

DER KÖRPER ALS SPIEGEL IN DER PHILOSOPHIE DER MALEREI VON MAURICE MERLEAU-PONTY

Pawel Dybel

University of Warsaw

pdybel@ifispan.waw.pl

Orbis Idearum, Vol. 1, Issue 1 (2013), pp. 83–96

C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture. Pour comprendre ces transsubstantiations, il faut retrouver le corps opérant et actuel, celui qui n'est pas un morceau d'espace, un faisceau de fonctions, qui est un entrelacs de vision et de mouvement.

Maurice Merleau-Ponty: *L'Œil et l'Esprit*

The article is an attempt to explore the ontological implications of Maurice Merleau-Ponty's concept of the body (*Körper*) as a particular mirror in which the world comes to existence. For the author of *Visible and Invisible* this is the point of departure to work out the concept of painting as an act that has its roots in the experience of the painter's own body as a mirror that is redoubled in itself. According to Merleau-Ponty, the painter experiences his own body as one that looks and at the same time is looked at, and this allows him to experience intensively his prior connection with that what is seen (*das Sichtbare*). In this concept the body does not play the role of mirror as an additional medium that has been placed against the world and whose plane reflects the image of things. The body is rather the mirror that is redoubled in itself, a mirror in which the visible comes into being.

1.

Die Metapher des Spiegels nimmt in der Philosophie der Malerei von Merleau-Ponty eine zentrale Stellung ein. Sie bezieht sich in erster Linie auf die besondere Weise, auf die der Mensch seinen eigenen Körper als die Urquelle des Sehens erfährt. Denn nach dem Verfasser von *Das Auge und der Geist* liegt dieser Erfahrung eine ganz besondere, reflektierende/transitive Struktur zugrunde (der Körper wird durch den Menschen als ein Sein, das sieht und zugleich gesehen wird, erfahren). Dank dieser Struktur werden dem Menschen sowohl sein eigener Körper als auch die Dinge der Welt sichtbar.

Die spiegelhafte Struktur des menschlichen Körpers ist dabei nach Merleau-Ponty mit der Reflexivität des Sinnlichen selbst tief verbunden. Der menschliche Körper/Spiegel „übersetzt“ und reproduziert diese Reflexivität in sich selbst.

Aus diesem Grunde – worauf Martin Jay in seinem Studium über die Genealogie von Merleau-Pontys *new ontology of sight* hinweist – bezog sich der Verfasser

von *Das Auge und der Geist* nicht nur auf: „modernists like Cézanne, Henri Matisse, and Paul Klee, but also on Dutch art, that ‚art of describing‘ Svetlana Alpers calls an alternative to Albertian perspectivalism.”¹

Der Grund dafür war, dass in den Gemälden von holländischen Meistern oftmals „das runde Auge des Spiegels“ erschien, das die leeren Innenräume „verdaut“. Nach Merleau-Ponty war das kein Zufall, weil jene vor-menschliche Art des Sehens, die der Spiegel verkörpert, charakteristisch ist für die Art, wie der Maler die Dinge sieht. Infolgedessen sollen „die runden Augen“ der Spiegel, welche in den Gemälden der holländischen Meister erscheinen, als ein *l' emblème* der malarischen Erfahrung der Sichtbarkeit der Dinge der Welt betrachtet werden. Diese Erfahrung hat es ja primär mit der „amorphen Wahrnehmungswelt“ zu tun, die der Sphäre des „wilden Seins“ zugehört und „die Quelle jeglicher Ausdrucksfähigkeit darstellt“.

Sie ist es, die den Ausdruck hervorruft und herausfordert. Dieses Amorphe, Polymorphe muss sich dennoch konkretisieren, um zum Akt, zum Ausdruck, zum Neuen zu werden; es muss den Körper als Ort und Öffnung des Durchgangs nehmen.²

Der malarische Körper fungiert hier also als Spiegel, der „dem wilden Sein“ den bildhaften Ausdruck verschafft, was die oben erwähnten holländischen Meister so eindrucksvoll in ihren Gemälden dargestellt haben. Das Verhältnis dieses Spiegel/Körpers zu den sichtbaren Dingen der Welt besteht dann nicht darin, dass er ihr Bild in seinem Inneren treu abbildet. Er verhält sich als Sehender/Gesehener zu den Dingen der Welt ganz anders. Es zählt hier vor allem die Art und Weise, in welche die Welt für ihn sichtbar geworden ist und nicht wie sie jetzt als etwas, was ihm gegenüber da ist, aussieht. Dieser Vorgang des Sichtbarwerdens der Dinge der Welt ist in dem Bild des Spiegels auf eigenartige Weise mitpräsent;

Vollständiger als die Lichter, die Schatten, die Reflexe, deutet das Spiegelbild in den Dingen die Arbeit des Sehens an. Wie alle anderen Gegenstände menschlicher Machart, wie die Werkzeuge, wie die Zeichen ist der Spiegel im offenen Umkreis des sehenden Körpers zum sichtbaren Körper geworden.³

1 M. Jay: *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought*. Berkeley: University of California Press 1994.

2 E. Hutfless: „Das wilde Sein. Akt – Ereignis – Schöpfung.“ In: *Critica – Zeitschrift für Philosophie und Kunsttheorie*, 2012–1, S. 26.

3 M. Merleau-Ponty: *Das Auge und der Geist*, hg. von H. W. Arndt, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1984, S. 21: „Plus complètement que les lumières, les ombres, les reflets, l'image spéculaire ébauche dans les choses le travail de vision. Comme tous les autres objets techniques, comme les outils, comme les signes, le miroir a surgi sur le circuit ouvert du corps voyant au corps visible.“ Ders.: *L'Œil et l'Esprit*. Paris: Gallimard 1964, S. 32 f.

Da im Spiegel die unsichtbare „Arbeit“ des Sehens, welche der Sichtbarkeit der Dinge der Welt vorangeht (und sie auch ermöglicht), auch selbst sichtbar geworden ist, erfährt im Spiegel das alltägliche Bild der Welt eine Metamorphose. Das Unsichtbare ist in ihm mit dem Sichtbaren auf eigenartige Weise mit-präsent. Gleichzeitig fungiert das Spiegelbild als Medium, das dem Maler, der sich in ihm besieht, eine Einheit zwischen seinem „sehenden“ Körper und demselben Körper als „gesehenen“ anschaulich macht. Diese eigenartige Spiegel-Erfahrung ist mit der Weise, auf welche der Maler seinen Körper als die Ur-quelle seines kreativen Aktes erfährt, tief verwandt;

Jede Technik ist ‚Technik des Körpers‘. Sie verkörpert und erweitert die metaphysische Struktur unseres Leibes. Der Spiegel tritt in Erscheinung, weil ich ein Sehend-Sichtbarer bin: weil es eine Reflexivität des Sinnlichen gibt, die er wiedergibt und verdoppelt.⁴

Mit anderen Worten, entspringt jede malerische Technik derselben Weise, auf die der Maler, dank der reflexiv/transitiven Struktur der Erfahrung seines Körpers, in den Spielraum der Sichtbarkeit der Dinge der Welt eintritt. So ist die auf sich selbst bezogene Struktur des menschlichen Körpers mit der Struktur des Spiegels identisch, denn sie wird durch die Verdopplung im Verhältnis zu sich selbst bestimmt, welche dem verdoppelten Bild der Dinge der Welt im Spiegel ähnlich ist. Das Gemälde ist ein beredtes Zeugnis dieser Verdopplung, womit die reflexive Struktur der Erfahrung des Körpers durch den Maler auf eigenartige Weise ausgelebt und anschaulich geworden ist.

Infolgedessen kommt es im Spiegel/Körper des Malers zu einer Kondensation (Verdichtung) der sichtbaren Sachen. Sie werden in reine Sichtbarkeit – in ein Phantom – verwandelt, von ihrem materiellen Gewicht befreit wurde. Der Maler versucht also in seinem kreativen Akt etwas Unmögliches zu vollziehen; die Dinge der Welt so zu malen, dass sie im Vorgang ihres Sichtbarwerdens ertappt und so in dem Gemälde fixiert werden.

Damit geht dem, was das Gemälde darstellt, der Reflex der Dinge im Körper des Malers voran. So ist der menschliche Körper dank seiner reflexiv/transitiven Struktur die Quelle der Sichtbarkeit. Der Maler versucht in seinem Gemälde die Frage zu beantworten, wie die Dinge der Welt dank der Vermittlung seines Körpers sichtbar geworden sind. Merleau-Ponty schreibt: „Aber das Fragen der Malerei zielt in jedem Fall auf dieses verborgene und fieberhafte Entstehen der Gegenstände in unserem Körper.“⁵ Der menschliche Körper ist also ein ganz besonderer,

4 Ders.: *Das Auge*, S. 21: „Toute technique est ‘technique du corps’. Elle figure et amplifie la structure métaphysique de notre chair. Le miroir apparaît parce que je suis voyant-visible, parce qu’il y a une réflexivité du sensible, il la traduit et la redouble.“ Ders.: *L’Œil*, S. 33.

5 Ders.: *Das Auge*, S. 20: „Mais l’interrogation de la peinture vise en tout cas cette genèse secrète et fiévreuse des choses dans notre corps.“ Ders.: *L’Œil*, S. 30.

„magischer“ Spiegel, in dem und durch den die Dinge der Welt erst als solche sichtbar werden. Der Maler versucht „das Geheimnis“ dieses Spiegels in seinen Gemälden zu ergründen.

Der Hinweis Merleau-Pontys auf die vermittelnde Funktion des menschlichen Körpers im Vorgang des Sichtbarwerdens der Welt geht mit der – wie Rudolf Bernet schreibt – fundamentalen Tendenz seiner Phänomenologie einher:

eine primitive und anonyme Zwischenleiblichkeit aufzuzeigen, die der Scheidung von Subjekt und Objekt, von Blick und Sichtbarem vorangeht. Was Merleau-Ponty fasziniert, ist eine Wahrnehmung ohne Subjekt oder, genauer, das Entstehen des Sehens inmitten der Dinge, eines Sehens, das „gemäß“ (*selon*) der „wilden Wesen“ (*essences sauvages*) bzw. des „unsichtbaren Fleisches“ (*chair invisible*) der Dinge sieht und nicht gemäß der subjektiven Kategorien des Verstandes oder der Existenzialien des Daseins. [...] Der Blick ist allen Leibern und Dingen vertraut, denn deren gemeinsames Wesen besteht darin, zugleich sehend und sichtbar zu sein.⁶

Damit wird bei Merleau-Ponty der scharfe ontologische Unterschied zwischen dem Schein und Sein (*apparence – réalité*) in Frage gestellt. Seiner Ontologie des Sichtbaren liegt die Voraussetzung zugrunde, dass jedes Seiende erst im Vorgang des Sichtbarwerdens ins Sein kommt (d.h. zum Seienden wird). In dem Sinne ist der „Schein“ mit dem „Sein“ aufs innigste verschmolzen, indem das letzte erst als Gesehenes und Sehendes zugleich ins Sein kommt. Damit das Sein als sichtbares zum Sein kommt, ist eine ihm vorangehende Dialektik der Blicke zwischen den Körpern und den Dingen Voraussetzung. So schreibt Waldenfels:

Dinge und Bilder stehen in einem ständigen Austausch. Die Bäume vor meinem Fenster und das Baumgestände auf Cézannes Bildern gehören nicht zwei Welten an, einer Welt objektiver Raumdinge und einer Welt subjektiver Eindrücke, einer Welt realer Kräfte und einer Welt des schönen Scheins, sondern sie gehören zu einer einzigen Welt, die sich auf verschiedene Weise darstellt, darunter eben auch in einer bildhaften Gestalt, die den Dingen anliegt wie eine Haut und in Bildnissen, die sich von ihnen ablösen.⁷

Es gibt also eine tiefe ontologische Verwandtschaft zwischen den „bildhaften Gestalten“ der Dinge, welche man auf dem Niveau der alltäglichen „natürlichen Anschauung“ sieht und ihren malerischen „Bildnissen“, welche sich auf dieselben Dinge beziehen. Mit anderen Worten, die malerische Welt des bildhaften

6 R. Bernet: „Das Phänomen und das Unsichtbare. Zur Phänomenologie des Blicks und des Subjekts“. In: *Internationale Zeitschrift für Philosophie*, 1998–1, S. 20 f.

7 B. Waldenfels: *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010, S. 137.

„Scheins“ hat eigentlich denselben ontologischen Status wie die alltägliche Welt des „bildhaften“ Seins. Sie stellen nur zwei verschiedene Weisen des Vorgangs des Sichtbarwerdens der Dinge der Welt dar.

2.

In seinen Spätschriften wie *Das Auge und der Geist* und *Das Sichtbare und das Unsichtbare* räumt Merleau-Ponty der reflexiv/transitiven Struktur des menschlichen Körpers, dem er in Bezug auf das Sichtbare die Funktion eines in sich selbst „verdoppelten Spiegels“ zuweist, eine zentrale Rolle im Vorgang des Sichtbarwerdens der Welt ein. Denn erst dank der vermittelnden Arbeit dieses Körpers/Spiegels kommt die Sichtbarkeit der Dinge zustande und damit kommen sie auch ins Sein. Sie werden zu seienden Dingen, die man als etwas, was draußen ist, betrachtet.

Die Eigenartigkeit des Körper/Spiegels besteht erstens darin, dass er ein „lebendiger“ Spiegel ist, der mit dem identisch ist, was er durch sich selbst (und nicht in sich selbst) widerspiegelt. Der Spiegel/Körper ist also kein äußerliches Medium, das zwischen den Menschen und die Welt eingeschoben wurde. Er ist ein in sich selbst verdoppeltes Sein, in dem das Sichtbare erst geboren wird. Seine Funktion besteht nicht darin, schon im voraus sichtbare Dinge in sich selbst widerzuspiegeln, sondern sie überhaupt erst als solche sichtbar zu machen. So ist der Körper des Menschen als Spiegel die Ur-Quelle des Sichtbaren, und nicht sein sekundäres Abbild und adäquate Wiederholung des Gesehenen auf zweidimensionaler Fläche.

Mit anderen Worten, ist der menschliche Körper ein solcher Spiegel, der ursprünglich sich in sich selbst widerspiegelt und damit auch die Dinge der Welt sichtbar macht. Er hat seine eigene Tiefe, die keine Fläche ist, welche das Sichtbare in sich abbildet. In dem Spiegel/Medium bezieht sich der Reflex darauf, was draußen ist. Er ist die Widerspiegelung dessen, was schon irgendwie sichtbar geworden ist. Im Spiegel/Körper, der sich in sich selbst widerspiegelt, kommt dagegen das Sichtbare erst ins Sein.

Zweitens. In dem lebendigen Spiegel/Körper vollzieht sich eine Metamorphose der Dinge, welche einen ganz anderen ontologischen Status hat als jene, welche im „toten“ Spiegel/Medium vor sich geht. Im letzteren bekommt man eigentlich nur die Kopie des Bildes der Dinge. Im ersteren werden dagegen die Dinge erst als solche sichtbar und kommen damit ins Sein. Ihre Sichtbarkeit wird in der reflexiv/transitiven Verdopplung dieses Spiegels geboren. Der Spiegel/Körper ist also ein ganz besonderer Spiegel, der sich in sich selbst widerspiegelnd, die Welt als sichtbar ins Sein ruft. Die Besonderheit dieses Spiegels besteht darin, dass das, was er widerspiegelt, einen inhärenten Teil seiner spiegelhaften Struktur darstellt.

Die Rede vom Körper als ein Spiegel soll also hier als Metapher verstanden werden, denn er ist ein derartiger Spiegel, der sich in sich selbst widerspiegelnd die

Dinge der Welt sichtbar macht. Er ist ein Spiegel der in sich selbst verdoppelt ist und damit auch die Sichtbarkeit der Welt gebiert. Mit anderen Worten, der Körper wird erst als „Spiegel“, der die Dinge der Welt sichtbar macht und sie ins Sein ruft zum „eigentlichen“ menschlichen Körper.

Drittens. Wenn der malerische Akt auf der Grundlage des Vorgangs des Sichtbarwerdens der Welt im Spiegel/Körper des Malers zustande kommt und im scharfen Gegensatz zum „realen“ Bild der Welt „draußen“ steht, ist dann in diesem zweiten Fall die Rede von der Metamorphose der Dinge nicht ganz berechtigt. Von der genealogischen Perspektive aus betrachtet, ist es gerade umgekehrt. Die echte Metamorphose der Dinge geschieht im Vorgang ihres Sichtbarwerdens im verdoppelten Spiegel/Körper des Malers, wobei das „reale“ Bild der Welt „draußen“ ein sekundäres und entfremdetes Produkt dieses Vorgangs ist. In diesem Bilde erstarren die Dinge zu festen Objekten der instrumentellen, menschlichen Manipulation oder der wissenschaftlichen Forschung, welche sie immer schon von einer im voraus bestimmten theoretischen Perspektive aus anvisiert.

Viertens. Der Spiegel/Medium zeigt das ursprünglich „lebendige“ Bild der Dinge als totes. Denn dieses Bild wird auf eine zweidimensionale Spiegelfläche projiziert und erstarrt dort. Der verdoppelte Spiegel/Körper des Malers dagegen bringt das Bild der Dinge aus seiner Tiefen erst ins Sein hervor. Diese Dinge erscheinen dann in ihm mit ihrem ursprünglichen Glanz, der im alltäglichen Sehen nicht wahrnehmbar ist. Das resultiert daraus, dass der „lebendige“ Spiegel/Körper des Malers eigentlich nicht die Dinge der Welt in sich selbst „abbildet“, sondern er bringt sie erst als sichtbare ins Sein, indem er sie in sich selbst widerspiegelt. Der Maler „lebt“ eigentlich davon, sie als solche durch die Vermittlung seines Körpers/Spiegels auf der Leinwand sichtbar zu machen.

Der malerische Spiegel/Körper drückt also den sichtbaren Dingen der Welt seinen eigenen Stempel auf. Infolgedessen ist auch das Sehen des Malers, das in diesem Spiegel/Körper seine Wurzeln schlägt, „lebendig“. Es versucht ja – anders als der Spiegel/Medium – das Sichtbare in dem Vorgang seines Werdens zu ertappen und es auf der Leinwand zu fixieren. Das alltägliche Sehen dagegen projiziert das Bild der Welt dem toten Spiegel/Medium ähnlich, indem es das Bild als etwas von ihm Abgesondertes und in sich selbst Erstarrtes betrachtet. Jemand, der sich so zu den Dingen der Welt verhält, bildet sie nur in seinem eigenen Sehen ab, und damit vernichtet er seine ursprüngliche „lebendige“ Vorstellung von ihnen, welche ihm durch seinen Körper/Spiegel vermittelt wurde.

Das Sehen des Malers dagegen, das in der Erfahrung des „lebendigen“ Spiegel/Körpers gegründet ist, hat nichts mit den alltäglichen starren Schemen des Sehens zu tun. Es geht ihnen irgendwie voran, weil es die Sichtbarkeit der Dinge der Welt im Vorgang ihres Werdens in seinem Spiegel/Körper zu ergreifen versucht. Wenn also der Maler „mehr“ als andere sieht, dann verdankt er das nur der Tatsache, dass er sich auf diesen Vorgang frei einlässt. Anschließend versucht er diesen Vorgang auf der Leinwand spontan wiederzugeben, indem er notwendigerweise alle

Schemen des alltäglichen Sehens in Frage stellt. Gelingt es ihm diese Aufgabe zu vollziehen, strahlen alle die durch ihn gemalten Dinge mit einem intensiven Glanz, der ihnen den Status eines Phantoms verleiht. Man bekommt dann den Eindruck, als ob die Dinge der Welt im Vorgang ihres Sichtbarwerdens ertappt worden wären.

Mit anderen Worten, wird die Welt des Malers in der Ur-Quelle des Sehens selbst geboren und d.h. in dem lebendigen, in sich selbst verdoppelten Spiegel seines Körpers. Infolgedessen ist die Welt für den Maler ein fortwährendes Rätsel und eine Herausforderung zugleich. Um auf der Leinwand dieses Ur-Phänomen der Sichtbarkeit der Dinge der Welt zu fixieren, muss er sie im Moment ihres Sichtbarwerdens ertappen. Er muss zudem die Gabe haben, diese Ur-Erfahrung mittels der materiellen und technischen Mittel, über die er verfügt, künstlerisch wiederzugeben. Dadurch bezeugt er die Erfahrung des Sichtbarwerdens der Welt in seinem Spiegel/Körper auf eine ganz einmalige Weise.

Indem der Maler von der Rätselhaftigkeit dessen, was in seinem Spiegel/Körper vor sich geht, fasziniert ist, befragt er unaufhörlich die Welt über die Weise, wie sie als sichtbare ins Sein kommt. Er befragt verschiedene Elemente, aus welchen das Sichtbare besteht, so z.B. das Licht, die Beleuchtung, die Schatten, die Widerscheine, die Farben usw. und außerdem, wie sie es bewirken, dass da plötzlich etwas erscheint. Denn alle diese Elemente haben ursprünglich – ähnlich wie die Phantome – eine rein virtuelle Existenz. Sie sind keine real existierenden Dinge im üblichen Sinne des Wortes, sondern Dinge im Zustand der reinen Potenzialität. Das Rätsel, welches der Maler zu ergründen versucht, lautet also; wie man solche virtuellen Phantome auf der Leinwand adäquat wiedergeben kann und wie sie dort in ihrem Wesen „objektiv“ fixierbar sind? Die Lösung dieser Rätsel ist zwar im Sehen selbst enthalten, dennoch ist es aber im Prinzip nicht möglich, sie malarisch endgültig zu ergründen. D.h., man müsste die Phantome der Dinge der Welt so malen, dass man sie ganz für sich selbst und die anderen durchsichtig machen würde. Um so was zu vollziehen, müsste der Maler sich ganz in ein reines Sehen verwandeln. Er müsste dann seinen Spiegel/Körper zerbrechen – die Grenzen seines endlichen Sehens überschreiten.⁸

Nun aber ist das eben der Grund seiner fortwährenden Faszination und Verzauberung von und durch das Sichtbare, das ursprünglich in seinem verdoppelten Spiegel/Körper geboren wird. Wenn der den Versuch wagt, diese Erfahrung auf die Leinwand zu übertragen, befragt er alle Elemente, welche diese Sichtbarkeit ausmachen, nach ihrer Rolle im Vorgang des Sichtbarwerdens der Dinge der Welt. Und die Antwort auf diese Frage sollen alle Striche seines Pinsels geben, die be-

8 In eine ähnliche Richtung geht der Kommentar von Bernhard Waldenfels, der auf die Situation der Verführung des Zuschauers im Kino durch das anspielt, was sich auf dem Bildschirm abspielt: „Doch würde der Sehende sich völlig verausgaben und in Gesehenes verwandeln, so wäre auch das Gesehene nicht mehr sehend: der Rollentausch stößt auf innere Grenzen.“ Vgl. Waldenfels: *Sinne und Künste*, S. 152.

sondere Konstellation der Farben, der Linien, das Spiel der Abschattungen und Lichter, welche die malerische Artikulation dessen, der dies in und durch seinen Spiegel/Körper erfahren hat, darstellen.

Diese Antwort ist aber immer zufällig, begrenzt und mit einem grundsätzlichen Mangel charakterisiert. Sie ist immer nur ein Vorspiel, um endlich ein echt vollkommenes Gemälde zu malen, durch welches alle Fragen des Malers endgültig und ein für allemal beantwortet werden. Mit der Zeit kommt er aber zur Einsicht, dass das eigentlich nie geschehen wird. Denn seine Frage ist nicht „die Frage dessen, der weiß, an den, der nicht weiß,“ sondern, „die Frage dessen, der nicht weiß, an ein Sehen, das alles weiß, das wir nicht bewirken, sondern das in uns wirkt.“⁹

Nach Merleau-Ponty nimmt der Maler also im Akt des Malens eine sokratische Haltung des fortwährend Fragenden ein. Das resultiert daraus, dass er in diesem Akte die „Sicherheit“ des eigenen Sehens immer wieder in Frage stellt. Er löscht sich in seinem Sehen als ein selbständiges Subjekt aus, was ihm auch erlaubt die Wunder des Sichtbarwerdens der Dinge der Welt immer aufs neue zu erfahren:

Der Maler lebt in der Faszination. Seine eigensten Handlungen [...] scheinen für ihn aus den Dingen selbst hervorzugehen, wie die Umrisse der Sternbilder. [...] Das, was man Inspiration nennt, sollte wörtlich genommen werden: Es gibt tatsächlich eine Inspiration und Expiration des Seins, ein Atmen im Sein, eine Aktion und Passion, die so wenig voneinander zu unterscheiden sind, daß man nicht mehr weiß, wer sieht und wer gesehen wird, wer malt und wer gemalt wird.¹⁰

Der Maler bildet also ursprünglich eine Einheit mit dem, was er sieht. Das ist aber eigentlich die Einheit seines Spiegel/Körpers mit der Sichtbarkeit der Dinge, welche in ihm, in seinem verdoppelten Verhältnis zu sich selbst, geboren wird. Infolgedessen vermag der Maler einen „Hauch“ des gesehenen Seins unmittelbar erfahren. Er verschmilzt mit ihm und atmet ihn aus. Er gibt dem Sein das Leben, indem er es in sich selbst widerspiegelt.

Sagen wir das nochmals. Der Spiegel/Leib des Malers ist eigentlich kein Spiegel im wörtlichen Sinne. Denn er ist ein in sich selbst verdoppelter Spiegel, in dem kein äußeres Bild der Welt abgebildet worden ist, sondern in dem dieses Bild erst geboren wird. Es handelt sich also um einen magischen Spiegel, in dem der Mensch für sich selbst und die Welt als solche sichtbar werden und damit auch ins Sein kommen.

9 Merleau-Ponty: *Das Auge*, S. 20: „la question de celui qui sait tout, que nous ne faisons pas, qui se fait en nous.“ Ders.: *L'Œil*, S. 30.

10 Ders.: *Das Auge*, S. 21: „Le peintre vit dans la fascination. Ses actions les plus propres [...] il lui semble qu'ils émanent des choses mêmes, comme le dessin des constellations. [...] Ce qu'on appelle inspiration devrait être pris à la lettre : il y a vraiment inspiration et expiration de l'Être, respiration dans l'Être, action et passion si peu discernables qu'on ne sait plus qui voit et qui est vu, qui peint et qui est peint.“ Ders.: *L'Œil*, S. 31 f.

Der Spiegel/Körper des Malers ist kein Medium, zu dem man greift, um in ihm das Abbild der Dinge oder sich selbst anzuschauen, sondern er ist mit dem identisch, was er widerspiegelt. Ein solcher Spiegel wird nicht dem Sein gegenüber aufgestellt, sondern er ist die Quintessenz vom Sein selbst. Er ist seine Steigerung in der Verdopplung des eignen Selbstverhältnisses.

Der hervorragende ontologische Status des Spiegel/Körpers des Malers ist in der ursprünglichen Zugehörigkeit des Sehenden zum Gesehenen verwurzelt. Diese Zugehörigkeit, welche allen anderen Beziehungsarten des Menschen auf das Sichtbare vorangeht, wird im Gemälde auf eine eigenartige Weise durch den Maler zu Tage gefördert und bezeugt.

Man sollte betonen, dass die in sich selbst verdoppelte Struktur des Spiegel/Körpers bei Merleau-Ponty mit der üblichen „einheitlichen“ Struktur des Spiegels nicht viel gemeinsam hat. Deshalb sind auch die drei Verwandlungsstufen des malarischen Bildes, welche durch Antje Kapust Metamorphose, Metensomatose und Morphogenese genannt wurden, durch diese Struktur mitumfasst.¹¹ Die Verfasserin des oben erwähnten Artikels meint dagegen, dass die Metapher des Spiegels nur auf die erste Stufe der Metamorphose bezogen werden könne. Sie geht davon aus, dass die ontologische Begrenztheit des Spiegels darin bestehe, dass er „ähnlich macht“, während wir es in der „Metensomatose“ mit der Spur zu tun haben, welche „das Entfernte vor unsere Augen holt“.¹² Auch die dritte Stufe, die „Morphogenese“, übertrifft nach ihr die Abbildstruktur des Spiegels, denn hier taucht die „einzig ansprechende Form dann auf, wenn sie mit einer Dimension des Blicks einhergeht.“¹³ Es scheint, als ginge Kapust von einem ontologisch verflachten Begriff des Spiegels aus, dem seine „verdoppelte“ Struktur, welche bei Merleau-Ponty eine Schlüsselfunktion spielt, völlig abhanden gekommen ist.

3.

Die malarische Erfahrung der Sichtbarkeit der Welt, welche durch den Spiegel/Körper vermittelt ist, baut sich nicht auf der alltäglichen Erfahrung auf, in der der Mensch sich als ein autonomes Subjekt vorstellt, der den Dingen der Welt gegenüber steht und sie „von außen“ beobachtet. Im Gegenteil. Der Spiegel/Körper des Malers fungiert hier als ein besonderer Ort, an welchem der Sehende mit dem Sichtbaren auf eigenartige Weise verflochten ist. Dank dieser

11 Vgl. A. Kapust: „Metamorphose, Metensomatose und Morphogenese in der Kunst.“ In: *Kunst. Bild. Wahrnehmung. Blick. Merleau-Ponty zum Hundertsten*, hg. von ders. / B. Waldenfels, München: Wilhelm Fink Verlag 2010, S. 79–96.

12 Ebd., S 88.

13 Ebd., S. 92.

Verflechtung kommen die Dinge der Welt als sichtbare ins Sein. Diese Erfahrung des Sichtbaren geht also sowohl allen alltäglichen Beziehungsarten des Menschen zur Welt als auch allen Formen der wissenschaftlichen Vergegenständlichung voran. Letztere sind ihm gegenüber sekundär und entfremdet. Man kann aber auch mit gleichem Recht sagen, dass ohne vorherigen Bezug des Spiegel/Körpers des Malers auf das Sichtbare, das es umfängt, der Spiegel/Körper seine vermittelnde Funktion nicht vollziehen könnte. Mit anderen Worten, ist er ohne das, was in ihm und durch ihn sichtbar wird, nicht zu denken:

Sehen und Berühren beginnen dort, wo ein bestimmtes Sichtbares, ein bestimmtes Berührbares sich zurückbezieht auf alles Sichtbare und Berührbare, an dem es teilhat, oder wenn es sich von diesem plötzlich *umgeben* findet, oder wenn sich durch wechselseitigen Austausch zwischen ihm und dem Ganzen eine Sichtbarkeit an sich, ein Berührbares an sich herausbildet, die im eigentlichen Sinne weder dem Körper als Faktum noch der Welt als Faktum angehören, – ebenso wie auf zwei voreinander stehenden Spiegeln zwei unendliche Reihen ineinander verschachtelter Bilder entstehen, die in Wahrheit keiner der beiden Oberflächen angehören, da eine jede nur die Replik der anderen ist und infolgedessen beide zusammen ein Paar bilden, ein Paar, das wirklicher ist als jede einzelne von ihnen.¹⁴

Die Sichtbarkeit (und Greifbarkeit) der Dinge der Welt kommt also ins Sein nicht ausschließlich dank der vermittelnden Funktion des menschlichen Spiegel/Körpers. Sie ist ein Ergebnis „des Austausches“ oder der Interaktion zwischen diesem Spiegel/Körper und dem Sichtbaren, der Kreuzung zwischen ihnen. Um das zu veranschaulichen, führt Merleau-Ponty ein Beispiel von zwei Spiegeln an, welche sich gegenüber aufgestellt worden sind. Das Bild, das jeder von diesen Spiegeln wiedergibt, fungiert nicht als Vorbild des anderen, sondern ist mit ihm in ein unendliches Spiel der Reflexe verwickelt. Eben weil das Bild, das in jedem von diesen Spiegeln erscheint, mit dem anderen schon im Spiel der Reflexe verflochten ist, ist es unmöglich seinen Ort räumlich zu identifizieren. Dieses Bild erscheint ja nicht „zwischen“ den beiden Spiegeln. Es ist das Ergebnis des Vorgangs ihrer fortwährenden Selbstverdopplung, durch die sie aufeinander einwirken.

14 Merleau-Ponty: *Das Sichtbare und das Unsichtbare – gefolgt von Arbeitsnotizen*, hg. von C. Lefort, München: Fink Verlag 2004, S. 182: „Il y a vision, toucher, quand un certain visible, un certain tangible, se retourne sur tout le visible, tout le tangible dont il fait partie, ou quand soudain il se trouve entouré, ou quand, entre lui et eux, et par leur commerce, se forme une Visibilité, un Tangible en soi, qui n'appartiennent en propre ni au corps comme fait ni au monde comme fait, – comme sur deux miroirs l'un devant l'autre naissent deux séries indéfinies d'images emboîtées qui n'appartiennent vraiment à aucune des deux surfaces, puisque chacune n'est que la réplique de l'autre, qui font donc couple, un couple réel que chacune d'elles.“ Ders.: *Le Visible et l'Invisible suivi de notes de travail*. Paris: Gallimard 1964, S. 183.

So ist dieses Paar der beiden Spiegel in ihrer reflexiven Verflechtung „wirklicher“ als die zweidimensionale Fläche, auf der sich die Welt widerspiegelt. Denn nur in diesem Paar, das aus dem sich ins unendliche verdoppelnden Spiegel/Körper besteht, in dem die Welt ins Sein kommt, in dem fortwährenden Spiel der Reflexe, wird die Sichtbarkeit dieser Welt geboren, welche den Sehenden umfängt und ihn fortreißt.

Dieser Vergleich des sehenden/sichtbaren menschlichen Körpers mit den zwei gegenüber aufgestellten Spiegeln soll auch nicht wörtlich genommen werden. Der Körper und die Welt fungieren hier eigentlich nicht als zwei verschiedene Spiegel (d.h. zwei separate Seiende). Was mit diesem Vergleich gemeint ist, ist eine in sich selbst verdoppelte reflexive (spiegelhafte) Struktur des Bezugs des Sehenden zur Welt, dank der sich das Sichtbare konstituiert. Es wird dann weder im Inneren des Sehenden, noch draußen in der Welt geboren, sondern kommt in einer phänomenalen Sphäre zustande, welche dieser Unterscheidung vorangeht. Es befindet sich also in gewissem Sinne „nirgendwo“, weil es nur „topologisch“ und nicht mittels der traditionellen räumlichen Kategorien identifiziert werden kann.

Ein einfaches Beispiel: Ich öffne die Augen und sehe, dass ich in einem Zimmer bin, in dem verschiedene Gegenstände vorfindbar sind. Wo gibt es dieses Bild eigentlich? Wenn ich sagen würde, „es ist draußen“, wäre das nicht ganz wahr, weil das, was ich sehe, mit meinem Sehen in diesem Moment eine phänomenale Einheit darstellt. Wenn ich aber sagen würde, dass dieses Bild irgendwo drinnen in mir ist, hätte ich auch nicht recht, weil es keine Evidenz dafür in meiner Selbsterfahrung gibt (Wo kann ich dieses Bild in mir finden?). Das würde implizieren, dass ich imstande wäre, – mindestens potentiell – alles was ich sehe, das Sichtbare als solches, zu durchschauen und es für mich ganz transparent zu machen. Das ist aber im Prinzip gar nicht möglich. Wo befindet sich also das Bild, das ich sehe? Es ist weder draußen noch innen in mir, sondern es hat mich im Moment, als ich die Augen geöffnet habe, überfallen und mich mit sich fortgerissen. Ich gehöre also zu ihm, ebenso sehr, wie es zu mir gehört – in einem eigenartigen „Raum“, der sich irgendwie zwischen ihm und mir befindet und uns gleichermaßen umfängt.

In diesem Falle ist also die Frage, „wo“ sich das Bild, das ich sehe, befindet – ähnlich wie die Frage, „wo“ das Urbild der Bilder zu finden ist, welche in den einander gegenüber aufgestellten Spiegeln erscheinen – falsch gestellt. Das was hier erscheint, ist selbst das Urphänomen der Sichtbarkeit der Welt, welches in einer „Kreuzung“ zwischen dem menschlichen Spiegel/Körper und den Dingen der Welt zustande kommt. Die Dinge der Welt werden ja für den Menschen erst dank der spiegelhaft/transitiven Struktur seines Sehens sichtbar; denn indem er etwas sieht, erfährt er sich gleichzeitig in seinem Körper als Gesehener. Das ist der Sinn seiner Verdopplung im Verhältnis zu sich selbst.

Darin gründet auch, dass er – paradoxerweise – mit seinem Spiegel/Körper an das, was er sieht, „festgeklebt“ ist. Gleichzeitig aber keimt in ihm das Bewusstsein auf, dass er selbst das sieht, was er sieht und damit auch sich in seinem Sehen zu dem, was er sieht, reflexiv zu distanzieren vermag. Diese beiden Seiten der Erfahrung des Sichtbaren sind aufs innigste miteinander verbunden, sie bilden zusammen eine transitive, in sich selbst verdoppelte, Struktur der Sichtbarkeit.

Genauso wie der Mensch, der sich im unendlichen Spiel der Reflexe zweier einander gegenüber aufgestellter Spiegel verliert, weil er nicht zwischen dem Urbild und dem Abbild zu unterscheiden vermag, so verliert sich auch der Mensch in seinem Sehen der Welt, weil er gleichzeitig sich selbst in seinem Körper durch das, was er sieht, als gesehen erfährt. Das Sichtbare verweist ihn also auf sich selbst zurück, so dass er endlich die Orientierung verliert, wer hier sieht und wer gesehen wird:

Deshalb sieht der Sehende, der vom Gesehenen eingenommen ist, immer noch sich selbst: es gibt einen grundlegenden Narzißmus für jedes Sehen; und aus demselben Grunde erleidet er das Sehen, das er praktiziert, auch vonseiten der Dinge, und – wie man von Malern oft sagt – fühle ich mich von den Dingen beobachtet, und meine Aktivität ist gleichermaßen Passivität – was der zweite und tiefere Sinn des Narzißmus ist: nicht wie die Anderen von außen den Umriss eines Lebens sehen, den man bewohnt, sondern vor allem gesehen werden von ihm, existieren in ihm, auswandern in ihn, verführt, gefesselt und entfremdet werden durch das Phantom, sodaß Sehender und Sichtbares sich wechselseitig vertauschen und man nicht mehr weiß, wer sieht und wer gesehen wird. Diese Sichtbarkeit, diese Generalität des Empfindbaren an sich, dieses mir selbst eingeborene Anonyme haben wir vorhin Fleisch [chair] genannt, und bekanntlich gibt es in der traditionellen Philosophie keinen Namen dafür.¹⁵

Die spiegelhaft/transitive, in sich selbst verdoppelte Struktur des menschlichen Sehens ist hier mit dem „zweiten“ Sinn des Narzissmus gleichgesetzt worden. Sein erster Sinn, scheinbar und oberflächlich, kommt in einer Situation zustande, in der das Subjekt auf die anderen und die Dinge sein eigenes Bild projiziert. In die-

15 Ders.: *Das Sichtbare*, S. 183: „De sorte que le voyant étant pris dans cela qu’il voit, c’est encore lui-même qu’il voit : il y a un narcissisme fondamental de toute vision; et que, pour la même raison, la vision qu’il exerce, il la subit aussi de la part des choses, que, comme l’ont dit beaucoup de peintres, je me sens regardé par les choses, que mon activité est identiquement passivité, – ce qui est le sens second et plus profond du narcissisme : non pas voir dans les dehors, comme les autres le voient, le contour d’un corps qu’on habite, mais surtout être vu par lui, exister en lui, émigrer en lui, être séduit, capté, aliéné par le fantôme, de sorte que voyant et visible se réciproquent et qu’on ne sait plus qui voit et qui est vu. C’est cette Visibilité, cette généralité du Sensible en soi, cet anonymat inné de Moi-même que nous appelions chair tout à l’heure, et l’on sait qu’il n’y a pas de nom en philosophie traditionnelle pour désigner cela.“ Ders.: *Le Visible*, S. 183.

sem Fall bestimmt das Bild der Dinge – subjektiv – das begehrte Selbstbild des Subjekts, d.h. die Weise, wie es sich selbst und dem anderen sich sehen zu lassen versucht.

Dieser Typ des Narzissmus bedeutet eine absolute Herrschaft des Subjekts über das von ihm projizierte Bild. Das Subjekt ist hier in seinem Sehen auf sich selbst zurückgewiesen, es ist durch sein eigenes Spiegelbild überwältigt und in sich selbst verschlossen. Es ist nicht auf die andere Seite des Spiegels übergegangen. Diesem „oberflächlichen“, in sich selbst verkapselten Narzissmus entspricht die Formel: „Ich sehe mich, indem ich mich sehe“. In dieser Formel ist der Nachdruck auf das Subjekt gesetzt, das sich nur von seinem eigenen Sehen her sieht. Es ist sowohl das Subjekt als auch das Objekt des Sehens und in seinem reflexiv verdoppelten Sehen (Sich-Selbst-Sehen) voll verwirklicht.

Den Gegenpunkt setzt der Narzissmus im zweiten, tieferen Sinne des Sich-Selbst-Sehens im Sehen, das von den Dingen der Welt her kommt. Das Subjekt ist hier nicht imstande für sich selbst durchsichtig zu werden. Dieses Sehen umfängt es und reißt es fort mit sich. Das ist das Sich-Selbst-Sehen von der Seite dessen her, was radikal anders ist. Es hat die Struktur des in sich selbst verdoppelten Spiegels, in dem das Subjekt sich selbst als Sehender und gleichzeitig als durch die Dinge gesehen erfährt.

So ist der Spiegel/Körper des Malers, in dem diese Struktur zum Vorschein kommt, der eigentliche Kern des Seins, in dem die Welt als das Sichtbare zustande kommt. Mit ihm gewinnt aber auch der Mensch das Bewusstsein seiner selbst. Er wird ja:

in dem Augenblick geboren, wo das, was im Mutterleib zunächst nur ein virtuell Sichtbares war, zugleich für uns und für sich selbst sichtbar wird. Das Sehen des Malers ist eine fortwährende Geburt.¹⁶

Der Augenblick also, in dem der Spiegel/Körper des Malers mit der durch ihn zum Vorschein gebrachten Sichtbarkeit der Welt gleichzeitig als gesehener erfahren wird, ist mit der Geburt des Menschen identisch, der als einziges Seiendes derart offen für die Welt ist. Denn indem er seinen Körper als gesehenen erfährt, tritt er in die Sphäre der Sichtbarkeit ein.

Der Maler, der diese „Kreuzung“ des eigenen Spiegel/Körpers mit den Dingen der Welt in seinen Gemälden zu Tage fördert, verliert sich dann in seinem Sehen. Er gibt das Bewusstsein seiner Subjektivität auf und bringt damit die in sich selbst gespaltene Einheit des Sichtbaren, mit der er ohne weiteres zusammengewachsen ist, zum Vorschein. Infolgedessen erfährt er sich selbst als abwesend. Er wird zum

¹⁶ Ders.: *Das Auge*, S. 21: „né à l’instant où ce qui n’était au fond du corps maternel qu’on visible virtuel se fait à la fois visible pour nous et pour soi. La vision du peintre est une naissance continuée.“ Ders.: *L’Œil*, S. 32.

Mangel seiner selbst und lässt die Dinge der Welt in ihrer Sichtbarkeit frei durch sich durchströmen. Der Maler wird zur bloßen Emanation des Seins, das durch ihn ausstrahlt und von ihm seine Fixierung auf der Leinwand erwartet:

Seine eigensten Handlungen – jene Geste und Linienzüge, derer er allein fähig ist und die für die anderen Offenbarung sein werden, weil sie nicht die gleichen Mängel haben wie er – scheinen für ihn aus den Dingen selbst hervorzugehen, wie die Umrisse der Sternbilder. Zwischen ihm und dem Sichtbaren kehren sich die Rollen unweigerlich um.¹⁷

Das malerische Genie bezeugt seine Erfahrung der Ausstrahlung der Dinge der Welt, indem er ihren ganz neuen Aspekt im Gemälde fixiert, der bisher für das menschliche Auge verschlossen war. Er hat die wunderbare Gabe eine eigene „Interpretation“ des eigenartigen Rhythmus der Sichtbarkeit dieser Dinge anzubieten, welcher sie von ihrem Inneren her bestimmt. Dieser Rhythmus ist aber in seinem Sehen unentwirrbar mit dem Rhythmus seines eigenen lebendigen Spiegels/Körpers verflochten. Mit anderen Worten ist der Rhythmus der Sichtbarkeit der Dinge der Welt immer schon durch den Spiegel/Körper des Malers vermittelt. Der Spiegel/Körper des Malers, grenzenlos für die sichtbaren Dinge der Welt offen, lässt sie frei durch sich durchströmen. Er nimmt sie in sich selbst auf, atmet mit ihnen ein und aus, wobei er ihnen gleichzeitig sein eigenes Brandmal aufdrückt.

Dieses Brandmal pflegt man mit der Formulierung „der eigene Stil des Malers“ zu bezeichnen. Dieser „Stil“ ist aber vor allem die beredte Bezeugung der Art und Weise, auf welche der Maler das Andrängen der Dinge der Welt auf seinen Spiegel/Körper erfährt und diese Erfahrung mit den von ihm verfügbaren Mitteln – mit den Farben, den Linien, dem Spiel der Lichter und Schatten – auf der Leinwand fixiert. Man spricht dann von einer ganz besonderen Sichtweise des Malers, welche in seinen Gemälden zum Ausdruck kommt und sie von den anderen Gemälden scharf unterscheidet. Sie ist in ihnen, in der spezifischen Anordnung der Farben, Linien, der Gestalten, der Lichter und der Schatten usw. erkennbar. Sie scheint so einmalig zu sein wie die Papillarlinien seiner Hand, in der die Quintessenz seines körperlichen Seins enthalten ist.

17 Ders.: *Das Auge*, S. 21: „Ses actions les plus propres – ces gestes, ces tracés dont il est seul capable, est qui seront pour les autres révélation, parce qu’ils n’ont pas les mêmes manques que lui – il lui semble qu’ils émanent des choses mêmes, comme le dessin des constellations. Entre lui et le visible, les rôles inévitablement s’inversent.“ Ders.: *L’Œil*, S. 31.