

de *dicto*



de *re*

re *de*



de *picto*



de *dicto*, de *re*
de *picto*, re *de*

*

mehr oder weniger über

nichts

Gerhard Spring
Wien, 1996

»Eine Tabakspfeife ins Gesicht oder in die Physiognomie stecken.« Ist dies nicht Poesie? Das ganz Individuelle, worauf die Pfeife geht und worin sie erscheint, wird hier ganz objektiv als nichts Subjektives gesetzt, das noch etwas hinter sich hätte, wie eine Zeichnung auf einer Wand, – und ebenso die Hand, die Pfeife damit zu verbinden. Ich habe jenen Ausdruck von ganz prosaischen Kaufleuten gehört.

G.W.F. Hegel, *Wastebook*

Was ist »nichts«?

Schleiermacher gibt in seiner Übersetzung von Platons *Sophistes* dem Dialogabschnitt Nr. 27 die Überschrift »Die Unüberwindlichkeit dieses Nichtseienden« und hängt ihr die schlichte Frage an »Was ist ein Bild?«.

»Dieses Nichtseiende« bezieht sich auf die *Negation* im Sinn einer Unterscheidung, die entgegen der Annahme von Theaitetos *ein Sein hat*. Es ist ein »Nicht«, das nicht einfach »nicht ist«, sondern *irgendwie* und *überall* dann »ist«, wenn von dem, »was ist«, die Rede ist, und zwar im Unterschied zu all dem, »was nicht ist«. Theaitetos möchte nur von dem wahrhaft Seiendem reden, und er findet zur Selbst-Unterscheidung auch gleich die Figur des Sophisten, der genau das verdreht, auf was es ihm ankommt: was ist, *ist* – es sei nur als solches auszusprechen, wohingegen das, was nicht ist, auch nicht auszusprechen ist. Wie er sich zum Zweck einer dihairetischen, sorgfältig in einer Baumstruktur eingetragenen Begriffsbestimmung des Sophisten, von dem er sich ja abgrenzen möchte, mit dem *Fremden aus Elea* unterredet, in dem er einen Schüler des großen Eleaten *Parmenides* erkennt, dessen Lektion vom Sein er gelernt und angewendet zu haben meint, macht er bei jedem Schritt die Erfahrung, daß auf der Seite der Verdrehungen sich nicht der Sophist, sondern er selbst sich wiederfindet. Dabei hält er nur an der ebenso einfachen wie plausiblen Regel fest, daß die *Negation* nur auf die Seite *de dicto* fällt. Sie sei, wie oft gesagt wird, nur ein sprachlicher Kunstkniff, der nur dazu dient, Dinge (oder, wie es bei Platon heißt, das Seiende) zu unterscheiden, die es *de re* nur in *positiver* Form gibt. Aber gerade in dieser Form, als Unterschiedene, sind die Dinge nicht nur etwas, sondern etwas, das wir immer *als etwas* im Gegensatz zu etwas Anderem identifizieren.

Auf welche Weise sich Theaitetos die Äste absägt, auf denen er den Sophisten als einen *Trugbildner* aufknüpfen möchte, der »tausendkünstlerisch« Wahres in Falsches oder Seiendes in Nichtseiendes verkehrt und für ein wenig Geld auch umgekehrt, wird in der Passage Nr. 27 mit der Frage »Was ist ein Bild?« virulent. Der Sophist ist ja nicht einer, der ein Seiendes in ein Nichtseiendes verwandelt, was im Sinne von Theaitetos durchaus eine handfeste Wahrheit an sich haben könnte. Sondern er ist einer, der mit einem *Bild* arbeitet. Er macht ein *falsches* Bild mit dem Schein des Wahren und betrügt somit alle die, die es ihm abnehmen. Von seinem kunstfertigen Anschein geblendet, sind sie jedoch nicht mehr imstande, zu sehen, daß es überhaupt ein Bild ist. Dem Sophisten wäre also ein *wahres Bild* entgegenzuhalten und daher fordert der Fremde Theaitetos zunächst dazu auf, zu bestimmen, was ein Bild sei.

T.: Was sollten wir also anders sagen, daß ein Bild sei, o Fremdling, als das einem Wahren *ähnlich* gemachte Andere solche?

Das scheint eine unverfängliche Definition zu sein, die wir schon an der Wortwurzel von *imago* schulgerecht entlanglaufend zu *imitari* wiederfinden können. Noch dazu hat sie den großen, für Theaitetos sprechenden Vorteil, daß – wie Roland Barthes in der »Rhetorik des Bildes« schreibt – nicht nur der gängigen Meinung nach, sondern auch der einiger Philosophen, die *analogische Abbildung nichts* mit der binären Codierung der Zeichensysteme zu tun hat. Nur mit dieser Binariät kann das Zeichen alles mit dem *Nicht* affizieren, mit dem es selbst strukturiert ist.

Die einen denken, das Bild sei ein im Vergleich zur Sprache sehr rudimentäres System, und die anderen, die Bedeutung könne den unsäglichen Reichtum des Bildes nicht ausschöpfen. (RB. 28)

Wenn die Sprache ein differentielles System ist, das sich in der Kombination paradigmatischer, d.h. digitaler Einheiten artikuliert, und wenn aus diesem abstrakten Mechanismus der »Sinn« als Verführung hervorgeht, dann ist klar, daß man dem ein Anderes entgegenhalten möchte, das

dunkel für einen Ort des Widerstands gegen den Sinn (ebd.)

bürgt: Analogisches, im Gegensatz zum Digitalen, d.h. auch, in einem digitalen, sprachlichen Verhältnis zur Sprache. Was Theaitetos sagt, hat, wenn nicht mit der Terminologie, so doch mit dieser Aporie zu tun. Umgekehrt würden wir, wenn nicht vom »Wahren«, dem ein Bild ähnlich sei, so doch von etwas sprechen, das *unabhängig* vom Bild bestimmbar ist, dem es, als Vergleichsgrund etwa, in einer bestimmten Hinsicht ähnlich ist. Immerhin können wir mit einem gewissen Recht von Beidem, der Darstellung und dem Dargestellten, als einer »Pfeife« reden. Etwas, das wie wir meinen, die Pfeife selbst oder eine wirkliche Pfeife ist, hat mit dem Bild einer Pfeife eine gewisse oder sogar genau die Ähnlichkeit, an der wir in einem Vergleich zum Bild die mit ihm übereinstimmende »wahre«, nämlich die richtige, passende Pfeife herausgreifen können, aber auch die falsche, nicht-übereinstimmende Pfeife, aus einer Menge, die mehr als nur richtige und falsche Pfeifen umfasst.

Das ist der einfache, von Theaitetos unbedenklich vorausgesetzte Sinn vom »Wahren« als einer Vergleichsgrundlage: Die Pfeife, die es wirklich gibt, d.h. die einfach und scheinbar nur mit sich selbst gleich *gegeben* ist, hat in allen ihren Dimensionen genau die Ähnlichkeit mit sich als DIE PFEIFE selbst, als *Pfeifenmuster* oder Urbild, das uns in einem Vergleich dazu verhilft, von einer richtigen oder falschen Abbildung zu reden. Wenn wir in Anbetracht einer Pfeifenähnlichkeit nicht anhand einer Pfeife, von der die Ähnlichkeit abstammt, zum Urteil berechtigt sind, daß *jene* Pfeife ein Abbild *dieser* Pfeife sei, dann können wir *von nichts, von keinem Ding* oder sonst etwas sagen, daß es eine Pfeife oder sonst etwas sei.

Die Möglichkeit einer falschen Abbildung strukturiert das Urbild, das, so könnte man sagen, ist das platonische Dilemma, das Platon im *Sophistes* allerdings selbst in Angriff nimmt.

T.: Was sollten wir also anders sagen, daß ein Bild sei, o Fremdling, als das einem Wahren *ähnlich* gemachte Andere solche?

Damit ist die Verzweigung des Dilemmas schon angelegt, der Fremde braucht es nur weiter auszuführen.

F.: Ein anderes solches Wahres meinst du, oder worauf beziehst du das »solches«?

Ist, so die Frage, das Ähnlich-Gemachte dem Wahren, der Urpfeife, der es ähnelt, in allen vor- oder darstellbaren Dimensionen ähnlich, und somit auch wirklich *ein Solches*?

T.: Keineswegs doch ein Wahres, sondern ein Scheinbares gewiß.

F.: Und meinst du unter dem »Wahren« das wirklich Seiende?

T.: So meine ich es.

F.: Und wie? Unter dem »Nichtwahren« also das Gegenteil des Wahren?

T.: Was sonst?

F.: Also für nicht wirklich nicht seiend erklärst du das Scheinbare, wenn du es doch als das Nichtwahre beschreibst?

Es haben sich hinterrücks zwei Verneinungen angesammelt: ein Scheinbares (Bild), das *nicht wirklich* (eine Pfeife) ist, und ein Wahres, das *nicht scheinbar* ist. Im Scheinbaren ist das Wirkliche verneint, in dem wiederum das Scheinbare verneint ist. Fällt das Scheinbare als ein falscher, nicht-wahrer Bezugspunkt aus der Verzweigung der Begriffe heraus, dann fällt auch das Wahre weg.

T.: Aber es *ist* doch irgendwie.

F.: Nicht jedoch wahrhaft, meinst du.

T.: Das freilich nicht. Aber Bild ist es doch wirklich.

F.: Nichtseiend also nicht wirklich *ist* wirklich das, was wir ein Bild nennen?

T.: In einer solchen Verflechtung scheint freilich das Nichtseiende mit dem Seienden verflochten zu sein, die ganz ungereimt ist.

Theaitetos hat in der Bestimmung vom Bild das Trugbild, mit dem er den Sophisten aus dem Reich der Wahrheit verscheuchen wollte, aus den Augen verloren, er erkennt es vor seinen Augen nicht wieder: die Verkehrung vom Seienden und Nichtseienden spiegelt sich in einem harmlosen Bild, das auf eine absolut richtige Weise etwas abbildet.

Platon kann das Abbildungsverhältnis nicht als solches verurteilen, denn er braucht es zu seinen Zwecken ebensowohl wie der Sophist, der es seiner Ansicht nach mißbraucht. Das Bild oder Abbild einer Pfeife gibt es auch in der Welt Platons, und zwar in ähnlicher Weise wie DIE PFEIFE selbst, die seine Ähnlichkeit dominieren und bestimmen muss.

Man findet die Pfeife als Bild oder Muster derselben Pfeife, die sie selbst ist, nicht nur in der Auslage einer gut geführten Trafik. Jedes, auch in Gebrauch stehende Ding ist es *selbst* nur dann, wenn es sich vom einen zum andren Moment, in hier und da verstreuten Segmenten, in einer für eine Benennung hinreichenden Ähnlichkeit wiederfindet. In weitere oder fiktive Situationen projizierbar hat auch eine gewöhnliche Pfeife den anrühigen Status einer Bedeutung.

Wer nicht gerade einer unschuldigen Ontologie von abstrakten Raum- und Zeitpunkten huldigt, spürt hier ein Problem, das sich unter dem Titel der *Repräsentation* samt ihrer Kritik schon landläufig herumgesprochen hat. Der Repräsentant ist,

was sich wiederholt. Ohne Wiederholung kein Zeichen, da man es nicht *wiedererkennen* könnte und das Zeichen auf dem Wiedererkennen beruht. (R.Barthes)

Das gilt *vice versa* für das Repräsentierte, ein identifizierbares Ding, Geschehen, Handeln, Verhalten, etc. Ohne *Gleichsetzung* ist kein Bezug auf etwas denkbar, sei es in einer eher dumpfen Wahrnehmung von Ähnlichkeiten, die sich in einer wiederkehrenden Reaktion ausdrückt, einer Ähnlichkeitsreaktion, in der die gewöhnlichen Dinge und Handlungen so verknüpft werden, dass sie so etwas wie eine Lebensform

bilden, oder sei es in einer eher theoretisch gesetzten Gleichheit verschiedener Elemente, die sich in einem arbiträren Zeichen ausdrückt. Wie Saussure sagt, wird die Sprache, *als System* oder *Repräsentationszusammenhang* betrachtet, in ihrer Form- und Inhaltsebene zugleich und mit einem Schlag geteilt, so daß umgekehrt *der Sinn*

nur aus einer *Gliederung* entstehen kann, d.h. einer gleichzeitigen Teilung der bezeichnenden Fläche und der bezeichneten Masse. (R. Barthes)

Diese beunruhigende Seite eines Zeichensystems wird gern an »die Sprache« als ein abstrakter Korpus von lexikalischen Einheiten delegiert, was insofern plausibel ist, da sich im Lexikon jedes direkt nachgeschlagene Wort durch alle jene definiert, die man indirekt oder wenigstens imaginär nachschlagen sollte.

Jedes Bezeichnende S definiert sich durch die Abwesenheit aller anderen S, also immer nur indirekt. Ein Wörterbuch ist der endlose Zirkel, wo jedes Wort auf das nächste hinweist. (T. Lipowatz)

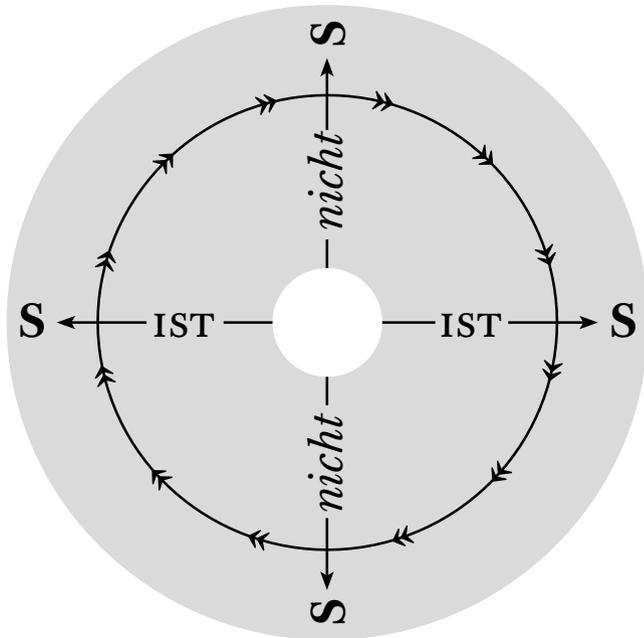
Das illustriert die gleichzeitige Teilung und stellt zudem die systemische Gliederung als Negativität (bzw. Differenzialität) dar. Ein Wort wie »Pfeife« fungiert *als Pfeil* auf

1 Rohr, in dem durch Blasen die Luft in Schwingungen versetzt u. dadurch ein Ton erzeugt wird; Orgel ~ ; Signal ~ ; Triller ~ ; auf der ~ blasen **1.1** nach jmds. ~ tanzen [fig.] *widerspruchslos tun, was der andere will, sich in allem nach jmdm. richten* **2** [kurz für] *Tabakspfeife*; sich eine ~ stopfen; sich eine ~ anzünden; eine ~ rauchen; die ~ ausklopfen, reinigen **3** *röhrenförmiges Werkzeug des Glasbläfers*, **4** [Sprengtechnik] *ein nicht mit weggesprengter Bohrlochrest*

und für alle in einer Rubrik (Einheit) anwesenden S gilt dasselbe, wie »Rohr« sofort zu →

1 *meist runder Hohlkörper zum Weiterleiten von Gasen,*

wird. Alle lexikalischen Pfeile zusammen bilden den ringförmig geschlossenen Korpus der Sprache, und jeder Pfeil verweist in ihm zuletzt auf sich selbst, d.h. er nimmt in seiner *Definition* durch die gesamte Gliederung den Effekt des Inhalts an (in der folgenden Abbildung wäre das der weiße Fleck in der Mitte).



In der *horizontalen* Leserichtung löst sich jedes zitierte »S« in ein S auf, das es »IST«, wobei jedes S ein weiteres »S« herbeizitiert, das es ebenso »ist«. Die Verwandlung besorgt die Verneinung, der *vertikale* Schrittmotor ist »nicht«. »S« IST *nicht* S (das Bezeichnete), »gehe weiter« zu »S«, d.h. über kurz oder lang: zurück zu »S«. In dem Moment, in dem sich das erste »S« selbst bezeichnet, wird es ein Zitiertes, d.h. in ein angeführtes und somit *gegebenes* S verwandelt. Die doppelte Negation rastet in einem Positiven aus, im Drehpunkt des Lexikons. In der Notation einer Klammerung wäre das:

»S« (ist S (ist nicht S (ist »S«) ist nicht S) ist »S«) ist S

Zugegeben, das sind Spielereien. Dennoch: wie auch immer man die *Tautologie* darstellt, in der sich das sprachliche System selbst erhält, indem es in der negativen, per Unterscheidung operierenden Selbsterhaltung ein »sich« qua positiven Bezugspunkt erschafft; wie auch immer man also diesen *Widerspruch* der Selbstausschließung in jeder positiven, d.h. unmittelbar gesetzten Beziehung auf ein Selbst darstellt, – es gilt der gängigen Meinung (und auch der linguistisch ambitionierteren) nach als ausgemacht, daß *analogisch* strukturierte Zeichen wie Bilder nicht in diesem abstrakten Zirkel gefangen sind, der u.a. als *Herrschaftssystem* geschildert wird, das jedes Individuelle oder Nichtidentische unterdrückt, als Gefängnis der Sprache im allgemeinen, an dessen Wände wir anrennen die Fliege im Fliegenglas. Mit dem Bild wollen wir daher dem *Sinn* entkommen, in einem freien Signifikantenspiel, das sich jeder verstehenden Aneignung verweigert.

Das dementsprechende Surrogat, welches unter dem Namen »das Unbestimmte« im Negativ gegeben ist, das »singuläre Ereignis«, das zur Abwechslung auch unter dem Begriff der »Apokalypse« etwas sein soll,

was sich uns entzieht und sich verhüllt, was wir nicht begreifen und her-, aus-, dar- oder zustellen können, [was] uns fasziniert (F. Rötzer),

ist offenbar weniger interessant als der Modus, in dem es dargeboten wird.

Nicht mehr das Seiende und seine Repräsentationen werden von uns angeschaut, das Sein erblickt uns, blickt in uns ein ... (F. Rötzer)

Klar, daß wir »das ganz Andere« aus dem Repräsentationszusammenhang des sprachlichen Systems heraushalten möchten, wenn wir die Prämisse akzeptieren, daß es im Spiel von Verdopplung und Negation immer dasselbe, nämlich »das Selbe« generiert. Interessant ist jedoch, daß *das Bild* als ein Gegenkandidat in Frage kommt, der uns die Dinge *zeigen* möchte, der *präsentiert*, was im System der Sprache repräsentiert wird, und zwar deshalb, *weil* das Bild *analogisch strukturiert* ist. Die Ähnlichkeit erweist sich jedoch als der strukturelle Komplize, der stets mit der differentiell organisierten Repräsentation einhergeht. Ohne Analogie hätte sie nicht die Macht, mit der sie das Nichtidentische negiert.

Man kann sich das an einem einfachen Beispiel vor Augen führen. Sehen wir uns den Abrichtungsvorgang an, in dem A, der Lehrer dem Schüler B das Wort »Pfeife« beibringt. A sagt nicht nur »Pfeife«, son-

dern zeigt zugleich auf etwas: »Dies ist eine Pfeife«. B verfolgt den Finger von A (die wesentlichste Lektion hat B also schon gelernt) und stößt am Ende der fiktiven Linie auf einen Tisch, einen Komplex von Farben, Formen und verschiedenen Materialien, die vom Tisch wieder wegführen und sich überall hin ausbreiten. Natürlich ist B hier nicht am Ende der Definition, sondern verwirrt. Was davon » ... ist eine ...«, fragt B im Mechanismus von »gehe weiter zu«. A erwidert: »Dies«, und damit lenkt B wieder vom Wort ab, das gerade so schön zu lernen gewesen wäre. B fährt mit dem Finger der Linie von »Dies« entlang bis ans Ende und stopft ihn in ein rußiges Loch: »Dies ist eine Pfeife?«.

A weist B zurecht: »*Nein, dies ist keine Pfeife, eine Pfeife ist dies*«. A sondert die Pfeife von B's Finger und vom Tisch ab und wiederholt: »*dies ist eine Pfeife*«, mit der Pfeife in *seiner* Hand. Nun hat der Komplex auf der Handfläche des Lehrers für den Schüler eine hinreichende Ähnlichkeit mit dem, worauf jener mit den Worten »Dies ist eine Pfeife« gezeigt hatte. A legt die Pfeife beruhigt auf den Tisch zurück, doch B hat gelernt, »nein, dies ist *keine* Pfeife«, und drückt sie A wieder in die Hand: »*Dies ist eine Pfeife*.«

Jetzt läuft A im Klassenzimmer herum und positioniert seine Pfeife wie einen abstrakten Vektor an allen Enden und Ecken: »Dies und dies und dies und dies und dies ... ist eine Pfeife«. *Alles dies*, was sich dabei hinreichend ähnlich war, ist *jetzt* »eine Pfeife«, und wenn wir die Konfusion mit der Ähnlichkeit des Verhaltens beiseite lassen, dürfen wir annehmen, daß B mit dem Vektor, dem Pfeil, die Verkettung von *Worten* und *Bildern* gelernt hat. Mit ihr kann B die Frage »eine Pfeife?« mit »dies« und die Frage »dies?« mit »eine Pfeife« beantworten.

Wenn dann ein Dritter kommt? C besteht auf einer Demonstration, die ihm »Dies einmal zeigen sollte. Dabei zeigt der Finger, stellver-

tretend für den Pfeil, auf die Pfeife, die ihm förmlich unter den Augen gestohlen wird: »Nein, dies ist gar nichts! Dies und dies und dies und dies ist etwas, nämlich eine Pfeife.«

Daraufhin wird C vielleicht weiter in das Sein hineinhorchen, um sich alle *Bilder* abzuschminken,

um einer reinen Empfänglichkeit Platz zu machen, die dort einsetzt, wo die Vorstellung und Darstellung, die Berechenbarkeit und Voraussehbarkeit, die Entwürfe scheitern und eine »Befremdlichkeit des Seienden« uns bedrängt: durch einen »Stoß ins Ungeheure«, der von außen kommt, durch den wir verwendet werden. (F. Rötzer).

Die Bilder aber, die sich in dieser Versuchsanordnung für ein gereinigtes *Imaginarium* von neuem ansammeln, sind allzu bekannt. Was nach mehr klingt als nach einer »Pfeife«, die im einen Fall gleich »dies ist« und im anderen nicht, meint die Verflochtenheit der Dinge mit einem unberührten Wesen *hinter* den Dingen, das zugleich eine Pfeife ist und nicht ist. Es ist ein abstraktes Pfeifenmuster, das insgeheime *Bild* im Hinterhalt des Zeigens. Seine Imitation macht sich unter der Devise

Alles ist, was es ist und kein ander' Ding (J. Buttler)

der Pfeife gleich  und

verordnet eine Repräsentation des Schauers, den, längst vor den mythischen Naturreligionen, das Ineinander bereitete: unter dem Namen Sein wird Mana heraufgeholt, als gliche die heraufdämmernde Ohnmacht der prä-animistischer Primitiver, wenn es donnert. (Adorno)

Im Namen des Seins wird die Negation herausfiltriert und zu einem archaischen Wesen stilisiert.

 Man wartet auf die »seltenen Augenblicke« eines Anrufes, der aus dem Unbestimmten und Unberechenbaren ankommt [...] will verführt werden von Schenkungen, die [man] provoziert, indem [man] sich opfert und dem Unbestimmten übereignet, von dem man sich kein Bildnis machen darf, um die Gunst oder Gnade eines jäh vom Blitz Getroffenen nicht zu verschenken. (F. Rötzer)

Das ersehnte *Faszinosum* ist also nichts anderes als die »Macht«, die hier mehr gefeiert als analysiert wird. Michel Foucaults Analysen z. B. wären kein günstiger »Patron« für eine Philosophie der Erwählung, der Ausnahme und des seltenen Augenblicks. Wenn z.B. die Repräsentation so hingestellt wird, als wäre sie ein lückenlos funktionierendes System, dann ist an die Analyse der Repräsentation zu erinnern, welche Foucault im Buch über Margrittes »Dies ist keine Pfeife« gibt.

*

Befremdend ist nicht der Widerspruch zwischen dem Text »dies ist keine Pfeife« und dem Bild, das in schulmeisterlicher Manier eine Pfeife abbildet, sondern der zwischen Text und Text, zwischen der Aussage »dies ist keine Pfeife«, die als Bildlegende unter der Pfeife eingetragen ist, und der Aussage »dies ist eine Pfeife«, die uns eine »alte Gewohnheit« beim Anblick des Bildes einer Pfeife aufzwingt, und dies »nicht ohne Grundlage«. Die musterhafte Zeichnung hat ja die Funktion,

das, was sie darstellt, unzweideutig und rasch erkennen lassen und zu zeigen. (M. F.)

Das Zeigen ist hier ein Verweis, nicht in der Form eines Pfeils, sondern in der eines gewohnten Bildes: es »ist eine Pfeife«. Das ist nicht ein Urteil, das der Betrachter fällt, sondern umgekehrt, es zwingt sich ihm durch die bekannten Linien der Zeichnung auf; – der Betrachter murmelt es eher sinnlos nach: »ja, dies ist eine Pfeife«. Jede wiedererkennbare Abbildung, und nur eine solche lassen wir als Abbildung gelten, hat das »dumpfe Raunen« einer Figur, das Linien und Laute kalligraphisch verknüpft und

aus der Zeichnung die dünne Hülle macht, die durchstoßen werden muß, damit man der Abwicklung ihres inneren Textes Wort für Wort folgen kann.

Der innere Monolog der Abbildung wiederholt nur das, was offenkundig zu sehen ist: eine Tautologie zweier Seiten, welche sich in der Tiefe des Bildes »selbst« auseinander spannen, so dass es einem sofort »etwas sagt«. Wie Foucault anmerkt, handelt es sich dabei – im Gegensatz zur sprachlichen Rhetorik, die mit zwei verschiedenen Zeichenreihen *dasselbe* sagt – um eine Rhetorik des Bildes, das mit *einem* Zeichen zwei verschiedene Dinge sagt: erstens, »ich bin das Bild einer Pfeife«, und zweitens, »ich bin eine Pfeife«.

In einem »als solchen« gezeichneten *Kalligramm* tritt die Differenz beider Aussagen hervor. Die erste involviert eine *Distanz* zum Abgebildeten: das ist Aufgabe der Zeichen als gemalter Buchstaben, die in dem Abgebildeten *ungleichartiges* Wort abbilden. Die zweite ist von einer formalen Äquivalenz abhängig: das ist die Aufgabe der Zeichen

als jene Linien, welche dem Abgebildeten *gleichgemacht* sind. Das Kalligramm möchte mit einem Satz auf der Bildoberfläche die Gegensätze zwischen

zeigen und nennen, abbilden und sagen, reproduzieren und artikulieren, nachahmen und bezeichnen, schauen und lesen

überspringen und macht dabei die Kluft umso größer, die das Abbild übertüncht. Die konträren Aspekte des Zeichens als *bezugnehmendes Anderes* und als *imitierendes Gleiches* fallen in der ausgeschriebenen Tautologie des Kalligramms auseinander, denn damit der Text Zeichnung wird,

darf der Text dem betrachtenden Subjekt, das Schauer ist, nicht Leser, nichts sagen. Sobald es zu lesen beginnt, löst sich die Form auf. (M.F.)

Beide Aspekte sind im Kalligramm so verschweift, daß die innere Tiefe des Bildes außer sich gerät. Wenn sich die Linien zur sukzessiven, linearen Abfolge des Sinns sammeln, wie er durch Worte ausgesprochen wird, dann entleert sich die simulierende Fülle der Form und zeigt nichts. Wenn umgekehrt dieselben Linien das abgebildete Ding in sich einhüllen und sich ihm gleich oder zu ihm selbst machen, dann sagen sie in der Form eines Wortes nichts mehr.

Margritte, so Foucaults These, hat in seinem Bild das Spiel des Kalligramms untersucht und kommt scheinbar zum Resultat einer konventionellen Aufteilung. Da das Bild, auf ironische Weise eindeutig und souverän, dort der Text, der *seine* Autonomie behauptet. Somit kehrt er aber nicht wieder zum Ideogramm zurück, denn die Form

steigt wieder in den Himmel hinauf: frei vom Diskurs, kann sie wieder schweigen. (M.F.)

In den gemalten Worten spiegelt sich der

Reflex eines Satzes, der sagt, daß *dies keine* Pfeife ist. (M.F.)

Aber »Dies« verweist in der Konsequenz der kalligraphischen Untersuchung nicht auf das Bild der Pfeife, von dem der Text geschieden ist, sondern auf die Wörter des Textes und spricht *ihnen* die Referenz ab,

denn Wörter sind generell: *Bilder von Wörtern*. (M.F.)

Der Text, vom Bild getrennt, trennt *sich von sich* in derselben Weise wie vom Bild, die Trennung wuchert fort und spaltet sich. Das ist wohl die zweideutige Macht des Diskurses, zu verneinen und zu verdoppeln, *zu teilen und zu sammeln*, wie es schon bei Platon heißt. Darum kann man jede auch noch so banale Aussage weitertreiben zu einer in sich kreisenden Negation, wie sie das kalligraphische Spiel zeigt.

Margritte läßt den alten Raum der Repräsentation herrschen [und wie sich zeigt:] darunter ist nichts. (M.F.)

☒ Das *Jenseits* dieser seiner Wirklichkeit schwebt über dem Leichnam der verschwundenen Selbständigkeit des realen oder geglaubten Seins nur als die Ausdünstung eines faden Gases, des leeren *etre supreme*. (G.W.F. Hegel)

Damit sind wir wieder bei der anfänglichen Frage: Was ist »nichts«?

Foucault hat dem negativen Moment den paradoxen Namen »das Gleichartige« gegeben. Es

dient der Wiederholung, welche durch sie hindurchläuft [...] die Gleichartigkeit läßt das *Trugbild* als unbestimmten und umkehrbaren Bezug des Gleichartigen zum Gleichartigen zirkulieren. (M.F.)

Das Gleichartige ist, wie das Zitat, ein gleichgültiges Substrat der Wiederholung, synonym mit »nicht«. Es ist ein Gleichsagen und zugleich Abstreiten des Gesagten. Im Bild Margrittes kann es

von sich wie von seinem Nachbarn sagen: dies ist keine Pfeife. (M.F.)

Oder, um noch einmal den *Sophistes* zu zitieren, wie es der Fremde aus Elea am Schluß der Bild-Passage beschließt:

Wir müssen den Satz des Vaters Parmenides [»Nimmer vermöchtest du ja verstehen, daß Nichtseiendes sei, sondern von solcherlei Weg halt fern die erforschende Seele«] notwendig prüfen und erzwingen, daß sowohl das Nichtseiende in gewisser Hinsicht ist als auch das Seiende wiederum irgendetwie nicht ist.