

Wiebke-Marie Stock

Lichtmetaphysik und Fotografie. Zu einem Essay von Georges Didi-Huberman

2006

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2334>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stock, Wiebke-Marie: Lichtmetaphysik und Fotografie. Zu einem Essay von Georges Didi-Huberman. In: Helga Lutz, Jan-Friedrich Missfelder, Tilo Renz (Hg.): *Äpfel und Birnen. Illegitimes Vergleichen in den Kulturwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2006, S. 203–217. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2334>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

Lichtmetaphysik und Fotografie.

Zu einem Essay von Georges Didi-Huberman

WIEBKE-MARIE STOCK

Das »und« des Titels bringt zusammen, was zwar im Moment des Lichts eine gewisse Verwandtschaft zu erkennen gibt, ansonsten aber so entfernt zu sein scheint, dass man darin eher ein surrealistisches Spiel als eine ernsthafte philosophische Fragestellung vermutet. »Der Erfinder des Wortes ›photographieren‹«¹ ist der Titel eines Essays des französischen Philosophen und Kunsthistorikers Georges Didi-Huberman², in dem Lichtmetaphysik und Fotografie jedoch auf eine Weise aufeinandertreffen, dass philosophischer Reflexion darin ein Licht aufgehen kann. Wie in vielen anderen seiner Texte bewegt sich Didi-Huberman auch in diesem Text im Feld zwischen Literatur und Wissenschaft.³

1. Georges Didi-Huberman: »Celui qui inventa le verbe ›photographier‹«, in: Ders.: *Phasmes. Essais sur l'apparition*, Paris 1998, S. 49-56. Deutsche Übersetzung: »Der Erfinder des Wortes ›photographieren‹«, in: Ders.: *Phasmes*, übers. v. Christoph Hollender, Köln 2001, S. 55-63. Erste deutsche Übersetzung: »Jener, der das Verb ›fotografieren‹ erfand«, in: Hubertus von Amelnxun (Hg.): *Theorie der Photographie IV. 1980-1995*, München 2000, S. 398-405.

2. Georges Didi-Huberman lehrt in Paris an der *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS). In den letzten Jahren und Jahrzehnten hat er durch zahlreiche Publikationen der Kunstgeschichte und Philosophie neue Perspektiven eröffnet, vor allem was Fragen der Bildtheorie und des Blicks angeht.

3. Der hier publizierte Vortrag stützt sich auf die weitergehende Untersuchung von Wiebke-Marie Stock: *Geschichte des Blicks. Zu Texten von Georges Didi-Huberman*, Berlin 2004, insbesondere auf Kap. I (S. 16-41) zu dem hier behandelten Text von Didi-Huberman und auf Kap. IV (S. 87-105) zur Methode.

Mystische Fotografie

»Der Erfinder des Wortes ›photographieren‹ lebte in einer unerträglichen Hitze an einem Berghang des Sinai. [...] Er begnügte sich damit, nur *zu sein* – in dem unmenschlichen Lichte zu sein. [...] Vielleicht stellte er sich vor, daß er mit der glühenden Luft auch die Substanz dessen einsog, was er murmelte. Vielleicht stellte er sich vor, daß er das Licht des Ortes aß«⁴

– mit diesen Worten beginnt Didi-Huberman seinen Text. Die Hauptperson wird vorgestellt als ein Einsiedler und Asket am Berg Sinai. Um sich zu inspirieren, flicht er Zweige, murmelt immer wieder einen Satz, atmet er bewusst. Er kämpft gegen ablenkende Gedanken und strebt nach dem Licht. Nur wenig ist über ihn bekannt, sein Name – Philotheos Sinaita –, der Ort, an dem er lebte, sehr vage nur die Zeit, in der er gelebt hat: zwischen dem 9. und 12. Jahrhundert.⁵ Er gehört einer mystisch-asketischen Strömung an, dem Hesychasmus, der im östlichen Mönchtum über Jahrhunderte weit verbreitet war. Sicher weiß man von ihm nur, dass er eine kleine Schrift verfasst hat, die vierzig *Kapitel über die Nüchternheit*, die einen kleinen Teil in der großen Sammlung der *Philokalie* ausmachen, einer Textsammlung des ausgehenden 18. Jahrhunderts.⁶

In diesen vierzig *Kapiteln über die Nüchternheit* taucht an einer Stelle das Wort $\phi\omega\tau\epsilon\iota\nu\omicron\gamma\alpha\phi\epsilon\iota\theta\alpha\iota$ (*phôteinographēisthai*) auf (Abb. 1). In deutscher Übersetzung heißt es an dieser Stelle:

4. Didi-Huberman: *Der Erfinder* (wie Anm. 1), S. 55.

5. Vgl. A. Solignac: »Philothée«, in: *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, 17 Bde., Paris 1937-1995, Bd. XII/1, S. 1386-1389, hier S. 1386; vgl. schon die sehr kurze Biografie des Philotheos in der *Philokalie*, die zwar seinen Namen und Ort kennt, aber kein Datum, Philotheos ho Sinaitēs: *Philokalia tōn hierōn nēptikōn*, Bd. 2, Athen 1958, S. 273; *The Philokalia*, hrsg. von G.E. Palmer u.a., Bd. 3, London 1984, S. 15.

6. Philotheos: »Neptika Kephalaia«, in: Ders.: *Philokalia* (wie Anm. 5), S. 272-286; Ders.: »Forty Texts on Watchfulness«, in: Ders.: *The Philokalia*, hrsg. von G.E. Palmer u.a., Bd. 3, London 1984, S. 15-31; Ders.: »Quarante chapitres sur la Sobriété«, in: Ders.: *Petite Philocalie de la prière du cœur*, übers. und eingeleitet von J. Gouillard (1953), Paris 1979 (Ausschnitte); Ders.: »Vierzig Kapitel über die Nüchternheit«, in: Ders.: *Kleine Philokalie zum Gebet des Herzens*, hrsg. von J. Gouillard, übers. aus dem Französischen von J. Schwarzenbach, Zürich 1957, S. 114-122 (Ausschnitte).

»Bewahren wir zu jeder Stunde und in jedem Augenblick eifersüchtig unser Herz vor den Gedanken, die den Spiegel der Seele verfinstern. Denn die Seele ist von Natur aus bestimmt, die Züge und den lichterfüllten Eindruck (*phôteinographeisthai*) Jesu Christi zu empfangen.«⁷

Abbildung 1: Philotheos ho Sinaitês: Neptika Kephalalaia

κρ'. Πάση οὖν φυλακῇ τὴν καρδίαν ἡμῶν² πάση ὥρᾳ καὶ τὸ ἀκαριαῖον γοῦν τηρήσωμεν ἐκ λογισμῶν ἀγλυσίντων τὸ ψυχικὸν ἔσοπτρον, ἐν ᾧ δὴ τυποῦσθαι καὶ φωτεινογραφεῖσθαι Ἰησοῦς Χριστὸς πέφυκεν, ἢ τοῦ Θεοῦ Πατρὸς σοφία καὶ δύναμις³, καὶ ἔνδον καρδίας ἄπαντα τῶν οὐρανῶν τὴν βασιλείαν ζήτησωμεν⁴, τὸν τε κόκκον⁵, καὶ τὸν μαργαρίτην⁶, καὶ τὴν ζῆμιν⁷ καὶ τὰλλα πάντα μυστικῶς εὐρήσωμεν ἔνδον ἡμῶν αὐτῶν, εἴγε τὸ ἕμμα τοῦ νοῦ ἐκκαθήρωμεν. Διὰ τοι τοῦτο ὁ Κύριος ἡμῶν Ἰησοῦς Χριστὸς ἔφη: Ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν ἐντὸς ἡμῶν ἐστὶ: ἢ θηλῶν μενουςαν ἔνδον καρδίας τὴν θεέτητα.

Über diesen Erfinder der »mystischen Photographie«, von dem fast nichts bekannt ist, schreibt Didi-Huberman eine Geschichte, die Geschichte der Erfindung dieses Wortes.

Erleuchtung

Die Taufe und die mystische Erfahrung im Licht hebt Didi-Huberman in seinem Text als die zentralen Momente in Philotheos' Leben hervor. Die Taufe ist Anfangspunkt eines Lebensweges, der auf Nachahmung Christi, auf Verähnlichung mit Christus ausgerichtet ist. Sie ist Erleuchtung – was sich auch darin widerspiegelt, dass neben der üblichen Bezeichnung τὸ βάπτισμα (*to baptisma*) auch die Bezeichnung φωτισμός (*phôtismos*) – Erleuchtung oder im Lateinischen *illuminatio* – verbreitet war. Die Taufe im Wasser ist somit die erste Erleuchtung, die erste Offenbarung, die vorgibt, wonach der streben muss, der vollkommene Erleuchtung sucht.

7. *Kleine Philokalie* (wie Anm. 6), X, § 23. Vgl. die Übersetzung von J. Lemaître: »Contemplation chez les orientaux chrétiens«, in: *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique* (wie Anm. 5), S. 1872-1885, hier S. 1854: »Gardons de toute notre attention à toute heure notre cœur des pensées qui ternissent le miroir psychique dans lequel a coutume de s'empreindre et de se photographier (φωτεινογραφεῖσθαι) Jésus-Christ, sagesse et puissance de Dieu.« Im griechischen Original heißt es: »τηρήσωμεν ἐκ λογισμῶν ἀγλυσίντων τὸ ψυχικὸν ἔσοπτρον, ἐν ᾧ δὴ τυποῦσθαι καὶ φωτεινογραφεῖσθαι Ἰησοῦς Χριστὸς πέφυκεν«, *Philokalía* (wie Anm. 5), S. 282.

»[I]n der ockerfarbenen Wüste am Hang des Horeb vollendete er unablässig das reinigende Taufbad durch ein Bad im Feuer, wiederholte er die Atemlosigkeit während des einstigen Untertauchens im kalten Wasser durch die glühenden Exzesse seines Atems.«⁸

Die Erleuchtung oder Offenbarung, die Philotheos in seiner Taufe erfährt, ist die Offenbarung dessen, was er »in seinem innersten Wesen sei. [...] *to kat'eikona*, das heißt: nach dem Bilde sein.«⁹

Der Mensch ist – so der Schöpfungsbericht (Genesis 1, 27) – nach dem Bilde Gottes geschaffen, »ad imaginem Dei«, was hier, ganz anders als üblich, nicht als praktisch-ethische Nachfolge verstanden wird, sondern, so könnte man sagen, als praktisch-ästhetische.

Philotheos ist, schreibt Didi-Huberman, »von dem Wunsch geleitet, sich selbst in ein Bild zu verwandeln«, in »ein durchscheinendes Bild«.¹⁰ »Stellte sich vor, ein Bild zu werden, indem er sich dem Licht aussetzte. Der einzige Weg, so dachte er, um zu sehen und selbst gesehen zu werden von dem, was er ›Gott‹ nannte.«¹¹ Und um dies zu erreichen setzt er sich dem Licht aus, dem gleißenden Sonnenlicht, in dem er lebt. Ein Bild entsteht durch Licht – dies ist die hier implizierte Voraussetzung. Zum einen stellt das einen Vorgriff auf das »photographieren« dar, das schließlich ein Einschreiben mit Licht ist. Zum anderen hat das Licht hier aber noch eine weitere, tiefere Bedeutung: Gott ist Licht. Bild Gottes zu werden, heißt dann, sich dem Licht Gottes anzunähern. Die Rede von der Gottesebenbildlichkeit des Menschen ist hier sehr wörtlich verstanden. Zwischen dem sinnlichen Licht und dem wahren Licht besteht eine Verbindung; sich dem Licht der Sonne auszusetzen, bedeutet dann schon eine erste Annäherung an Gott.

Siegel des Lichtes (φωτεινογραφεΐσθαι)

»Er spürte seinen Körper und das Innere seines Körpers, als wäre es ein Tropfen blutroten Waxes, in den sich ein Siegel eindrückte. Dort in mir, dachte er, schreibt Gott durch das Licht sich ein, *phôteinographeistai*, »photographiert« sich. Und es ist dort, dachte er zugleich, daß *ich ihn sehe*. [...] In diesem Moment schien ihm unter der Gewalt des Lichtes Rauch aus seinem Körper auszuströmen, weil er von diesem Licht »photographiert« war, das Siegel des Lichts sich in

8. Didi-Huberman: *Der Erfinder* (wie Anm. 1), S. 57.

9. Ebenda.

10. Ebenda, S. 58.

11. Ebenda, S. 57.

seinem Inneren eingedrückt hatte, und *er selbst das Licht wurde*, das er von Angesicht zu Angesicht geschaut hatte.«¹²

In der schon zitierten Textpassage aus den Texten des Philotheos ist davon die Rede, dass die Seele »von Natur aus bestimmt« sei, »die Züge und den lichterfüllten Eindruck Jesu Christi zu empfangen«.¹³ In der französischen Übersetzung ist von »s'empreindre et de se photographier« die Rede.¹⁴ Im griechischen Original wird dort von »τυποῦσθαι« (*tyrousthai*) gesprochen. »τυπόω« (*typodō*) heißt »bilden, gestalten, formen«, das Passiv »einen Eindruck empfangen«, das Medium somit »sich einprägen«. Das zugehörige Substantiv »τύπος« (*typos*) bedeutet »Abdruck, Bildwerk, Gepräge, Umriss, Vorbild«. Die Vorstellung eines Siegels, das sich in Siegellack einprägt, liegt nahe. Prägt sich das Siegel im Inneren eines Menschen ein, so ist es zwar kein Siegellack, aber rot, blutrot ist dieses Innere, blutrot (auf französisch *sanglant*) wie der Siegellack. Ein bleibendes Zeichen im Inneren, dauerhaft wie ein Siegel; wer dies erfährt, ist bezeichnet, geprägt mit dem Zeichen Gottes.

Das Wort φωτεινογραφεῖσθαι (*phōteinographeisthai*) ist gebildet aus den beiden Bestandteilen φῶς (*phōs*, Licht), bzw. φωτεινός (*phōteinos*, licht, hell) und γραφεῖσθαι (*grapheisthai*, sich einschreiben), es ist grammatikalisch ein Medium¹⁵ und bedeutet demnach wörtlich »sich einschreiben mit Licht« oder »sich lichtvoll einschreiben«.

Wie in diesem Zitat deutlich wird, gehören Gotteserkenntnis und Verähnlichung an Gott zusammen; das Licht sehen und Licht werden sind eins. »All das folgt einem sehr alten Glauben, der lehrt, daß nur das Gleichartige ein Gleichartiges wirklich sieht, wirklich liebt und erkennt.«¹⁶

Die Erkenntnis des Gleichen durch das Gleiche hat eine lange Tradition und spielt insbesondere im neuplatonischen Milieu eine

12. Ebenda, S. 60. Vgl. Ders.: *Celui* (wie Anm. 1), S. 54: »Il ressentait son corps et l'intérieur de son corps semblables à une flaque sanglante que vient frapper un sceau.«

13. *Kleine Philokalie* (wie Anm. 6), X, § 23.

14. Lemaître: *Contemplation* (wie Anm. 7), S. 1854.

15. Das Griechische kennt neben Aktiv und Passiv noch das *Genus Verbi* »Medium«, das eine unmittelbare Beteiligung des Subjekts zum Ausdruck bringt. Im Deutschen ist es häufig reflexiv zu übersetzen.

16. Didi-Huberman: *Der Erfinder* (wie Anm. 1), S. 61.

zentrale Rolle.¹⁷ Die bekannteste Formulierung – vielen vielleicht durch Goethe bekannt – steht bei Plotin:

»Man muß nämlich das Sehende dem Gesehenen verwandt und ähnlich machen, wenn man sich auf die Schau richtet; kein Auge könnte je die Sonne sehen, wäre es nicht sonnenhaft; so sieht auch keine Seele das Schöne, welche nicht schön geworden ist. Es werde also einer zuerst ganz gottähnlich und ganz schön, wer Gott und das Schöne schauen will.«¹⁸

Folgt man diesem alten Glauben, so kann nur der das Licht sehen, der dem Licht gleichartig ist. In schönster Erzählkunst spricht der Erzähler der Geschichte vom »Erfinder« hier den Leser direkt an:

»Du weißt das Licht nicht zu sehen, weil du selbst nicht aus Licht bist. Aber wenn eines Tages das Licht dich im Innersten trifft, dich »photographiert«, so daß du es sehen kannst, dann wisse, daß du selbst das Element und der Gegenstand deines Blicks geworden bist, wisse, daß du das Licht geworden bist, in das du schaust.«¹⁹

17. Zum Prinzip des Gleichen in der Vorsokratik bei Parmenides, Empedokles, Anaxagoras u.a. vgl. C.W. Müller: *Gleiches zu Gleichem. Ein Prinzip frühgriechischen Denkens*, Wiesbaden 1965. Auch bei Aristoteles findet sich diese Idee, vgl. *Nikomachische Ethik*, griechisch-deutsch, übers. von O. Gigon, neu hrsg. von R. Nickel, Düsseldorf/Zürich 2001, 1139 a 10.

18. Plotin: »Das Schöne«, in: *Plotins Schriften*, griechisch-deutsch, übers. von Richard Harder, Bd. I, Hamburg, 1956, I, 6, (1), 9, 29-34. Dieses Zitat von Plotin ist insbesondere durch Goethe bekannt: »Hierbei erinnern wir uns der alten ionischen Schule, welche mit so großer Bedeutsamkeit immer wiederholte, nur von Gleichem werde Gleiches erkannt, wie auch der Worte eines alten Mystikers, die wir in deutschen Reimen folgendermaßen ausdrücken möchten:

Wär nicht das Auge sonnenhaft,/Wie könnten wir das Licht erblicken?

Lebt nicht in uns des Gottes eigne Kraft,/Wie könnt uns Göttliches entzücken?«, in: Johann Wolfgang von Goethe: »Entwurf einer Farbenlehre«, in: *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Bd. XIII, Hamburg 1955, S. 322-523, hier S. 324; vgl. Ders.: »Die weltanschaulichen Gedichte«, in: Ebenda, Bd. I, Hamburg 1948, S. 367:

»Wär nicht das Auge sonnenhaft,/Die Sonne könnt' es nie erblicken;

Läg nicht in uns des Gottes eigne Kraft,/Wie könnt' uns Göttliches entzücken?«

19. Didi-Huberman: *Der Erfinder* (wie Anm. 1), S. 61. Vgl. Ders.: *Celui* (wie Anm. 1), S. 54: »[A]lors sache que tu es devenu l'élément et l'objet de ta vision, sache que tu es devenu la lumière que tu contemple.«

Wer das Licht sehen will, muss dem Licht gleichartig werden.²⁰ Dies kann er nicht von sich aus, er muss warten, bis sich das Licht ihm einschreibt (fotografiert) und ihn somit lichtähnlich macht. Die Fotografie durch das Licht transformiert denjenigen, dem sie widerfährt, sie macht ihn zu Licht. Dann kann er erkennen, was er zugleich selbst geworden ist. Eins sind Sehen, Gesehen-Werden und das Licht, Medium des Sehens. So wird derjenige, der schaut, zu dem, worin er schaut und zu dem, was er schaut oder betrachtet (*contemple*). Didi-Huberman nennt dies eine »Askese des Sehens«:

»Es war die Anrufung einer Askese des Sehens, in der endlich die paradoxe Äquivalenz von Sehen und Gesehen-Werden, das Verströmen des sehenden Wesens im Moment des Sehens und die wechselseitige Verkörperung des Lichts im Auge und des Auges im Licht erwachsen konnten.«²¹

Das Licht sei uns, schreibt Didi-Huberman, »incandescence et nuée« – wörtlich »Glühen, Weißglut« und »dichte Wolke«. Das letztere Moment, das die deutsche Übersetzung unterschlägt, ist bedeutsam. Denn beide Momente – Glühen und Wolke – stellen etwas dar, was die Sicht unmöglich macht, was blendet und zum Nicht-Sehen führt. In hesychastischer Tradition wurde hier an die »lichte Wolke« gedacht, die die Jünger bei der Verklärung sehen (Mathäus 17, 5).²² Sehen wird hier in seiner größten Steigerung, wenn es Sehen des höchsten Gegenstandes, des Lichtes nämlich, ist, zu Nicht-Sehen, weil das Licht eine solche Kraft hat, dass es blind macht.

Bilder und Licht

Das Licht, das hier ersehnt wird, ist das »unermeßliche, formlose Licht«. ²³ Es ist »Grundvoraussetzung aller Bilder«, und doch zugleich auch »ihre Negation«. ²⁴

20. Vgl. Plotin: *Das Schöne* (wie Anm. 18), I, 6 [1], 9, 19: »[S]ondern bist ganz und gar reines, wahres Licht.«

21. Didi-Huberman: *Der Erfinder* (wie Anm. 1), S. 61.

22. Zur Verbindung von Licht und Wolke vgl. Lemaître: *Contemplation* (wie Anm. 7), S. 1851: »[C]ette nuée est elle-même sans forme (ἄμορφος), ni figure (ἀσχήματος), luciforme, pleine de la gloire de Dieu; [...] La »nuée« vue par Syméon n'est pas la nuée mosaïque, mais la gloire du Thabor.«

23. Didi-Huberman: *Der Erfinder* (wie Anm. 1), S. 60. Vgl. Ders.: *Celui* (wie Anm. 1), S. 53: »[L]a lumière sans mesure et sans forme.«

24. Ders.: *Der Erfinder* (wie Anm. 1), S. 61.

Das Licht ist zum einen mit den Bildern in einer Ursprungsbeziehung verknüpft und zum anderen doch ganz jenseits der Bilder. Es ist der Ursprung, von dem das ganze Seiende abhängt – in neuplatonischer Tradition ist die ganze Welt Abbild des Einen. Insofern gibt es eine Verbindung zwischen den Bildern und dem, wovon sie Bild sind. Zum anderen ist dieser Ursprung aber unerreichbar und jenseits, so dass er allem Seienden entgegengesetzt erscheint.

»Negation« der Bilder ist das Licht, wenn sich in ihm alle Bilder auflösen, alle Nebel vergehen, um dem Licht Raum zu geben. Zum anderen ist das Licht selbst auch Bild, es ist »l'image dépeuplée, l'image nue«²⁵, das »entvölkerte«, das »nackte Bild«. Das hier verwandte Adjektiv »dépeuplé«, entvölkert, leer, ist auffällig. Philotheos wird von Didi-Huberman nämlich nicht nur als »Bilderjäger«, sondern auch als »Entvölkerer der Bilder«, ein »dépeupleur d'images«²⁶ vorgestellt.²⁷

Was aber genau tut ein *dépeupleur* – ein »Entvölkerer« der Bilder? Zerstört er die Bilder, reinigt, leert er den Geist von den Bildern? Oder reinigt und entvölkert er die Bilder selbst? Aber wovon? Was wären »entvölkerte Bilder«? Didi-Hubermans Antwort auf diese Frage ist das Licht, es ist »l'image dépeuplée«.²⁸ Da die deutsche Übersetzung hier von einem leeren Bild spricht, geht der Zusammenhang zwischen der Bilderjagd und der Lichtwerdung verloren. Bilder müssen also entvölkert werden, gereinigt von ihrem Nebel, ihren Fantasien und Träumen, bis sie letztlich nur noch Licht sind. Dies ist möglich »in jenem

25. Ders.: *Celui* (wie Anm. 1), S. 53.

26. Ebenda. In der deutschen Übersetzung fehlt es; hier steht nur »Zerstörer der Bilder«, Didi-Huberman: *Der Erfinder* (wie Anm. 1), S. 60.

27. Das Wort *dépeupleur*, abgeleitet von dem Adjektiv *dépeuplé*, ist eine Neuschöpfung Samuel Becketts nach einer Gedichtzeile Alphonse de Lamartines: »Un seul être vous manque et tout est dépeuplé.«; vgl. H. Vestner: »Le dépeupleur«, in: *Kindlers Neues Literatur Lexikon* Bd. II, München 1990, S. 376f., hier S. 376. Becketts Prosatext *Le dépeupleur* beginnt mit dem folgenden Satz: »Séjour où des corps vont cherchant chacun son dépeupleur.« – »Eine Bleibe, wo Körper immerzu suchen, jeder seinen Entvölkerer (Verwaiser).« Samuel Beckett: *Der Verwaiser/Le dépeupleur/The Lost Ones*, Frankfurt am Main 1989, S. 7. »Eine Bleibe, wo Körper immerzu suchen, jeder seinen Verwaiser.« Da das deutsche Entvölkerer dem französischen *dépeupleur*, das sich von *dépeuplé*, entvölkert, ableitet, eher entspricht und im Kontext dieses Textes passender ist, wird hier Entvölkerer übersetzt.

28. Didi-Huberman: *Celui* (wie Anm. 1), S. 53.

Moment ohne Schatten, in dem alle Träume zerschmelzen und verdampfen.«²⁹

Es ist »das ›formlose, gestaltlose‹ (*amorphos, aschématistos*) Licht«³⁰, gereinigt also von allen Formen und Gestalten, die alle Bilder kennzeichnen, rein und leer. Eine Hommage an dieses Licht sind die Zeilen aus Philotheos' Schrift in der *Philokalie*, die Didi-Huberman gegen Ende seines Textes zitiert.

»Es läßt sich mit einem Lichte vergleichen, das plötzlich hell aufleuchtet, sowie man den dichten, bergenden Vorhang weggezogen hat. [...] Wer dieses Licht gekostet hat, versteht mich. Dieses einmal gekostete Licht foltert von nun an die Seele in immer stärkerem Maße mit einem eigentlichen Hunger: die Seele ißt, ohne jemals satt zu werden; je mehr sie ißt, um so größer wird ihr Hunger. Dieses Licht, das den Geist anzieht wie die Sonne das Auge, dieses Licht, das in seinem Wesen unerklärlich ist und sich dennoch erklärt, nicht durch Worte, sondern durch die Erfahrung dessen, der es kostet oder der, besser gesagt, durch das Licht verwundet wird – dieses Licht auferlegt mir Schweigen ...«³¹

Die mystische Erfahrung im Licht in Worten genau wiederzugeben ist unmöglich, und so ringt Philotheos um Worte, wo er mit Worten wie Kosten, Hunger, Folter und Verwundung das anzudeuten versucht, was er erfahren hat, diese Mischung von Genuss und Schmerz, die er empfand. Bei dieser mystischen Erfahrung handelt es sich um etwas, das sich der sprachlichen Darstellung entzieht und das nur andeutungsweise dem verständlich gemacht werden kann, der es selbst erfahren hat, oder, könnte man vielleicht hinzufügen, in geringerem Maße auch dem, der bereit ist, seine Einbildungskraft spielen zu lassen.

Letzteres versucht Didi-Huberman, indem er aus dem, was er über Philotheos weiß, eine Geschichte komponiert, indem er die einzelnen Elemente, Praktiken und Textpassagen, so zusammenfügt, dass sie ein Gesamtbild ergeben; er erzählt sein Leben als eine Entwicklung, die auf das Ereignis der Erleuchtung hin ausgerichtet ist. Wer den mühseligen Weg nicht berücksichtigt, den Philotheos geht, kann die Bedeutung der Erfahrung nicht ermessen. Deshalb genügt ein diskursiver

29. Didi-Huberman: *Der Erfinder* (wie Anm. 1), S. 60.

30. Ebenda, S. 61. Vgl. Ders.: *Celui* (wie Anm. 1), S. 54: »[L]a lumière ›sans forme ni figure‹ (*amorphos, aschématistos*).« Zu den beiden griechischen Ausdrücken vgl. Lemaître: *Contemplation* (wie Anm. 7), S. 1851: »[C]ette nuée est elle-même sans forme (*ἀμορφος*), ni figure (*ἀσχήματος*), luciforme, pleine de la gloire de Dieu.«

31. *Kleine Philokalie* (wie Anm. 7), Kap. X, § 24.

Text zur Lichtmetaphysik nicht, es bedarf einer Geschichte, die die Mühsal dieses langen Strebens zusammen mit dem Ereignis der Erleuchtung erzählt.

Fotografie

Wer die Überschrift *Der Erfinder des Wortes »photographieren«* liest, meint zu wissen, um wen es in diesem Text gehen wird, nämlich um den, der irgendwann im 19. Jahrhundert die neuentwickelte Technik der Bildherstellung mit einem neuen Wort bezeichnete.³² Dieser Mensch aber ist nicht gemeint. Schon der erste Satz des Textes versetzt uns nicht in ein Fotolabor, sondern in die Hitze des Sinai. Es gab dieses Wort schon, schon etwa 1000 Jahre bevor die Technik der Fotografie erfunden wurde. Es gab dieses Wort, aber nicht die Sache, die es heute bezeichnet. Der Leser ist verunsichert und er bleibt es während des ganzen Textes, da er immer weiter in die Wüste und das Denken des Philotheos hineingeführt und zugleich immer wieder daran erinnert wird, dass es um den »Erfinder des Wortes »photographieren« geht.

Zum Moment der »Erfindung«³³ des Wortes »photographieren« wird in Didi-Hubermans Text die mystische Erfahrung des Philotheos im Licht. Didi-Huberman wählt für diese Erfahrung, die in Worte nicht vollends zu fassen ist, einen Ausdruck, der beim Philotheos der *Philokalie* selbst keinen sehr prominenten Platz einnimmt. Im Sprachhorizont des heutigen Lesers hat er aber eine prägnante Stellung. Die gängige, uns vertraute Bedeutung des Wortes »photographieren« scheint mit der mystischen Fotografie dieses Textes nichts zu tun zu haben. Reproduzierbare Bilder stehen gegen eine »nicht-reproduzierbare« Erfahrung. Philotheos' Bilderjagd, seine Ablehnung aller störenden Gedanken und Bilder, seine Konzentration auf das Licht allein stehen der Bildervielfalt der modernen Fotografie entgegen.

Aber die moderne Bezeichnung macht die mystische Erfahrung auf seltsame Weise anschaulich: das Einschreiben des Lichtes, das man sich auf einem Film vorstellen kann, wird übertragen auf die

32. Genauer gesagt müsste es um einen Gelehrten namens Herschel gehen, der in einem Vortrag im Jahre 1839 zuerst das Wort »photography« verwandte für die neu entwickelte Technik, Bilder herzustellen; vgl. »Photography«, in: *The Oxford English Dictionary*, Bd. 7, Oxford 1961, S. 796; vgl. »Photographie«, in: *Duden. Das Herkunftswörterbuch*, Bd. 7, Mannheim 1989, S. 528.

33. In Anm. 7 von Didi-Hubermans Text ist von der »Erfindung« (in Anführungszeichen!) die Rede.

Seele des Menschen. Was diese mystische Erfahrung bedeuten könnte, steht dem Leser plötzlich bildlich vor Augen.

Didi-Huberman öffnet, indem er auf das übliche theologische Vokabular verzichtet, einen neuen Zugang zur Lichtmystik und -metaphysik, zu einer Denkweise, deren Sinn festzustehen schien. Die spezifisch christliche Bedeutung des Ortes und des Lichts sind zwar in *Der Erfinder* präsent, sie bleiben jedoch unausgesprochen oder werden nur angedeutet. Auf diese Weise entsteht ein Text, der einem Leser, der die historischen Hintergründe nicht kennt, einen freien Zugang eröffnet und zugleich dem, der diese Hintergründe kennt, eine heutige Wahrnehmung dieser Tradition ermöglicht.

Jedoch enthält dieser Text mehr als einen neuen Blick auf eine alte Tradition. So wie man diesen Text als hermeneutische Annäherung an die Tradition lesen kann, so kann man ihn auch lesen als einen Beitrag zur modernen Bildtheorie, genauer: zur Theorie der Fotografie. Der Text *Celui qui inventa le verbe »photographier«* ist zuerst 1990 in einer Zeitschrift für Fotografie erschienen, der Zeitschrift *Antigone. Revue littéraire de photographie*, im Jahre 2000 dann in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Jener, der das Verb »fotografieren«* erfand im von Hubertus von Amelunxen herausgegebenen IV. Band des Sammelwerks *Theorie der Photographie. Der Erfinder* liefert, wie diese Publikationskontexte zu verstehen geben, Ideen für eine Theorie der Fotografie, er informiert nicht nur über die Herkunft dieses Wortes, sondern reflektiert, was Fotografie ist, wie sie entsteht, was ihr Ziel sein könnte und was ihr Verhältnis zum Licht. Sofern die Fotografie nur die Herstellung von reproduzierbaren Bildern mit Hilfe des Lichts ist, tritt ihr als kritischer Gegenpol die »nicht-reproduzierbare Erfahrung« des Philotheos gegenüber, der gegen alle Bilder, Fantasien und ablenkenden Gedanken kämpft und der nur nach der Auflösung aller Bilder im Licht strebt. Dass es aber auch eine andere Fotografie gibt und dass diese Fotografie Didi-Hubermans Interesse weckt, zeigt sich z.B. in seinem Artikel »*Superstition*«. ³⁴ Dort wird eine Fotografie betrachtet, die auf der rechten Seite statt einer dritten Person einen Lichtfleck zeigt, etwas, »das Licht ist und doch kein Licht. Etwas, das strahlt und doch nichts erhellt«. ³⁵ Dort, wo der Fotograf das Negativ geschwärzt hat, erscheint in der Fotografie Licht. Statt zu erhellen, zerstört das Licht die Form, vielleicht das Bild eines Kindes, das der Fotograf hier auslöschte. In einer solchen Fotografie ist der technische Gebrauch des Lichtes an eine Grenze getrieben, da das Licht nicht mehr der

34. Georges Didi-Huberman: »*Superstition*«, in: Ders.: *Phasmes* (wie Anm. 1), S. 64-71.

35. Ebenda, S. 67f.

Bildherstellung, sondern der Auflösung des Bildes dient.³⁶ Licht und Bild geraten in einen Gegensatz, wie ihn in höchster Form der Erfinder des Wortes »photographieren« kennt.

Methode

In diesem einen Wort »photographieren« stoßen Vergangenheit und Gegenwart aufeinander. Wie bei einer Metapher verursacht das Zusammentreffen zweier verwandter und doch gegensätzlicher Bedeutungen einen Schock. Hier treffen jedoch nicht zwei Worte mit ihren Bedeutungen aufeinander, sondern ein Wort wird plötzlich zum Treffpunkt zweier Bereiche. Während der eine, nämlich das technische Medium der Fotografie, dem heutigen Leser vertraut ist, muss die zweite Bedeutung erst in der Geschichte erarbeitet werden. Vor dem Hintergrund der vertrauten Bedeutung entwickelt Didi-Huberman Schritt für Schritt den zweiten Aspekt, nämlich die mystische Erfahrung des Philotheos im Licht. Aus dieser Zusammenstellung zweier unvereinbarer Bereiche ergibt sich für den Leser ein unerwarteter Sinn. Die mystische Erfahrung erscheint im Licht dessen, was wir heute von der Fotografie wissen, und die Vorgehensweise der Fotografie tritt in einen unvermuteten Bezug zu jenem alten Umgang mit dem Licht.

In seinem Buch *Vor einem Bild* reflektiert Didi-Huberman diese Herangehensweise, er spricht von der

»Fruchtbarkeit eines Zusammentreffens, durch die das Sehen der Vergangenheit mit den Augen der Gegenwart uns helfen würde, eine Schwierigkeit zu überwinden und wörtlich in einen neuen, bis dahin unbemerkten Aspekt der Vergangenheit einzutauchen, [...] den der neue Blick, nicht der naive oder unschuldige Blick, plötzlich enthüllt hätte.«³⁷

36. Dieses Moment der Fotografie scheint hingegen Roland Barthes in *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt am Main 1985, kaum zu interessieren. In Bezug auf das Foto der Königin Victoria verliert er kein Wort über jenen Lichtschein hinter den Personen (S. 67); auf das Licht geht er nur ein, sofern eine Verbindung zum Referenten besteht, der es aussandte (S. 90f.).

37. »[L]a fécondité d'une rencontre par laquelle voir le passé avec les yeux du présent nous aiderait à franchir un cap, et à littéralement plonger dans un nouvel aspect du passé, jusque-là inaperçu, [...] et que le regard neuf, je ne dis pas naïf ou vierge, d'un coup aurait dévoilé.« Georges Didi-Huberman: *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris 1990, S. 50f. (Übersetzung W.-M.S.); vgl. Ders.: *Vor einem Bild*, München/Wien 2000, S. 48.

Manchmal kann erst der spätere Blick etwas hervortreten lassen, was damals so nicht sichtbar sein konnte. Ein neuer Blick, kein unschuldiger, kann aus seinem besonderen Blickwinkel etwas hervortreten lassen, was andere Blicke übersehen mussten. So springt das Wort »photographieren« gerade dem heutigen Leser ins Auge, da er durch das heutige Verständnis von Fotografie geprägt ist. Gerade dieser neue Blick erlaubt jedoch eine neue, intensive Sicht auf die alte Lichtmystik.

Wer so klar und eindeutig die Ansicht vertritt, dass gerade ein »neuer Blick« auf die historischen Gegenstände zu werfen ist, setzt sich natürlich dem Vorwurf des Anachronismus aus. Mit dieser Frage befasst sich Didi-Huberman u.a. in *Devant le temps*. Anachronismen, die jeder Geschichtsschreibung innewohnen³⁸, meidet er nicht, er lässt sie vielmehr fruchtbar werden. Dass es sich dabei um ein riskantes Mittel handelt, ist ihm vollkommen bewusst, wenn er den Anachronismus als »wirkliches *Pharmakon* der Geschichte« bezeichnet, als etwas, das bisweilen und in richtigen Dosen angewendet Heilmittel, bisweilen aber auch Gift sein könne.³⁹

Fragt man sich, welches Verständnis von Philosophie, von Erkenntnis und Wahrheit dieser Vorgehensweise zugrunde liegt, so ist deutlich, dass es sich hier kaum um Aussagenwahrheit handeln kann. Zusammenhänge, wie Didi-Huberman sie hier vorstellt, sind an vielen Stellen dem »Risiko des Nicht-Nachweisbaren« ausgesetzt.⁴⁰ Wenn aber die Argumentation nicht an allen Stellen abgesichert werden kann, stellt sich die Frage, wie der Wert einer solchen Untersuchung zu beurteilen ist. An diesen Punkten könnte es die Evidenz sein, die zum Wahrheitskriterium wird.

Das lateinische *evidentia* ist Ciceros »Übersetzung und Nachbildung des griechischen [...] ἐνάργεια«⁴¹, die in der Stoa und im Epikureismus eine wichtige Rolle spielte.⁴² Das griechische *enargeia*, das

38. Vgl. Georges Didi-Huberman: *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris 2000, S. 13ff., S. 28ff., pass.

39. Ebenda, S. 32: »[O]n cherchera à distinguer dans l'anachronisme – véritable *pharmakon* de l'histoire – ce qui est bon et ce qui est mauvais: l'anachronisme-poison contre quoi se protéger et l'anachronisme-remède à prescrire, moyennant quelques précautions d'usage et quelques limitations de dosage.«

40. Didi-Huberman: *Vor einem Bild* (wie Anm. 37), S. 28.

41. W. Halbfass, K. Held: »Evidenz«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, begründet von J. Ritter, Darmstadt 1971ff., Bd. II, S. 829-834, hier S. 829.

42. Vgl. J. Mittelstraß: »Evidenz«, in: *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, hrsg. von J. Mittelstraß, Bd. I, Mannheim/Wien/Zürich 1980,

vorwiegend in Rhetorik und Philosophie verwandt wurde, bedeutet Klarheit, Deutlichkeit. Konnotationen dieses Ausdrucks wie Glanz, Schimmer, Silber⁴³ zeigen, dass die *enargeia* das ist, was einleuchtet. Die Evidenz leuchtet ein, sie ist »eine Einsicht ohne methodische Vermittlungen«.⁴⁴ Ihr Gegensatz ist »der Begriff der *diskursiven* bzw. begrifflichen, d.h. der methodisch (durch Beweis, Erklärung etc.) fortschreitenden Erkenntnis«.⁴⁵ Es handelt sich bei der Evidenz immer um ein Ereignis, das ein subjektives Moment enthält, einmalig ist und somit nicht allgemeingültig beweisbar. Zugleich ist es aber auch unwiderlegbar, und dies macht seine Stärke aus. In *Devant l'image* jedoch spricht Didi-Huberman von der »*évidence obscure*«⁴⁶ des Bildes, zu der er in seiner Analyse immer wieder zurückkehrt. Eine dunkle Evidenz ist ein Paradox. Übernimmt man diese Konnotation des Begriffs für das Verständnis von Evidenz in Didi-Hubermans Texten, erhält man eine Form von Evidenz, die um ihren prekären Charakter weiß.

Am Schluss eines Textes von Didi-Huberman hat man zumeist den Eindruck, viel mehr zu wissen, und dennoch ist der Gegenstand ein weitaus größeres Rätsel geworden. »Mindert oder steigert Erkenntnis das Staunen? So kann die Schlüsselfrage für die Unterscheidung zweier epistemologischer Modelle lauten.«⁴⁷ In der einen Tradition bildet das Staunen ausschließlich den Anfangspunkt der Erkenntnisbemühung, deren Ziel die *athaumasia*, die Staunenslosigkeit ist. Neben dieser aristotelisch geprägten Tradition lässt sich jedoch eine andere, platonische Tradition ausmachen.⁴⁸ In dieser Tradition ist nicht die Staunenslosigkeit Ziel des Erkenntnistrebens, sondern die »Steigerung des Staunens«.⁴⁹ Das Staunen ist hier nicht nur Impuls

S. 609f., hier S. 609; Th. Schirren: »enargeia«, in: *Wörterbuch der antiken Philosophie*, hrsg. von Chr. Horn und Chr. Rapp, München 2001, S. 131f.

43. Vgl. ebenda, S. 131.

44. Mittelstraß: *Evidenz* (wie Anm. 42), S. 609; vgl. F. Gil: *Traité de l'évidence*, Grenoble 1993, S. 7.

45. Mittelstraß: *Evidenz* (wie Anm. 42), S. 609.

46. Didi-Huberman: *Devant l'image* (wie Anm. 37), S. 9, vgl. S. 26.

47. S. Matuschek: *Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse*, Tübingen 1991, S. 22.

48. In der platonischen Tradition stehen auch Plotin und einige mittelalterliche Theologen, während ein anderer Teil der aristotelischen Überwindung des Staunens zuneigte. Vgl. ebenda, S. 46ff. und S. 58ff.

49. Ebenda, S. 20. Es handelt sich bei Platon um den »Zustand dessen, der am Gipfel philosophischer Einsicht die Ideen zu schauen vermag«, vgl. ebenda, S. 20f. Vgl. Platon: *Phaidros* 250a, in: Ders.: *Werke*, übers. von Fr. Schleiermacher, Bd. 5, Darmstadt 1990.

zur Philosophie wie in der aristotelischen Tradition, es wird nicht durch die Erkenntnis aufgelöst. Das Wissen steigert vielmehr das Staunen. Mehr zu wissen und noch überraschter und faszinierter vor dem Gegenstand zu stehen, kennzeichnet diese Erkenntnisform. Didi-Huberman wird man wohl dieser platonischen Tradition zuordnen. Obwohl man in seinen Texte zahlreiche Erkenntnisse gewinnt, so hat man doch zum Schluss eines seiner Texte nie den Eindruck, man sei dieses Gegenstandes nun habhaft geworden. Vielmehr erscheint er als ein noch größeres Rätsel, und das Staunen ist größer als zuvor.