesenheit die Krafterinheit schöpfen, die das schlicht dastehende Ding nicht darstellen kann.

(GB/S.109) Der Unterschied zwischen Text und Bild ist augenscheinlich. Der Text präsentiert Bedeutungen, das Bild präsentiert Formen.

(DG) Nancy nennt ‚Text‘ und nicht ‚Schrift‘. In diesem Sinne ist sein Satz auch korrekt. Dieser Satz zeigt aber auch die Grenzen seiner Analyse auf. Da es sich bei den Zeichen (der Schrift) um visuelle Konstellationen handelt, präsentiert auch die Schrift Formen. Im Sinne dieser Schriftbildlichkeit sind (mimetische) Bilder und Schriftbilder als nahe Verwandte zu behandeln.

Da sich Bedeutung zwischen (formal beliebig ausgeführten) konventionell vereinbarten Entitäten *aufspannen* kann, stellt sich die Frage, welche Art von Zeichen notwendig sind, um Bedeutung zu transportieren, bzw. kognitive Bedeutungsprozesse zu ermöglichen.

Normierte Zeichen/Symbole/Schaubilder haben (zB. auf technischen Zeichnungen) eine streng geregelte Bedeutung. Auch die Legenden einer Landkarte vermitteln die Bedeutung der verwendeten Symbole, Linien-Farben und Flächen-Farben.

Bedeutung ist also nicht nur über Verbal-Begrifflichkeit vermittelbar. Bei der Erklärung von Objektbezeichnungen ist es daher (auch in Bedeutungswörterbücher) oft notwendig, ein Bild des Objektes zu zeigen, um auch die Bedeutung (im Detail) klar vermitteln zu können.

(DG) Mit dieser Textstelle wird nun leider auch klar, daß Nancy für die weiteren Detailanalysen einer Diagrammatik wenig zu bieten hat.

Zur Erinnerung: *daß vielmehr der Sinn das Element ist, in dem es Bedeutung, Interpretationen, Vorstellungen (représentations) geben kann.*

(DG) Die Sinn-Fragestellungen sind bei Nancy an der Schnittstelle der Wahrnehmung angesetzt.

Er diskutiert leider keine Beispiele der Werkzeughandhabung bzw. keine Beispiele der verbalbegrifflich kaum faßbaren Bereiche der ‚Tacit knowledge‘ (implizites Wissen).

(DG) Zur Handhabung komplexer Werkzeuge: Wir müssen nicht einmal ihren Namen kennen, um sie korrekt handhaben zu lernen. Der Verwendungssinn offenbart sich in der Handhabung.

Wenn keine verbalen Begriffe mit im Spiel sind, werden auch keine Bedeutungen transportiert.

So gesehen reicht der Sinn zB. als Funktionssinn oder Situationssinn viel weiter als Nancy es beschreibt. Wir wissen (ohne zu verbalisieren) wie wir uns an einer bestimmten Stelle verhalten oder bewegen müssen, um nicht anzuecken. Wir wissen, wo wir mit einem bestimmten Werkzeug anzusetzen haben, um den gewünschten Effekt zu erzielen.