

Erwin Reiss

Ansichtskarte aus der Pension Sehblick

1995

<https://doi.org/10.25969/mediarep/838>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Reiss, Erwin: Ansichtskarte aus der Pension Sehblick. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 20: Pension Sehblick. Essays zum Fernsehen (1995), S. 63–95. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/838>.

Nutzungsbedingungen:

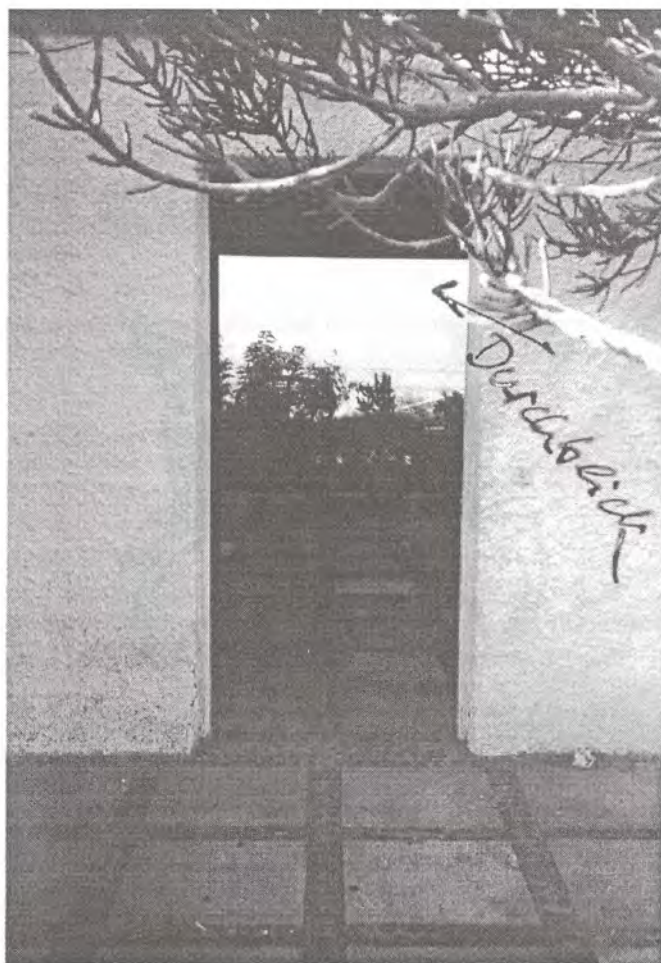
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.



PENSION SEHBlick

Erwin Reiss

Ansichtskarte
aus der

PENSION SEHBlick



"Warum kommt mir dieser Gedanke immer wieder und leuchtet mir in immer bunteren Farben? - ... dass alle unseren Wertschätzungen und 'Interessiertheiten', die wir in die Dinge gelegt haben, anfangen ihren Sinn zu verlieren, je mehr wir mit unserer Erkenntnis zurück und an die Dinge selbst gelangen....: während das Nächste, das Um-uns und In-uns allmählich Farben und Schönheiten und Rätsel und Reichtümer von Bedeutung aufzuzeigen beginnt, von denen sich die ältere Menschheit nichts träumen liess."

"Das Auge, verwöhnt durch eine ungeheure Nötigung, fern zu sehn, wird hier gezwungen, das Nächste, die Zeit, das U-m-u-n-s scharf zu fassen."

(1880/81, 1884/85, Nietzsche)

Ich bin jetzt hier angekommen. Ich bin hingegangen. In die abhanden gekommene Ferne. Weil wir die Ferne aus den Augen verloren haben, ist uns nichts mehr nah.

Ich habe versprochen, von meinem Aufenthaltsort ein paar Grüsse zu schicken. Ich kann mir jetzt schon denken, worauf das hinausläuft. Wirklich, es läuft hinaus. Wie jeder Kartengruss, an den ich mich erinnern kann. Zuerst,

a m A n f a n g .

da kommt es immer ganz gross und nach reichlich Leerraum, weil man ja nie weiss, ob man was weiss. Und zum Schluss reicht es hinten und vorne nicht aus. Der Gruss läuft aus, läuft über. Man schreibt um die Ecke, dann fröhlich

über den Rand : so ähnlich wie man denkt.

Fernsehen, das ist vor Ort sein. Und Fernsehen, das ist am absoluten Unort sein, alleweil überall. Eine Atopie der Omnipräsenz. Fernsehen, das macht uns unbeweglich. Und Fernsehen, das verflüchtigt uns. Fernsehen, das frisst uns auf. Und Fernsehen, das haben wir zum Fressen gern.

Um solches Denkverhalten zu orten, schuf ich die **PENSION SEHBlick**. Um den audiovisuellen Medien einen Raum zu geben, der begehbar ist, greifbar, der riecht und schmeckt, der sich anfühlt. Es ist ein Gedankengebäude, auf einem Anwesen mit Sehanstoss. Sonnig und ruhig gelegen. Zum Verweilen. In anmutig wilder Landschaft auf sanft ansteigendem Plateau. In denkwürdigem Reizklima, besonders geeignet für Erholungs- und Abenteueraufenthalte nach Leiden wie Perzeptionitis.

Deswegen liess ich so lange nichts von mir vernehmen.

Deswegen jetzt erst diese Ansichtskarte.

Dies ist eine Ansichtskarte.

Eine Ansicht. Des Sehens. Eine Sicht des Ansehens.

Ich wollte nichts mehr sehen und hören. Ich wollte in Gedanken konstruieren, wie wir Sehen und Hören erleben. Was da auf unserem Bildschirm an sinnlicher Wahrnehmung zusammenkommt, in diesem fernsehblauen Glaskolbenhimmelsgewölbe, über dessen Rand hinauszukommen wir hoffen und bangen.

Ich wollte auf dem Grundstück auch gerne das Ohr des Dionysos haben, eine künstliche Gesteinshöhle, durch die man Stimmen und Klänge aus dem Unsichtbaren vernimmt. Der Ton zu dem Off-Klangbild, in welches sich so die Szenerie verwandeln lässt, kommt von den Sträflingen aus den unterirdischen Steinbrüchen. Das Ohr ist in Paradiso bei Syrakus, in Sizilien. In unserer Fernsehwirklichkeit wird nicht viel von Off-Kompositionen gehalten. Wir werden mit Vorliebe im On gehalten. Wir sehen und hören alles auf einmal. Im On ist vieles einfach egal. Off ist machthaberisch und umstürzlerisch, widersprüchlich, verführerisch.

Ich wollte auch gerne das Auge des Kyklopen Polyphem haben, dieses einäugigen Riesen, den Odysseus blendete, wie der blinde Homer berichtet: Auslöschung des einäugigen Sehens durch die Apperzeptionauten. Sieg des Videosehens über den Kamerablick. Das Auge ist der Ätna, der feurig blutige Bergschlund in Sizilien, in den der Philosoph, Politologe und Ingenieur Empedokles gestürzt sein soll, als er das Element Feuer aus Augennähe ergründen wollte: dieser antike Materialist, dessen Porentheorie der Wahrnehmung so hautnah dran ist an unserem Erleben der audiovisuellen Medien.

SEHEN IST EIN WAHRNEHMUNGSSTOFFWECHSELPROZESS.



Von den Dingen lösen sich Häutchen ab. **Ding**dinghäutchenh ä u t c h e n - h ä u t c h e n. Wie Filme, die wir in unserem Augenlicht aufleuchten lassen. Das sind visuelle Absonderungen, die wir durch unsere Poren in uns aufnehmen. Wenn wir Aufnahmen machen, Aufnahmen sehen. Was wir an Bildern sehen, ist das, was sich von den Dingen quasi als deren materielles Double abhebt. Solch ein Bild ist ein vom Gegenstand auf Empfang geschickter Doppeltgänger.

Mit dem tastenden Blick haben wir teil an den Dingen, die wir sehen. Es sind in unseren Sehstrahlhänden gestaltete Ding-Doubles.

Natürlich gibt es in der **PENSION SEHBlick** Katzen. Ich glaube an das Katzenauge.

Es gibt welche, die glauben, wir würden abbilden, unser Sehen wäre Empfangen. Ich glaube, empfangen haben wir die Gabe zum Sehen. Ich glaube, wir bilden. Ich kann dies Geschriebene gut lesen, wenn ich meine Augen mit Licht geladen habe. Wenn ich sie ins Sonnenlicht gehalten habe. Nach einer Weile lässt das nach. Aber auch wenn sich die Augen entladen haben, sehe ich. Vielleicht kann ich dies Geschriebene nicht mehr so gut lesen, aber ich sehe es, ich sehe. Und wenn meine Augen gar kein Licht hätten, ich würde sehen. Wie der Blinde zu sehen vermag. Die Augen müssen Feuer enthalten, denn wer eins aufs Auge bekommt, sieht Funken sprühen.



Wir sehen die Dinge dort, wo sie sind, gebrannt im Feuer des Blicks. Die Katzen übersehenn den Sehriss zwischen sich und den Dingen, zwischen Subjekt und Objekt, auch Kinder, auch Verliebte und Verrückte, auch solche wie die Atomisten, die Romantiker und die Artisten des virtuellen Raums, Technomagier, Videomystiker, auch die **Fidetiker, Wunderlinge der Medienphilosophie.**

Sie leben in der Illusion einer Präsenz der Dinge. Illusion kann vielleicht trügerisch sein, sie ist aber vor allem spielerisch.

In der **PENSION SEHBlick** hängen überall Videoölbilder. Sie reizen zum Anfassen. Bröckelnde Bilder. Funkenstiebende Bilder, glimmende Bilder. Atmende, beatmete Bilder. Geschindelte, gemauerte, verputzte Bilder. Triefende oder gekratzte Bilder. Geschweifte, verschattete Bilder. Sie machen uns empfindsam für unsere Berührlust. Eine Berührungslust, die an der Fernbedienungstatur angelangt ist: gefühllos oder feinfühlig geworden?

Der **Blick**, er ist immer eine *verstohlene Berührung.*

Wir kennen das:

Wir müssen ihn werfen, den Blick, weil das, was er sonst an sich berühren könnte, ihm entzogen ist.

Indes die Dinge um uns, sie inspirieren, sie aspirieren. Die alte **KONSPIRATION VON SICHTBAREM UND SEHEN** scheint in den elektronischen Sehtechnologien reanimiert zu sein. Wie in einem interaktiven Videoenvironment, das mir immer wieder in den Sinn kommt: An der Rückwand eines dunklen Gehäuses pulsieren auf einem Bildschirm visuelle Kompositionen. Ich geh in diese Gehäuse - Black Box, Camera Obscura. Ich lege mir einen Verbindungsgürtel um, räuspere mich, lache. Mit meinem Atem verändere ich die visuellen Kompositionen, ich gestalte sie mit Leib und Seele, ich inspiriere sie.

Die Landschaft um die **PENSION SEHBlick** atmet, und gewisse Gäste können sich nicht riechen.

Der Mensch ist, was er isst. Und der Mensch isst auch mit den Augen. Und er langt zu. Das Auge wächst nicht, so essfreudig es auch sein mag, ganz anders als der Körper. Deswegen bewahrt es durchaus nicht immer etwas Kindliches;

und es kann trotzdem eine Kindheit haben, über lang oder kurz. Das **AUGE** wächst höchstens über sich hinaus und über den Körper hinaus: in dem Versuch, ihn den Dingen nahe zu bringen, oder sich an ihnen zu vergreifen. Un-

sere Videoinstallationen, Fernsehenviroments, die Performances, die Gebilde einer audiovisuell in Livehaftigkeit überführten Leibhaftigkeit: Das sind Versuche, sich zu dem Allmächtigen unserer Wahrnehmung so zu verhalten wie die antiken Skulpturen zu den Göttern im Tempel. Die Telepräsenz lässt uns quasi **DIE DINGE BEI SICH** sehen.

Solche Wahrnehmung ereignet sich in der Interferenz von beleuchtend-beleuchtetem Auge und Gegenstand.

So bei den Dingen in Gedanken zu sein, ist bildliches Denken statt schriftliches, ist anschauliches Denken statt begriffliches. Mit solchem Denken lassen wir uns auf eine Sprache ein, die der Perspektive entraten ist, auf eine erratende Sprache, die sich in einem fort aufhebt. Es ist ein Nahdenken des Fernsehens, das nach der medialen Wirklichkeit von ihren Dingen her greift. Mit solch einem Denken lässt sich ein Bild auch von hinten betreten. Und wer dies tut, begegnet bisweilen sich selbst. Jedenfalls ist er im Bilde. Eine alte frische Sehnsucht. Märchen sind voll davon. Spiegel. Selbst der Geschäftsführer der Bank, die der **PENSION SEHBlick** Kredit gab, lässt in einem Schreiben mitteilen, dass er nunmehr im Bilde ist.

Im Bilde sein. Wo wir unseren Blick hinsetzen, dort sehen wir nichts, weil dieses Dort eigentlich unser Da ist, ein Da, in dem wir selbst untergebracht sind, uns umschauend. Aber wir sehen noch nicht einmal, dass wir nichts sehen. Weil alles viel zu nah ist, wir wie blind sind vor der Präsenz des Abwesenden, vor Ergriffenheit durch das Ungekommene, vor Sehnsucht, die zunächst nichts anderes ist als das Sehnen nach Suche.

Es ist an der Zeit, imaginativ aus der Geschichte in die Geschichten auszufahren: Geschichten von Lebensläufen, Pensionsgästen, Höhlenohren und mit Steinen werfenden Augen, von Bildschirmen und Pfützen und vom Ich.

Es ist an der posthistorischen Zeit, in Sinnen zu denken, einen Sinn hat sie ohnehin nicht, vor allem nicht denjenigen, den uns einer vorzuschreiben gedenkt. Ein Autor oder so. Sinn macht die **PENSION SEHBlick** erst durch diejenigen, die sich in sie hineinlesen, sich in sie hineinlassen. Also bin ich einer von ihnen. Ich schreibe eine Ansichtskarte. Aber auf die Ansicht lässt sich nichts schreiben. Es eine Sicht, die an ist. Aus. Ich kann auf die Rückseite schreiben, aus Rücksicht. Ich drehe die Karte um. In der Umdrehung bekommen die Dinge ein Gesicht. Auf einer Schmuckanhängermünze steht vorn $\prime/$ (. und hinten $\prime\prime$.); lässt man sie sich ganz schnell um ihre Achse dre-

hen, führt sie ein Wort vor: Ei. In diesem Fall wahrscheinlich etwas anderes, aber ungefähr so. Ganz abgesehen von den Umdrehungen der Filmprojektorräder und der Videoköpfe.

So zu denken, ist invers, revers, pervers.

Umdrehen ist so erotisch wie revolutionär.

Ich müsste die Ansicht von hinten mit der Hand beschreiben. Stattdessen schreib ich mit einem **Q W E R T Z U I O P**, während ich doch in in meinem alten *Abcdefghi* denken sollte.

Ich schreibe mit der Tastatur eines funktionsschutzgezeichneten Personal Computers. Und es ist wirklich ein Unding, dass ich nicht einfach nach der Seite greifen kann, auf der ich mich verschrieben habe, dass ich sie nicht einfach aus der Maschine reißen und zerknüllen kann. Nunmehr scheinen es die Dinge zu sein, welche Berührungsangst haben; wir brauchen keine Berührungsangst mehr zu haben, wir haben sie den Dingen übertragen. Aber was uns prägt, was das Individuelle ausmacht, also das Unteilbare, das Unzersehbare, das ist in einem solchen Apparat ausgetrieben: das Verschreiben, das Versprechen, das Stottern und Zwinkern, das Nebensich, Mitsich, diese winzigen Verrückungen, die uns und uns einander (er)kenntlich machen.

Löschen kann ich. Löschen ist reizlos, elektronisches Leuchten, in dem nichts am Brennen ist, ausser dem Feuer der Augen, die es sehen. Und ich schreibe



übrigens weiss auf schwarz, also nicht wie üblich auf Papier, sondern so, wie ich den Stern vom Himmel hole, den ich nicht berühren kann, den es über der **PENSION SEHBlick** aber gar nicht jetzt dort gäbe, sähe ich ihn nicht. Wie der Filmstar. Wie ein Foto. Das Foto, darauf ist jeder ein Star, ist dem Stern näher oder ähnlicher als der Fotografierte sich träumen lässt.

Ja, wenn ich das Foto wiederfinden würde, auf dem ich vor einem leeren Blatt sitze, einen Füller in der Hand, von jemandem aufgenommen, der ins Haus bestellt wurde, um dies festzuhalten. Wenn ich die irgendwo in mir verlegten Bücher nochmals lesen würde. Sie sind da, aber sie halten ihr Versprechen, Sprache der Abwesenden zu sein. Sie stecken alle so sehr in meiner Nähe, dass es mir so vorkommt, als hielten sie sich versteckt. Es ist die wunderbare Nähe des Freundes, der nie von sich hören lässt, aber immer da ist. Spürbar. Da ist noch lange nicht alles gesagt. So bleibt es sagbar. Das in meinen Worten Abwesende. Das ist allemal das, was zwischen den Zeilen steht, aber auch das, was durch die Worte selbst abwesend gemacht wird.

Das ist die Ritze, die Fuge, die Lücke.

Das ist die Welle, mit der das Mädchen am Meeresstrand spricht.

Das ist der visuelle Konjunktiv, den das Foto vermeintlich nicht kann.

Das ist die Mattscheibe als Fülle und Erfüllung des Abwesenden, als Ineinander von Nichts und Sein.

Das ist der Bildschirm,
die Leinwand,
die weisse Seite,
der Bühnenvorhang.

Das ist die Zelluloidhaut und die Magnetbandhaut,
ist Schleier,

Laken, Hülle, Segel,
Segel, das im Gaumen weht, auf dem Meer blinkt,
uns fliegen lässt und Bilder auf uns zukommen lässt.

Das ist unsere visuelle Haut, die man sich ansieht, sich anzieht, die Haut, aus der man nicht kann.

Das ist die Spur, die uns gewahr werden lässt, dass im Vorbeigegangenen alleweil Ungekommenes steckt.

Die **PENSION SEHBlick** ist nach Westen orientiert. Damit durch die Fensterfront des Hauses die Fernsehbilder den Sonnenuntergang sehen können. Auf dass sie sich Tag für Tag als Sieger über das Himmelslicht halten mögen.

Das Gebäude ist in Gedanken errichtet, in Sizilien, dem Komplement zu Sizilien.

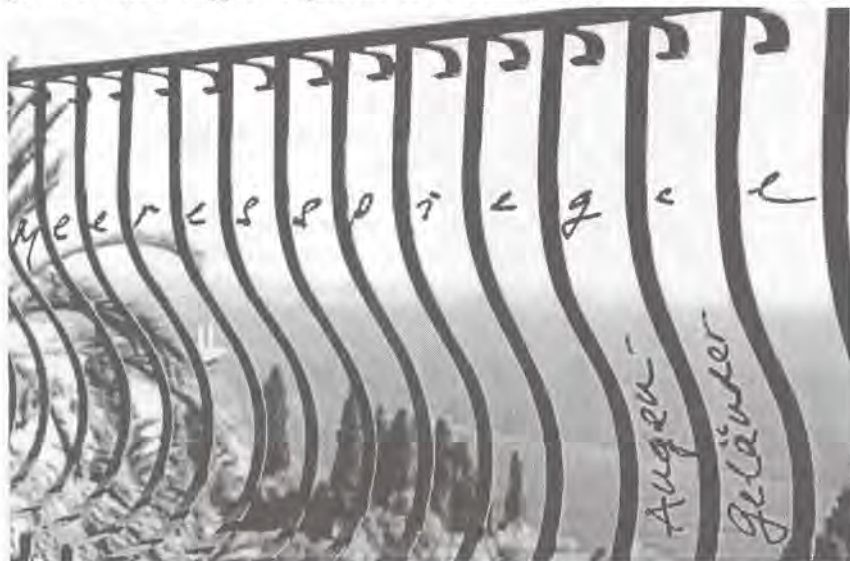
Sizilien ist die Matrix unserer Audiovision. Die griechischen Zuzügler verglichen die Insel mit dem Haupt der Medusa. Die Meduse ist ein meerestierisches Geschöpf, dessen Berührung uns auf der Haut brennt. Ein Geschöpf wie der Gelee-Körper, der zwischen Pupille und Netzhaut unseres Auges liegt. Die Medusa ist ein sagenhaftes Geschöpf, dessen Blick uns versteinert. Eine Frau, sagt man. Sie wurde getötet von Perseus, der ihr im Schutze seines Schildspiegels den Kopf abschlug. Es geht das Gerücht, dass ihr Blick noch in jeder Pupille nachleuchtet, in dem kleinen Mädchen, das jeder von uns im Auge hat. Sie wird im Wappen der **PENSION SEHBlick** geführt, als Türschild, als Briefkopf.

Die Geschichte der Technik der Sinneswahrnehmung ist die Geschichte unserer Entkörperlichung.

Je livehafter die Kommunikation, desto leibloser die Kommunikanten.

Die Geschichte des Sehens ist eine Geschichte der Enthauptung. **Nicht dass das Sehen kopflos wäre. Aber das Sehen ist ohne Hand und Fuss.**

Da siegte vor Ort der männliche Blick, ein Blick indes, der letztlich weiblich gelenkt wurde, doppelt: abgelenkt von Medusa, angelenkt von Athene, die



Perseus mit Witz und Waffe beistand.

Er hatte den Superkopf im Kopf, das theoretische Konzept und die primitive Gerätschaft für technisches Sehen. Er sah sie indirekt als Spiegelbild im Schild und traf sie leibhaftig tödlich. Um sich der Dinge zu bemächtigen, bedarf es ihres von ihnen abgelösten Abbilds. Das ist das spätere Foto. Mit dem Kopf und dem Blick in der Hand hatte er dann auch das Instrument, mit dem man Menschen zum Erstarren bringen kann. Das Medusenhaupt ist die spätere Kamera. **ZUERST WAR DAS FOTO, DANN DER APPARAT.** Im Spiegelschild steckt das technotückische Verfahren der Fotografie, durch das man zur Apparatur des Fotografierens kommt. Im Spiegelschild kommt das zum Vorschein, als was die Kamera auch immer wieder begriffen und gegriffen wird: Augenschutz und bewaffnetes Sehen. Und im Spiegelschild vorweggenommen ist der Satellitenempfangsspiegel unserer Fernsehbilder.

Pupille. Kleines Mädchen des Auges.

NINA DEL OJO, so heisst das Begrüssungsgetränk, das in der **PENSION SEHBlick** gereicht wird.

Und es gibt jede Menge Souvenirs, in denen die dreieckige Gestalt Siziliens dargestellt ist als Medusenhaupt mit drei Beinen:

Trikelis, Trinakria.

Ich bilde mir ein, zugegeben, eine medienmythisch verträumte Einbildung, dass Sizilien die Kamera unserer alten abendländischen Erde ist, ein Land in der Gestalt eines vom kontinentalen Rumpf abgeschlagenen Haupts, als Sehkörper mit drei Stativbeinen.

Die **PENSION SEHBlick** ist ein Gebäude aus Wahrnehmungs(t)räumen.

Das Haus ist errichtet, um Seherkenntnis-Treffen durchzuführen. Dabei geht es um die Techniken, Blicke zu werfen, um die Geschäfte, Blicke zu tauschen, um die Temperamente, Augen zu machen. Um das Reizensemble von Sehen und Blicken, von Auge und Apparat, um das audiovisuelle Reizensemble in seinem Subjekt-Objekt-Verhängnis. Um das, was dabei an Widersprüchlichem, an Unabgegoltenem und an Veränderbarem spürbar ist und aufspürbar gemacht werden kann. Das sind Treffen, an denen man sich die Geschichte(n) vom Sehen erzählt. Um vielleicht ein Auge zu haben für die Sinnesverfassung unserer Medienwahrnehmung. Nähe und Ferne, Präsenz und Abwesenheit zwischen dem Sichtbaren und dem Sehen, dem Gesehenen und dem Sehenden soll in den Räumen der **PENSION SEHBlick** erlebbar gemacht werden. Die Besucher, sie alle kommen in Gedanken, sollen sich ih-

res Körpers besinnen und ihre Sinne spüren und spüren lassen. Was wir denken mögen über Entkörperungsangst und Verkörperungswut oder über Sehflüchtigkeit und Blickstarre in anbetracht des Prozesses der Durchdringung von Realität und Medialität. Dies Denken, das wir immer wieder für das Sein zu halten versucht sind, ist selbst geprägt vom Wechselspiel zwischen Körper und Geist, Sinnlichkeit und Bewusstsein, Sehen und Erkennen.

Wie die **PENSION SEHBlick** ein Konstrukt ist, so sind es die Gedanken, denen ich einen solchen Ort der Begegnung offeriert habe. Es ist eine Pension, kein Grand Hotel und kein Motel. In einer Pension lässt man sich nieder, lässt man sich gehen. So hoffe ich. Hier wird **subjektive Wissenschaft** betrieben, gar Wissenschaft vom Subjekt, vom Unterworfenen, das Superjekt werden will, Überworfenes. Das ist wider besseres Wissen, aber nach bestem Gewissen.

Ich habe mir ein Zimmer genommen, mit fließendem Fernseher und Frühstück. Mit Balkon, der, damit der Blick nicht abstürzt, ein Gittergeländer hat, an dem das Auge sich entlangtasten kann, wie an den Säulen, die an der Zufahrt zur Pension stehen, wie an den Baumalleen im Garten, an denen entlang man sich in seinem Blick ergehen kann, wie mit einem Blindenstock, wie mit dem Augenzeigefinger auf den Buchstaben, diesen Baumstäbchen, diesen Denktaststöckchen, $\{ \{ \} \}$, die erfunden wurden, um sicher zu gehen, eins ums andere, denn nicht was verstellt ist, macht dem Blinden Angst, sondern der offene Raum.

Die Schrift ist im Ursprung Blindenschrift, deren späte Erfindung ist eine Rückkehr zu ihrem Ursprung.

Als die Schrift noch erhaben und gegraben war, mit dem zum Menschenleib aus Lehm gestalteten Wort Gottes, das beinahe am Anfang war. Menschenleib aus Lebenshauch, der am Anfang ist und am Anfang war, noch bevor geredet oder gar gelesen und geschrieben wurde. Und wir kennen das Lesen und Schreiben vor dem Lesen und Schreiben: in der Lust der Kinder am Graben und am Klumpen von Lehm, auch wenn sie mittlerweile gewandt mit dem flüchtigsten Schreiben spielen, am Computer, der vielleicht der Schrift Gottes bei weitem näher ist als das, was die Schriftgelehrten drucken liessen. Diese Sehschrift machte nieder, was geprägt war und prägte. Mit Worten, die dann in der Tat abgeriffen waren. Die Blindenschrift lässt verweilen, so geschwind auch jemand damit umzugehen vermag. Sie gibt Halt. Wer so liest, nimmt so wahr, wie er sieht, mit der Berührtheit seines Körpers, **NAHSINNIG GANZSINN- LICH**. Welch eine Kraft an Wissen da im **FINGERSPITZENGEFÜHL** stecken muss.

Aus solchen Händen müssen die Wahrsager lesen. Um dem Seherischen nahe zu kommen.

Die Schriftgelehrten haben uns das Wort aus den Händen genommen. Jetzt holen wir es uns zurück: in Bildern. Zusammen mit den vielen Kindern und mit den Wortwendigen, die ihnen das Wort im Mund umdrehen. Umdrehen, das ist, um daran zu erinnern, so erotisch wie revolutionär. Wir **Eideten**. Die manch einer als Proleten der deklassierten Schriftgesellschaft beschimpft. Wir, die wir videogierig sind, oder einfach seh(n)süchtig.

Sie können gehen, die Schriftgelehrten. Sie vertragen das Reizklima der **PENSION SEHBlick** sowieso nicht. Hier gehen viele Voyeure ein und aus, Augenzeugen, die mit den Augen zeugen. Und auch Exhibitionisten. Was an ihnen so begeistert, dass sie kapiert haben, dass Sein Erblicktsein ist: *Esse est percipi*, Sein ist Wahrgenommenwerden, wie es 1710 in einer Abhandlung über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis ausgedrückt wurde. Sie haben Lust, angefasst zu werden. Mit den Augen gestaltet zu werden, gestreichelt, gedrückt. Sie erwachsen durch den Blick des anderen, wie wir alle, nur mit Absicht. Sie erfüllen das alte **BÜNDNIS VON AUGE UND HAND** mit immer wieder neuem Leben, das Bündnis von Hinsehen und Anlangen.

Es gibt in der **PENSION SEHBlick** von allen Räumen Modelle, über welche die Hand spazieren geführt werden kann, bevor man ein Zimmer echt betritt,



wenn einem dies Fingerspitzeneräugnis nicht schon genügt.

Ich mache den Fernseher an, und da steht die ganze Pension nochmals. Nicht wirklich, aber real. Das ist der Horizont, in dem ich mich unbeschwert bewegen kann. Durch gezielte Fingerberührung auf dem Bildschirm lass ich mir die einzelnen Sehblick-Aspekte avisieren, kann ich imaginär durch die verschiedenen Räume gehen, indem ich mich durchtaste:

☞ **Avenue** (Augenblick...) ☞ **Eingangs-Kapitell** (Von der visuellen Haut der Dinge) ☞ **Tür-Schild: Schreckenshaupt** (Von der Entleibung des Blicks) ☞ **Höhle: das Scherelles** (Aspektiven - Perspektiven - Despektiven - Zirkaspektiven) ☞ **Rezeption: In alten Gästebüchern blättern** (von Homo-, Hetero- und Utopisten des Sehens) ☞ **Kleiner Leseturm: für frühe Medienkorrespondenz** (Sehen als Sendung, Sehen als Empfang) ☞ **Blickkammern, Kamerablicke** (Eye-I und das Subjekt als Société Anonyme) ☞ **Spielesalon: Perzeptionsapparate** (Schädel-Höhlen-Kammer-Kasten-Imaginations-Werk-Spiel-Zeug) ☞ **Konferenzraum** (Lichtbildvortrag für Apparate und Subjekte) ☞ **Identifikationspassagen: Fotopla** (Das Das-Dada und das Ich-Hier und das Achtung-Jetzt) ☞ **Massage-Salon, Message-Sulte** (Das Foto, wie es leibt und lebt) ☞ **Schnellzeitparcours** (Entleibesertüchtigung) ☞ **Fuhrwerk-Werkstatt** (Augenscheinwerfer) ☞ **Spiegel-Sulte** (Ich bin ganz Auge) ☞ **Lift** (Vive la différence) ☞ **Panorama-Terrasse** (Spaziergänge der Wahrnehmung) ☞ **Werkzeug-Depot** (Sehtstoffgestaltungsgriffe) ☞ **Ausgangs-Peripherie: Dekomposition** (Blow up) ☞ **Open-air** (Augenblick...) ☞

Auf dem Monitor sieht das alles ganz anders aus.

Und auf dem Display sieht das schon gar nicht aus. Display, dieses Entspiel: Delusion, Zersetzung der Illusion. Illusion, das ist im Spiel sein. Darauf kommt es an; anders hätten wir nichts zum Verspielen, nicht einmal mehr das Endspiel. Die Schriftgelehrten haben uns verschieden aus dem Spiel der Welt hinausinterpretiert, **ES KOMMT ABER DARAUf AN, MIT DER WELT ZU SPIELEN**. Das meint, dass wir die Bilder verändern müssen, **WENN WIR WOLLEN, DASS SICH DIE WIRKLICHKEIT ÄNDERT**.

Ich kenne allerlei Fremdenverkehr, auch ausserhalb der **PENSION SEHBlick**. Es gibt kaum Zweifel, was zu den ersten Aktionen gehört, wenn man in einem Gästezimmer absteigt. Man macht sich frisch. Man probiert das Bett. Man wirft einen Blick aus dem Fenster, man wirft einen Blick in den Fernseher. In der **PENSION SEHBlick** geht das nicht anders. Ausgehend vom Rezeptionsraum unseres Fernsehens führen mannigfach anschauungsspielerische Gänge durch die Geschichte(n) des Sehens. Um uns das Entfernsehen des Video zu vergegenwärtigen, suchen wir die Wege durch das

Nah-Sehen vergangener Kulturen und absonderlicher Geister auf: Wege, die der Perspektive entspringen, um in einem koexistentiellen Sehen von uns als den Wahrnehmenden und dem von uns Wahrgenommenen zu münden.

Ich will einen Besuch in der **Spiegel-Sulte** machen, ich lasse sie nicht ins Zimmer übertragen, sondern ich suche sie auf. Ich geh aus dem Zimmer, nicht ohne das ungewisse Gefühl, was die Dinge wohl treiben würden, wenn sie meinem Blickfeld entzogen sind. Für gewöhnlich sehen wir die Dinge nur, während wir sie sehen. Aber dann drehen wir ihnen den Rücken zu. Und wenn wir zurückkommen und bekommen die Dinge wieder zu Gesicht, fragen wir uns, ob sie sich verstellen, um uns glauben zu lassen, dass nichts an ihnen verstellt ist. Vielleicht verlassen so manche Leute deswegen nicht mehr ihren gewohnten Fernsehraum oder weiten ihn einfach virtuell aus, weil die Dinge nach der Rückkehr einen so verdächtig vertrauten Anblick machen. Es brächte eine Gewohnheit durcheinander, diejenige, sich in seinem Vertrauen auf das Vertraute nicht stören zu lassen. Dabei ist das der Anfang für Selbstvertrauen, zu sich und zu anderen.

Ich freue mich, wenn es die Dinge treiben.

Ganz zu schweigen von den Wörtern. Von ihrem Verhältnis zu meinen Worten. Es passiert immer wieder, dass die Wörter sich von sich aus erregen. Dann seh ich am nächsten Tag, was sie in der Nacht getrieben haben. Und dann kommt es vor, dass ich sie es mit mir treiben lasse. Ich bewundere ihre Verwandlungskünste, lasse mich von diesem Spiel auf Fährten führen, auf denen sich Verdächtiges und Unerdachtes auftut, des Nach-Denkens wert. Bisweilen. Provokateure, Interventionisten, Performer der Konsonanz: Pagina - Vagina, nur ein Lippenverschlussöffnungshauch. Und das **AUGE**, das sich **Entrollt**, das **dAhinrollt**, **AUGE**, das nach einem Zeichen tastet, auf der Haut, Haut aus Faltblättern, aus Papier, aus Körperfaltungen, aus Fleisch, das aus dem Wort hervorkommt und das Wort hervorbringt.

Umdrehen, das ist eben doch erotisch und revolutionär, auch wenn die Sage (Orpheus und Eurydike) uns vor Augen führt, dass wir das Liebste verlieren, dass es zu tode erstarrt, wenn wir uns nach ihm umdrehen. Wer sein Wort, das Wort für sein Liebstes, ins Leben zurückführen will, es in die Augen nehmen will, wer mit liebender Stimme seiner geliebten Stimme Gestalt geben will, umsichtig, dieses Leben zu Gesicht bringend, der wird mit dem Tode bestraft, mit der Versteinering dieses Lebens, letztendlich mit seiner eigenen Zerstückelung: **Analyse** heisst das, diese Hinrichtungskunst der Schriftgelehrten, die sonst aber keinen Splatter sehen können.

Sich umzudrehen, das war schon immer verpönt. Es ist meist so, dass diejenigen, welche sich nach einem umgedreht haben, sich umdrehen, wenn man sich nach ihnen umdreht.

In der **PENSION SEHBlick** gibt es eine alte **Höhle**, in der wir Bilder über uns werfen lassen können.

Eine alte Wunschvorstellung ist im Fernsehen aufgehoben: diejenige der **KOINZIDENZ VON GEGENSTAND UND ERSCHEINUNG**. Das kommt aus der Höhle von Platon. Diese Koinzidenz ist eine - eigentlich als zutiefst pervers angesehene - Wunschvorstellung. In der Livehaftigkeit (im echtzeitigen direkten hautnahen Dabeisein) des Fernsehens scheint sie eine Erfüllung zu haben: Das befriedigt den Zuschauer, erschöpft ihn, lässt ihn matt zurück, aber immer wieder mit ungestilltem Begehren.

Das Unabgegoltene, das Sinnträchtige an dieser alten Höhle, das ist nicht, dass wir die Abbilder für die Wirklichkeit halten oder den Schein für das Sein. Das, was wir in der Höhle erfahren können, das ist die wahrnehmungstechnisch vergegenständlichte Herrschaft des Sehens: **das System - der Apparat der Apparate.**

Es ist nicht unmöglich, von Platon nicht gefesselt zu sein.

Hier wird das Zerreißen von Abbild und Inbegriff vorausgesehen, von sinnlich wahrnehmbaren Schatten und nur geistig erkennbarem Licht, von Sinnen und Verstand (als deren willkürlichem Repräsentanten), das Zerreißen von Materialität der Sinne und Idealität des Sinns. Diejenigen, welche in der Höhle sitzen und die Welt der Abbilder für die wirkliche Welt halten, sind in Fesseln gelegt. Und sie müssen mit Gewalt zum Ausgang der Höhle gebracht werden, wo das Licht ist (wessen Licht?), das die Schatten wirft (wessen Schatten?), das zu sehen blendet, schmerzt und zur Umkehr auf die Zuschauerplätze in der Höhle zwingt. Da wirft jemand (mit) Schatten, jemand, dem sich zuzuwenden, dem entgegenzusehen oder nahe kommen zu wollen, Pein und Reue verursacht. Von was da Schatten geworfen wird, das ist die Welt der Mächtigen und der herrschaftlichen Dinge. Die Schattenbildseher in Platons Höhle sind so gefesselt, dass sie alle Dinge, auch einander und sich selbst nur im und als Widerschein wahrnehmen können. Was da fesselt, ist das Gesamtensemble ihrer Situation, ist die Perspektive; und es ist erträglicher, gar lebenssicherer, sich in ihr einzurichten als aus ihr auszureißen. Sie können ihren Kopf nicht umdrehen, den Blick nicht wenden: von Kind an.

In dieser Höhle ist **ein gesellschaftliches Verhaeltnis** entworfen, das bestimmt ist durch

- Entfremdetheit der Dinge,
- Entfremdung der Menschen untereinander,
- Selbstentfremdung.

Das ist ein gesellschaftliches Verhältnis des Scheins. Eine unheimliche und wunderliche Kraft, bedient zwar von unbändigen Strategen, Artisten und Managern des Scheins, gebändigt aber von ihren Schriftgelehrten.

Wenn die Höhle das ist, in was wir schon von Kind an hineingesetzt sind, so müssten wir, um aus ihr hinauszukommen, nochmals von vorn anfangen: uns nach einem Licht aus unserer frühesten Zeit umsehen, nach dem suchen, was uns zeitlebens befangen macht. Das wäre indes das Vorhaben einer Selbstfindung, das man uns übel nehmen könnte.

Also versuchen wir, von der anderen Seite zu uns zu kommen.

Auf indirektem Weg sind wir angekommen, wo wir eigentlich hin wollten: Wir gehen in die **Spiegel-Sulte**. Wir wollen GANZ AUGC sein. Den Körper zu verlassen und im wahrsten Sinne ganz ausser sich zu sein, das widerfährt dem Blick im Spiegelbild: Zwar werde ich mir auch hier im Erblicktsein gewahr, aber so sehr (verliebt?) denn immer ich einen anderen sehe, der andere, der mich sieht, ist kein anderer (geringerer?) als ich selbst. Im Spiegelbild ist das Abgespiegelte (als der Gegenstand oder gar als das Ich) ineins mit dem Vorgespiegelten (als dem Bild): dies im Unterschied zum üblichen Vorkommen des Zeichens, das als die Anstiftung zur Anwesenheit des Abwesenden definiert werden kann.

Sich selbst im Imaginären aufgehen zu sehen, seinen eigenen Körper ins Imaginäre zu entführen, das mag als lebensgefährlich ver-rückt gelten. Die Geschichte unserer Bildergeschichten ist reich an solchen spiegelbildversucherischen Zerreißproben. Immer wieder gleitet der Körper an sich ab, zersplittert zu Scherben, zerfetzt oder schwimmt in den unwiderstehlichen Pfützen dieser Welt. Kaum einer, der daran nicht zugrunde gegangen wäre oder darin entschwunden wäre, wenn er denn überhaupt hineingekommen ist wie der Orphé in die Unterwelt oder die Alice ins Wunder- und Spiegelland. Um bei Sinnen und Bewusstsein in solcher Imagination aufgehen zu können, darin überleben und lustwandeln zu können, um das Leben im Vis-à-vis mit sich selbst zu erlangen und dem Ich auf den Grund gehen zu können, müsste die im Spiegelblick begehrte Entkörperlichung technisch aufgehoben sein, und zwar ausgerechnet verspielt, ganz und gar illusionär: **wie in der blau-**

en Blume der Romantiker so in der Blue box der Videotiker; im Bild vom Maler, das den Maler beim Malen des Bildes vom Maler darstellt; in den Nimm-mich-mit-Märchen, im Fernsehmonitor, der den Betrachter des Fernsehmonitors beim Betrachten des Fernsehmonitors im Fernsehmonitor verspiegelt. In solchen Sehspiralen ins Unendliche sind wir weiterhin unterwegs mit unseren Körperverwünschungen und Wunschverkörperungen, die wir uns so gut und immer besser von den Augen ablesen können.

Verspiegelungen, Vorspiegelungen:

In einem Spiegelbild bin ich absolut dort, wo ich absolut nicht bin. Das Spiegelbild ist das originalste Bild; es ist quasi Selbstzeugnis; in ihm ist das Verhältnis eines Subjekts zu seinem Objekt die perfekte Vergegenwärtigung: die Präsenz in der Präsenz. Das hat etwas verflucht Konservatives, das bringt Weile, bisweilen schöne lange Weile, ist altmodisch, angesichts einer Welt, in der man durch Abwesenheit in der Präsenz glänzt.

Im Spiegel seh ich das, was Sache ist, aber nicht da, wo es ist.

Oder doch? ʎɹɔɔɔ ɹɛbɔ
 ɔɹɛɹ ɔɹɔɹɹ ʎɹɔɔɔɔ

Offeriert der Spiegel nicht die intensivste Beinahe-Identität, als Widerpart extremster Eigenenteignung, als Bewahrung und Bewährung **IM BERÜHMTEM KLEINEN UNTERSCHIED**, der erst das Selbst gewährt, des Unterschieds, durch den wir **GEGEN DIE IN-DIFFERENZ** aufbegehren? In Wi(e)derspiegelung: Sind da nicht die Dinge des Sehens und das Sehen effektiv aufs nächste beieinander? Amanda Lear, Discodiseuse und Malerin, soll sich statt Spiegel eine Videoanlage halten. Dadurch kann sie sich von ihrem Bild begleiten lassen, kann sie beständig in ihrer nächsten Nähe neben sich selbst her gehen. Sie ist sie selbst und sie selbst als ihr eigenes visuelles Double-Präsent. Aber, und damit überbietet sie den Spiegel mit seinen eigenen Mitteln zeitmaschinell, in solcher Spiegel-Transzendenz kann sie nicht nur sich sich präsentieren, sondern auch sich sich re-präsentieren. Zweimal doppelt reflexiv, das stimmt so. Sie überlistet durch die potentielle Aufzeichnung des Video den Spiegel noch in seiner rück-sichts-los gnadenlosen Aufrichtigkeit:

Aufrichtigkeit in der Koinzidenz von Bezeichnetem und Bezeichnendem.

Auch in der **PENSION SEHBlick** hinterlässt manch einer seine Sprüche, von den Orten kommend, an denen man dies zu tun pflegt. Am Münzeinwurf beim Photomaten, da muss jeder Ankömmling durch, findet sich der Witz vom Kunstprofessor, der im Strassengraben eine Spiegelscherbe erblickt,

hineinschaut und durchaus Verständnis dafür hat, dass man ein so miserables Bild wegwirft.

Das postmoderne Städtebaugesicht blinkt im Spiegelschmuck: Affront gegen die gnadenlose Reproduktion des Mitsichselbergleichen. Aber siehe da, gelegentlich tut es auch eine Scherbe. Die des Punks. Einfach die, welche Glück bringt. Im Zerbrochenen haben wir das Ganze erst recht: für denjenigen, der es getan hat, als Entwurf und als Vorwurf.

Und mit dem kleinen Taschenspiegel, den es gelegentlich in der Wundertüte voll Bonbons gab, haben wir als Kinder der Sonne das Feuer und das Licht entwendet, haben wir die Mädchen geblendet, Gräser angesengt und die Katze zum Spiel gereizt. Welt im Spiegel, das ist der Wassertropfen, das ist der Glitzerbauch des Meeres, wenn es am Strand auf dem Rücken sich sonnt, das ist letztendlich auch das Auge selbst, in eine Pfütze geworfen.

Das Spiegelerlebnis soll die erste ganzheitliche Subjekterfahrung jedes Einzelnen sein: Unserer Identität und Integrität und unserer leibhaftigen Existenz vergewissern wir uns durch eine solche frühkindliche Bilderkenntnis. Wir haben ein Leben lang die Illusion von uns/unserem Körper. Aber die uns von unserem Spiegelbild gemachte Illusion ist nicht einfach eine falsche Annahme oder trügerische Vorstellung, sondern diese Illusion ist das Sichein-



spielen in das Bild, das wir von uns haben, ist das offensive Sicheinlassen auf das Luder, das wir uns sind.

Was ersetzt eigentlich dem von Geburt her blinden Menschen sein kindliches Spiegelerlebnis?

Und vom erwachsen erblindeten Menschen erfährt man, dass er oft glaubt, ein Geist zu sein, nur Erinnerung zu sein, weil er mit dem Verlust des Bildes vom eigenen Gesicht auch sein Selbstbildnis verlöre; und man erfährt, dass die meisten Blinden nur deshalb nicht sehen würden, weil sie kein Einsehen hätten mit ihrer Blindheit.

Aber auch wir, die wir mit Augenlicht sehen, kennen das. Wer nicht sieht, verfällt leicht dem Glauben, nicht gesehen zu werden. Das beim Waschen überraschte junge Mädchen hält sich die Hände vor die Augen statt vor die nackten Brüste, damit man es nicht sehe. Sein, das ist wahrgenommen werden.

Erst wenn wir grösser werden, wissen wir um das Verbot, alles aufzunehmen, alles in den Mund zu nehmen, in alles die Nase reinzustecken. Doch mit der Nase sind wir alle lebenslänglich quasi noch an den Dingen dran, auch mit dem Gaumen, da sind wir hautnah mit allem vermischt.

Je entmischer der Sinn,
je feiner, je ferner, je lichter,
desto entfremdeter das Denken
von den Dingen und
von der eigenen Leibhaftigkeit.

Unsere Haut ist an vielen Stellen Netzhaut, nimmt also visuell auf: Die Dinge, als ob man sie wirklich auf sich zukommen lassen kann, drücken uns, zart und grob, hinterlassen einen Eindruck, die Dinge geben, wie auch wir mit unseren untrüglichen Fingern, einen Abdruck, so sehr, dass wir nicht mehr wissen, wo die Dinge anfangen und wir aufhören. Wir erfahren es immer wieder, dass wir unseren Augen nicht trauen, dass ein Blick uns nicht genügt, dass wir betasten wollen, was wir sehen, dass eventuell alles Sehen verstecktes Berühren ist (und alles Zeigen qua Malen, Filmen usw. verstecktes Anfassenlassen).

Blindsein (als Verlust des Augenlichts) ist Zersplitterung, Unterbrochenheit der Wahrnehmung, ist zugleich Allgegenwart, Ortssinnschwund, Zerfluss, Auflösung der Körpereinheit. Da alles dies uns auch das Fernsehen bietet, könnte man schliessen, dass Fernsehen blind macht - - - aber sehend, ohne

die Gnade innerer Sehkraft. Das Fernsehen macht uns blind und betrügt uns zugleich um dieses Blindsein.

Für den Blinden stellt sich sein Körper nicht als menschliche Gestalt dar, sondern als ein Ensemble von Empfindsamkeiten. Er sieht sich als einen Menschen, der mit dem ganzen Körper sieht.

Auch der Schirm der Fernsehbilder ist eine Haut, aufgespanntes **GEWEBE AUS SCHUSS UND GEGENSCHUSS**, visuelles Textil, Sehtextur. Wir sehen uns hautnah, auch im Dunkeln. Spiegelerlebnis der Hauterfahrung. Haut, mit ihren unzähligen Augen, das sind ihre Poren, in jeder ein Tröpfchen Meer. Indes, für die sehahenden Völker ist der Spiegel die effektivste Verteidigung der doppelten Identität, Mittel gegen das Verschwinden in der gentechnokratisch regierten Selbstreferenz des Ich. *Wenn ich mir der gleiche bin, ohne dass wir der selbe sind, bin ich ich selbst.*

Ich sehe mich ein Foto von ihr an den Spiegel meines Gästezimmers stecken. Das Foto, wie es leibt und lebt.

Es ist, als ob wir mit der Fotografie eines Menschen quasi seine Seele haben: in Wut zerreißen wir sie, in Sehnsucht tragen wir sie mit uns herum. Das fotografische Sichtbarmachen dessen, was ist, macht dieses zauberhaft anrührend: Hast du nicht ein Foto von dir? Ich hab eins. Und der Augenblick, dieses zu dunkle Erleuchten, lässt uns ein Foto von einem Menschen näher sein als den Menschen selbst, der es einem gibt. Jemandes Foto zu zerreißen, das ist schon ein verflucht wirklichkeitsträchtiger Akt - nicht nur im Film. Das tut weh.

Ich stecke mir ein Foto von ihr hin. Da ist ein Wesen, das endgültig zu sich gekommen ist, das, gleichwohl es noch voller Leben ist, sich nicht mehr verändert. Als wäre es an der Zukunft gestorben, ein wenig. Als würde es im Plusquamfutur leben. Oder in einer Vergangenheit als permanentem Advent. Da ist ein Mensch so unwiderruflich wie unwiederbringlich präsent. Was im Foto festgehalten ist, das ist die von aussen und für alle erkennbare Einsheit des Subjekts mit sich selbst, eine Einsheit, die einem todesähnlichen Zustand gleichkommt. Beschwörung dieses todesähnlichen Zustand ist schon die Pose als überlebensgünstiges Sichttotstellen, ist die uns vertraute Empfehlung des Fotoapparates, ob mit oder ohne Besatzung: Lächeln, sich natürlich geben, lebendig wirken.

Das ~~Jetzt-Gesicht~~ / ~~Nichtjetzt-Gesicht~~

Das ist die Pose, die wir einnehmen, ob der Fotoapparat eben gedrückt worden ist oder eben gedrückt werden wird oder gar nicht gedrückt wird: die Pose, mit der wir die Positur der Kamera parieren.

Die Karte, meine Ansichtskarte, mit den vier Fotos, die ich beim Einschreiben in die **PENSION SEHBlick** im Photomaten mir habe abziehen lassen, fällt mir in die Hand. Dieser vierfache Selbstschuss auf das eigene Gesicht. Man muss darauf warten. Zeitzeuge der Entwicklung seiner eigenen Evidenz. Es muss trocken geblasen werden und fällt dann in ein Behältnis an der Kopfbildmaschine, schrecklich wie das Haupt in den Fangkorb an der Köpfungsapparatur. Und man greift nicht ohne Abscheu nach den noch feuchten und klebrigen Köpfen, die in diesem speziellen Fall sogar die eigenen sind. Was man dann einsteckt, hat man zu Tode gebracht und zugleich dem Tode abgeluchst. Und dies wahrlich allemal einmalig, wie das Ich und sein Tod.

Das Ich ist ganz Bildwerdenwollen, Einverständnis und Einflussnahme auf das Gestaltetwerden, ist eigene Fremderschaffung. Das in die Kamera gerückte Gesicht nimmt immer schon einen Anflug Zukunft vorweg. Es, es, es, eeeee..... streckt sich über das Jetzt hinaussssss, als ob es spürte, dass die Aufnahme Gelegenheit zu dem Abenteuer bietet, ins lichte Jenseits des dunklen Augenblicks von der Zukunft her vorzustossen.

Eine geheimnisvolle Kopräsenz von Vergangenen und Realem widerfährt mir da im Foto, ob es das Foto von ihr ist oder auch bloss eins von mir. Im



Unterschied zur Telepräsenz in elektronischer Hochgeschwindigkeitsvision, die wenig Geheimnisvolles mehr hat, die vielmehr die schlichte Klarstellung der Echtzeit ist. Das absolut offene Auge sieht nichts, es ist gebrochen. **Die fotografische Kopräsenz kann erotisch berühren. Die videomatische Telepräsenz macht pornografisch an.**

Ich habe im Gästebuch der **PENSION SEHBlick** angeregt, dass man die Gedankengänge des Anwesens um einen inneren Trakt für Blindsehen erweitern sollte. Als Blinde sind wir nicht empfänglich für das Pornografische. **DAGIBT ES KEINE PERSPEKTIVE, DA HABEN WIR DAS PURE RAUMHAUTE/MPFINDEN** Unsere Beziehung zu den Körpern und den Körpern untereinander ist durcheinander. Unser Video-Auge, es ist dem Kino und dem Fernsehen entrückt, ist bereits wie eine medientechnologische Essenz unserer alten Seh(n)sucht, ins Auge überzugehen. Das Ich ereignet sich in der Äquivalenz von Sehen und Sein. Magie der virtuellen Realität: Der Bildraum, in dem ich mich sehe, nimmt Gestalt an und ändert sie, indem ich mich darin ergehe und besehe. Der Bildraum ist erst durch mich, mein Subjekt ist erst durch meine fortwährende Objektivierung. Ich existiere leibhaftig, indem ich visuell insistiere.

Je höher aufgelöst unser Sehen, desto erlebnisreicher für uns. Vollendete Auflösung wäre vollkommenes Sehen. Und so könnte es doch sein, das Aufgehen im Sehen: Wie ich sage, dass ich **GANZ AUGE** bin, so sagt der Blinde, dass er **GANZ KÖRPER** ist. Liebe macht nicht blind, sie ist blind. Wo die Liebenden eins werden, da ist das Unsichtbare. Die Koninzens ist ohne Evidenz. Und das macht wahrscheinlich auch das Wunder der erotischen Kunst aus, gegenüber dem Pornografischen, das ohne Berührung ist, ohne Versteck, ohne Geheimnis, ohne ein Darunter und Dahinter.

Fernsehen ist pornografisch. Und es macht blind, aber es betrügt uns um das Seherische. Es lässt uns im Pornografischen erblinden, ohne uns für den Zauber des Erotischen empfänglich zu machen. Das Fernsehen hat noch nie verschleiert. Auch wenn es da immer wieder den einen oder anderen Enthüllungskünstler geben mag. Das Pornografische ist die Information, die nackte Tatsache, ist die Apparatur pausenloser Videjakulation. Das Erotische wäre Sinnlichkeit, Besinnung, Versonnenheit.

Ich komme vom Hölzchen aufs Stöckchen. Und das wäre schon bald wieder das Buchstäbliche, dieses sonderbare Verbindungszeichen zwischen Erkenntnis und Sinn, oder zwischen **AUGE UND HAND, SEHEN UND TASTEN.**

Also ich nehme den **Uft**, der von der Spiegelsuite zur Panoramaterrasse führt.

Der Lift ist, wo er angekommen ist, kein Lift: auf der gewünschten Etage. Lift ist er zwischen den Etagen, im Zwischenzustand, zwischen zwei Halten. Im Lift sind Sprüche an die Wand geschrieben. Wortspiele, ent- und umgewendete Parolen. Einfachere Sprüche: *Weg mit der Wiedervereinigung!* Schwierigere Sprüche: *Jedes Ding hat zwei Seiten! Einmal ist keinmal!* Mitunter nur Buchstaben, kaum etwas anderes darstellend als sich selber, oder die passierte Präsenz des Urhebers, den Urheber in vollkommener Subjektivität repräsentierend, als pures Zeichen. Also mitunter auch nur Kleckse. Einer der Kleckse sieht aus wie ein Rorschachtestbild, eines dieser Urgemälde der Seele, Ideal des geteilten Gleichen, der Beinahe-Identität, des Doubles, des vaginalen Selbstentwurfs. Und selbstverständlich einschlägige Sprüche:

Es lebe der elektromag(net)ische Idealismus!

Ecce homo video!

Dem Spiegel ähnlich, den Spiegel überlistend, ihm die Zeit stehend, ist Video ein Medium wider die In-Differenz, ein Medium der Doppelung. Die kleine Differenz durch meinen Doppeltgänger, mein Video-Double, ist Gewähr für meine Identität. Im Spiegel des Videobildes schauen wir ein-ander



an, erkennen wir ein-ander. Video ist ein Medium der unendlichen Annäherung, der Annäherung im Unendlichen.

Die Fernsehleuchte ist längst erloschen. Diese zwielichtige Lampe, die man auf den Wunderkasten zu stellen empfahl. Mit rieselndem, tropfendem, stillem verständigem Licht. Als der Fernseher unsere Sinnesorgane wachsen liess, Fernes vor Auge führte, Unerhörtes zum Klingen brachte. In einer neuen Hautnähe, stürmisch und schüchtern. Wir empfingen diesen Besuch bei Dämmerung; und die war diffus und erst noch hausgemacht. Es waren zauberhafte Begegnungen: spassig, andächtig, erschütternd. Ein Fernsehen mit Anschluss an die Familie, häufig unter Aufsicht ihres Oberhaupts, als sein Vis-à-vis, mit Entscheidungs- und Erklärungsgüte vom Regentensessel aus. Alles an einem Ehrenplatz, mit Fruchtschale und Ahnenbild drauf. Abschliessbar von Fall zu Fall, wie der Tresor für die Geburtsurkunde, die Sparbüchlein und den letzten Willen. Und gerne luden wir auch Nachbarn dazu und liessen diese sich einladen. In die gute Stube. Da war die Fernsehleuchte angebracht. Für das Mischlicht, in dem bald alles gleich klar und undeutlich wurde, gleich schmerzlich und besänftigend. Für das Mischlicht, in dem das Fremde zutraulich wurde. Das dann zudringlich wurde, dann gewöhnlich.

Was mehr und mehr zur Gewohn(t)heit des Fernsehens wurde, ist eine Mischstimmung aus Allzweckleuchte, Nachttischlampe und Variétéscheinwerfer, ist eine Mischung, in der **DAS MEDIALE SEHFELD UND DER AUFENTHALTSRAUM DES ZUSCHAUERS INEINANDER** übergehen. Man kann mit abgewandtem Auge zusehen, (von) nebenher zusehen, man ist dabei. Dies vielleicht macht mithin das Fernsehen aus, dass man sich davon entfernen kann, ohne dass einem dabei das Sehen verloren geht.

Die Entwicklung der audiovisuellen Technologie scheint es dahin zu bringen, wohin der traditionelle Glaube den Menschen hingehofft hat, aus seinem körperlichen Verfängnis raus. In der schönen neuen virtuellen Welt der Simulationsmedien schwingt verspielt alter Erlösungsglaube nach.

Mediengeschichte..... ist die Geschichte der Erlösung des Geistes vom Körper, des Signals vom Material, letztlich der Message vom Messias. Und das ist die ganze Geschichte. Und die Moral von der Geschichte....., das ist die Verkörperung unserer Sinne.

Mit unseren Medientechnologien, mit denen sich das zweiflerisch getreue Nachahmen der Realität durch ein gnadenlos verzweites Verrechnen von Wirklichkeit ersetzen lässt, erstirbt das, was uns verschieden macht, in Indifferenz, im nunmehr gen(uin)technischen Selbststimmergleichen, droht uns die

Vernichtung des Doubles: durch Vernichtung des Unterschieds, der verschiedenen Ein(zig)heit. Also erfreuen wir uns an der *UNVERSUCHT* des Mittelwellenradioempfangs, am Klang der Schallplatten, mit ihren Wein- und Wachsflecken, am Kratzen der Rille, das die *D i f f é r e n c e* mit sich führt, voll von Fingerabdrücken, voll von diesen Doubles. Also sollten wir nichts unversucht lassen, um uns in unserer Haut wohl zu fühlen.

In der **PENSION SEHBlick** wird viel erzählt. Ich meine nicht das Erzählen als Preisgabe der Sprache an Zahlen. Dass ist ja nicht zum Hinhören, Hingehören. Ich meine Erzählungen von Geschichten, wie sie das Leben schreibt. Es soll Dinge geben, die allem Anschein nach nur dazu dienen, ein Ereignis in gang zu setzen oder am laufen zu halten. Und das müssen nicht einmal Subjekte sein, das können Leerstellen sein, Auslassungen, Lücken, in denen wir bekanntlich oft erst den eigentlichen Sinn erahnen. Wenn wir

z w i s c h e n

den Zeilen lesen, zwischen den Textzeilen oder zwischen den Fernsehzeilen. Wenn wir uns dabei erwischen, dass wir auch den Fehldruck beim Fotokopierer für eine Botschaft halten, dass ein Verrutscher uns plötzlich etwas bedeutet. Oder wenn wir uns einem lange nicht beachteten Buch wieder zuwenden, wenn wir das zwischen den einstigen Unterstreichungen Herausgefallene oder das darin Aufgehobene wieder lesen. Das kann Stottern sein, das uns der Rede so befremdlich nahe bringt. Das ist das Zwinkern, in dessen kurzem Augenversteck wir zum Verschwörer erwählt werden. Schöne Geschichten.

Ich stehe auf der **Panoramaterrasse**. Und ich denke ab sofort nicht weiter über Breitwand- und Rundumprojektionsverfahren nach. **Ich sehe nur Video**. Video, das Experiment, die Alternative, die Opposition, das lässt sich schon sehr beeindruckend von der Wirklichkeit, aber es setzt Eindrücke. Das ist ein hervorbringendes Sehen, eines, das der Lichtstrahlbedrängtheit entgegengesetzt ist. Der Sehstrahl des Video schafft Realität:

Video-Reality wider Reality-Television. **V wider TV**. Indem V in TV das Tele überspielt, lässt es die Vision zum Vorschein kommen.

Das Augenzeugen-Video gibt es doppelt:

■ als apparative Perfektion der Aufnahme von Ding-Lichtstrahlungen, da (er)zeugt das Auge gar nichts;

■ als Erschauung von Gegenständen, Ausschickung des gestaltenden Sehstrahls, da (er)zeugt das Auge wahre Wunder. Das ist ein zauberhaftes

Sehen (wie mit der elektronischen Wunderlampe von Aladin), das Menschen und Kontinente hervor- und hinwegbringt. Das ist das alte 1001-Nacht-Märchen, was die US-Streitkräfte mit ihrer Simulationsmedienkriegstechnologie 1991 in Bagdad auszuraubern versuchten.

Das Imponiergehabe mit Reality-Television ist Abrichtung zum omnipräsenten Werdenwollen wie Objektiv, wie Rezeptomat, ist die technologisch scharf gemachte - unbefleckte - pure Empfängnis. Wenn die ganze Realität weitestgehend medial durch- und überwachsen ist, dann sind die Begegnungen, die jetzt aufregend sind,

■ zum einen diejenigen zwischen medial bewaffneter Wirklichkeit (als Bilder) und dem blossen Auge - also in Umkehrung der traditionellen Wahrnehmung,

■ zum andern diejenigen zwischen der Überzeichnung, der phantastischen Übersteuerung dieser (manifest oder latent) ins Bild verrückten Wirklichkeit und dem haltlos schöpferischen und verträumt überbewaffneten Auge des

Vide : Ich sehe.

In der Umgebung der **PENSION SEHBlick** gibt es allerlei Bildjäger, solche aus Profession und solche aus Passion. Wenn sie ein Bild schießen, suchen sie den Augenblick der Wahrheit, machen sie Beute für die köstlichen Bildspezialitäten des Restaurants oder sorgen für die Gesunderhaltung unseres Bildbestands. Und auch manche Bilderer treiben sich da herum; sie schießen alles, ohne Genehmigung und Rücksicht auf Schonzeiten. Ich bin im Ungewissen, welche mir weniger unangenehm sind. Immerhin, zu Bildgeschnetzeltem habe ich eine Beziehung, aber zum ausgestopften Bild ganz und gar nicht.

Das Sehen ist mir näher als das Bild.

Es gibt das Sehen, das Sichtbare, und es gibt das Sehenswürdige.

Daran kommt man in der **PENSION SEHBlick** nicht vorbei. Wenn das, was man zu sehen bekommt, als sehenswert gilt, ist das so, als ob es nur existierte, damit man es sieht. Weil man es sieht. Einerseits scheint es nur dadurch zu existieren, dass man es sieht. Andererseits hat man eine merkwürdig ungezwungene Beziehung zu dem, was man sieht. Es handelt sich dabei um eine höchst freie Sehweise.

Es ist diejenige des **SIGHTSEEING**, d.h. des Sichtsehens. Wer so sieht, gilt als Tourist.

Ich bin **Tourist**. Und so stelle ich mich **mit einer Ansichtskarte** dar, wie es sich gehört. Ich bin fremd hier, Fremder im eigenen Gedankengebäude.

Der Tourist fühlt sich frei. Was er sieht, ist sehenswert. Anders als üblich, also auch frei. Es ist, als ob er seine gewohnte Verwandtschaft von Handeln und Sehen verlässt, als ob er seinem Gesichtsfeld entrückt ist. Dem Menschen ist, wenn er zum Sichtsehenden wird, sein Auge entrissen, mit dem er sonst durch die Welt zu gehen pflegt. Vielleicht auch ein Grund, warum man ihm penetrante Knipserei nachsagt, warum der Tourist und die Kamera so innig miteinander verbunden sind. Was er sieht, sieht er eigentlich immer erst danach. Im Augenblick des Sehens scheint er gar nicht recht bei der Sache zu sein. Nicht bei der Sache, die er sieht. Und auch nicht so bei der Sache des Sehens wie ein Mensch ohne Kamera.

Der Tourist ist gegenüber all den schönen Orten, Werken und Menschen, auf die er trifft, desynchronisiert und desidentifiziert, desinifiziert. Diese Freiheit mag auch das spöttische Lächeln aufkommen lassen, das man allenthalben für ihn übrig hat.

Der Tourist ist der echte **NICHTECHTZEITSEHER**. Er erlebt fortwährend das, was der Flugpassagier mittlerweile schon gut und gerne wegsteckt: den Zeitsprung. Solange er ist, ist er im Delay. Und wenn er noch so zuerst irgendwo ist, er kommt immer erst hinterher dazu. Wenn er überhaupt noch zu einem Objekt kommt, er war immer zuerst bei einem Motiv.

Der Tourist, so widersprüchlich das anmutet, könnte wahrhaftig ein Günstling des Differenzierens sein, ein **Dissident der Indifferenz**. Er hat hat ein gebrochenes Verhältnis zu seiner augenzeugenschaftlichen Präsenz vor Ort. Hier wird es besonders augenfällig: Gibt es Dinge ohne Wahrnehmung überhaupt? Mag sein, die Tempelsäulen, Windmühlen, Sendetürme oder Wasserfälle gibt es gegebenenfalls auch unbesehen. Aber einfach so zu existieren, das kann wohl nicht ihre ganze Aufgabe sein. Sie bedürfen eines unoperativen Sehens. Das ist ein künstliches Sehen, ein Sehen, das dem Realitätsbezug entzogen ist. Zu Sehenswürdigkeiten verhält man sich **NICHT OPERATIV, SONDERN LUXURIÖS**. Sie zu sehen, bannt nicht die Sicht. Sie geben die Sicht zum Sehen frei. So frei, dass wir den Sonnenuntergang im Meer (nicht trotz, sondern wegen der unzähligen fotografischen Vor-Bilder) wirklich für ein Spektakel halten, für eine brillante Darbietung, für ein Natur-schauspiel nach menschlicher Szenografie.

Ich bin hier Tourist. Ich drehe, drehe um, drehe mich um. Was ich dabei als Sehblicker treibe, das ist das Spiel eines Doppel-Agenten der Wirklichkeit. Schreibend sich einem Gegenstand zu nähern, aber dies auch quasi von innen her, sich dem sinnlichen Fluidum eines Gegenstandes nachzuempfinden, das

hat sein Entzücken und hat seine Tücken. Was der Schreiber da zu treiben versucht, auch das ist das Spiel eines Doppel-Agenten: Aber das ist nicht einfach ein charakterloses Wesen. Ich glaube, ein Ding oder ein Ereignis zu erschreiben, es in Worte(n) zu fassen, das ist, sich wie ein Tourist zu verhalten: bei seinem MOTIV, GEMISCH AUS OBJEKT UND SUBJEKT, wie ein Sehtourist, bevor es den Tourismus gab, also kurz vor **Platon**, an dessen Liebe so viel **kaputt** ging, **zu Kopf** ging, den wir uns dann auch noch zerbrechen mussten, seitnetwegen, aber eben noch nicht einmal an seiner Höhlenwand, sondern über sie.

Wir wundern uns über die Näh(t)e zwischen den menschlichen Knochen der Prähistorie und den elektronischen Röhren der Posthistoire. Wir nehmen die lange verlorenen Fahrten auf zwischen Erkenntnis und Wahrnehmung, Geist und Sinn. Über Zeiträume hinweg. Wir setzen unserem Sehen den

BLICK der Kamera auf. Und wir tasten mit dem **AUGE** nach der visuellen Haut der Dinge. Wir finden Orte der Entkörperungsangst und der Verkörperungslust. Wir bekommen es mit Sehflüchtigkeit und Blickstarre zu tun. Wir gehen der visuellen Eile nach und dem Verweilen des Augenblicks voraus. Und wir treffen auf das Eigensinnige der Fotografie, des Films, des Fernsehens, des Video, um uns nach Sehpassagen umzuschauen zwischen den audiovisuellen Medien.



Im Unterschied zur zentralperspektivischen Aussenposition des Beobachters sind wir in der elektronischen Welt der Wahrnehmung selbst Teil dessen, was wir betrachten. Wir erleben die Welt bei ihren Dingen und von ihren Dingen her, von innen heraus: endogen. Endogenität ist, im Einklang mit der Echtzeitpartizipation, ein wesentliches Merkmal unserer elektronischen Wahrnehmung, wie wir sie etwa in qualifizierten Computersimulationen aktivieren: ob bloss des Sehens, ob des Fliegens, des Gehens oder des Koitierens.

QUASI KOINZIDENZ VON WAHRNEHMUNG UND GEGENSTAND, Empfindendem und Empfundendem, antiker Götterfunke, jedenfalls der alte Wunschtraum, in Erfüllung durch die neuen Sinnesstechnologien: Ich bewege meinen Kopf; und das Bild, das ich sehe, bewegt sich mit.

Ich bin im Bilde. Ich dreh meinen Kopf um; und ich lasse den Stein des Sisyphos schwerelos werden und Tantalus die Früchte in die Hände fallen. Das ist eine Abkehr vom lichtstrahlempfängerischen Sehen, ist eine Zuwendung zum Sehen durch innere Ausstrahlung. Das ist ein Bruch mit der linearen Sukzession. Das ist ein Aufsuchen von Kopräsentem, Simultanem, ist Netzwerk, ist verrätselnd verästelnd. Die transindustrielle Technologie führt uns aus der Zerrissenheit von Subjekt und Objekt hinaus. Wir müssen uns des Aneinanderdenkens gewahr werden, vielleicht wie in der antiken materialistischen Denkhaltung. Oder, vielleicht vertrauter, wie im Aneinanderdenken bei Ver-

liebten: *ANEBENANDE*.

Wir reizen die fernseherische Übernahtheit durch visuelles Nahsein. Wir spüren die Lücken und Ritzen auf in dem Gefüge von Lebensrealität und Medienwirklichkeit.

Einem Zeitungsbericht hab ich entnommen, dass Mitarbeiter des Staatssicherheitsdienstes zur Rechenschaft gezogen werden sollen, weil sie die Biografie (soundso) vieler Menschen zerstört hätten: die Biografie also, nicht etwa den Lebenslauf oder gar das Leben. Ich nehme an, wir können wirklich verrückt froh sein, wenn wir neben unserer Biografie auch einen Lebenslauf haben. Und es ist wohl allemal ein wenig Widerstand gegen die Indifferenz dabei, wenn ich an die Differenz und die Differenzen appelliere, die es **zwischen meinem Lebenslauf und meinem Leben und mir** geben mag.

Was die Führung der **PENSION SEHBlick** ihren Besuchern wünscht, ist eine Ermunterung, eine Ermutigung **ZUM KONSPIRATIVEN SEHEN**: zu einem Sehen, das bei den Dingen ist, statt bei der Sache.

Was ich hier von meinem Aufenthalt in all den Wahrnehmungsräumen ver-

schicke, das ist eine Ansichtskarte von einem Denkgebäude, mit all seinen Böden, Gängen und Stiegen, seinen Türen, Luken und Terrassen, seinen Fluchten und Verliesen, Schächten und Türmen. Spitzfindig gemeint, wäre eine Ansichtskarte von mir die Karte einer Ansicht von mir. Da wäre das Photomaten-Bild, das man sich für die Eintragung in das Gästebuch abziehen lässt. Es ist weg, es ist ein phantomatisches Bild, ein Bild, das auf die Suche geschickt wurde nach seinem Gesicht, ein Fahndungsbild unterwegs zu seiner Verkörperung....

Ich habe noch einige Bilder. Ich revidiere mich:

Sie sind mir jetzt nah; über das Sehen sind sie mir nahe gekommen. Sie sind ein Stück von mir, und jetzt sind sie auch ein Stück Erkenntnis von so etwas wie ich, Ich.

Wenn jede fotografische Aufnahme ein kleiner Tod ist, wenn also beim Film 24mal in der Sekunde für lebende Bilder jemand ein bisschen zu Tode kommt, dann müsste es, auf unsere fotografische Vergangenheit bezogen, mehr zu Tode Gekommene als Tote gegeben haben. Abgesehen davon, dass jedem ein solcher Tod unzählige Male widerfahren kann. Das Fotografieren ist ein Zutodebringen. Aber das Foto ist die Wiederkehr des zu Tode Gekommenen, eine Wiederkehr, die quasi ewig währt. Man kann sagen, dass wir im Foto unsterblich geworden sind. Aber man kann auch sagen, dass uns durch das Foto die ewige Ruhe (des Todes) vergönnt ist, und das schon zu Lebzeiten.

Jede Fotostunde ist eine Geisterstunde (ob mit einer Achzigstel oder einer Tausendstel aufgenommen). Wer aufgenommen wird, nimmt an, er werde verewigt, er wirft sich in einen Untod ohne Qual. Die elektronische Audiovision könnte die Scharen an fotografisch Erlegten aus dem Reich der Un-Toten erlösen. Dekonservieren, wiederbeleben, um sie live sterben lassen zu können.

Der *ELEktronENStrahl* als der Pfahl, den man den vom blutsaugenden *Riño* ums Sterben gebrachten Vamps in die Brust treibt. Ein Medium wie das Fernsehen könnte uns das zurückgeben und uns neu zur Verwendung geben, was das Kino dem Leben raubte. Indem das Fernsehen unentwegt Spielfilme ausstrahlt, ist dieser Wunsch nicht erfüllt, aber in seiner Unerfülltheit spürbar gemacht. Und dass mit dem Fernsehen an all den unzähligen Un-Toten und den Un-Toten in uns Lebenden ein bisher ungeahntes Live-Morden begangen werden könnte, das wäre eine schreckliche Vorstellung:

mediagenozid.

Es macht die lebenden Menschen, so scheinen sie zu glauben, verflucht unglaubwürdig, ja fast nicht ganz lebendig, wenn sie nicht aufgezeichnet sind, so dass man der Meinung sein könnte, sie trauten sich nicht unaufgenommen

unter die Leute. Das ist nicht einfach Eingebildetheit. Das ist ein nahezu transzendenter Drang zum Eingebildetsein.

Die Überwindung der Ferne ist eine Überwindung des Körpers. Den Körper zu überwinden, hat die Überwindung des Todes im Sinn. Im Prozess der elektronischen Mediatisierung unserer Wirklichkeit ist die Vereinnahmung der äussersten Übergänge des Lebendigen inbegriffen. In diesem Prozess liesse sich zwar zum einen tendenziell Lebenszeit in Umschlagszeit des Technokapitals auflösen. In diesem Prozess liessen sich aber zum andern Utopien entwerfen, die wir noch lange nicht verspielt haben, die vielleicht bisher nur zu wenig verspielt waren.

Verlören wir das Sehen aus den Augen, verfielen wir dem reinen Blick:

Geschick, das Erblindung wünschenswert erscheinen liesse, um aufs neue unsere Augen entdecken zu können zum Sehen.

Nicht bloss das oft beschworene Funkeln der Katzenaugen lässt mich glauben, dass wir weniger die Dinge ablichten als sie zum Erleuchten bringen. Um besser zu sehen, reissen wir die Augen nicht auf, sondern verschlitzen sie, visierend; wir drücken ein Auge zu, um mit dem anderen besser zielen zu können, nicht nur beim Schiessen, auch beim Einfädeln oder beim Lesen. Und wer ein Auge zudrückt, gilt als tolerant.

Aufgerissene Augen sind wie geschlossene: Sie sehen inwendig. Um ganz zu sehen, schliesse ich die Augen - für einen Augenblick.



Jetzt wird der Tee serviert, werden Kuchlein gereicht, von denen wir wissen, dass man sie in den Tee tunken und sich dann auf der Zunge zergehen lassen muss, um sehend zu werden.

Es liegt mir auf der Zunge, was ich noch sagen wollte.

"Unsre Lippen haben oft viel Ähnlichkeit mit den beiden Irrlichtern im 'Märchen' (...). Die Augen sind das höhere Geschwisterpaar der Lippen - sie schliessen und öffnen eine heiligere Grotte als den Mund. Die Ohren sind die Schlange, die das begierig verschluckt, was die Irrlichter fallen lassen. Mund und Augen haben eine ähnliche Form. Die Wimpern sind die Lippen, der Apfel die Zunge und der Gaum, und der Stern die Kehle. Die Nase ist die Stirn des Mundes - und die Stirn die Nase der Augen. Jedes Auge hat sein Kinn am Wangenknochen."

(1798/99, Novalis)



aus und über

ERWIN REISS

PENSION SEHBlick

EIDETIK AUDIOVISUELLER MEDIEN
EINE VIDEOTOPIK DER SEHERKENNTNIS

erschienen bei Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1995