

HANS DIETER HUBER

## Überkreuzte Blicke

Merleau-Ponty, Lacan, Beckett, Spencer-Brown

Im Jahre 1964 erscheint, drei Jahre nach dem frühen Tod von Maurice Merleau-Ponty, eine Sammlung von Textentwürfen und Arbeitspapieren, die unter dem Titel *Le Visible et l'Invisible* bei Gallimard veröffentlicht werden. Merleau-Ponty hat darin dem Blick eine wichtige Rolle zugewiesen. Er verschränkt den Blick mit der Hand, den Sehsinn mit dem Tastsinn und zieht daraus verschiedene Schlüsse über die Funktion der menschlichen Wahrnehmung, über die Welt, wie sie zu sein scheint, wie wir sie erkennen und über das Selbst, das sich im Tasten und im Blicken selbst erfährt. Eine besonders wichtige Rolle spielt der Blick in der Konzeption des Anderen, beim Übergang von einem solipsistischen Ich zu einer sozialen Interaktion und der gesellschaftlichen Konstitution der Wirklichkeit durch gegenseitiges Blicken und Erblickt-Werden. Im Februar und März 1964 erläutert Jacques Lacan in seinem *Seminar XI* in mehreren Sitzungen seine Auffassungen zur visuellen Wahrnehmung und zum Blick. Er bezieht sich in seinen Ausführungen unter anderem auch auf Maurice Merleau-Ponty und Jean Paul Sartre.<sup>1</sup> Im selben Jahr schreibt Samuel Beckett das Drehbuch zu seinem ersten Film mit dem schlichten Titel *Film*, der unter der Regie von Alain Schneider in New York gedreht und am 4. September 1965 auf der Biennale in Venedig uraufgeführt wird. Die Hauptrolle spielt der Stummfilmstar Buster Keaton. In dem Film versucht der Hauptdarsteller konsequent bis zum Ende des Films jeglichem Blick, sei es dem der ihn verfolgenden Kamera, sei es anderer Passanten, sei es dem Blick seiner Haustiere, sei es dem Blick von Bildern, auszuweichen. Am 17. April 1969 erscheint in London die erste Ausgabe von George Spencer-Browns *Laws of Form*, einem Indikationenkalkül, in dem er eine formalisierte Theorie der Unterscheidung und Bezeichnung entwickelt, die in der Folge eine weitreichende Rezeption durch Autoren wie Heinz von Foerster, Francisco Varela, Niklas Luhmann und Fritz B. Simon findet.<sup>2</sup>

### 1. Setting

Ich möchte diese scheinbaren Nicht-Zusammenhänge in eine Relation zueinander bringen, indem ich mit Hilfe der Blicktheorien von Maurice Merleau-Ponty und Jacques Lacan das Werk *Film* von Samuel Beckett neu beleuchte und andererseits mit Hilfe von Samuel Beckett die Theoriebildungen Merleau-Pontys, Jacques La-

1 Lacan, Jacques, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Seminar XI*, Weinheim, Berlin 1987.

2 Spencer Brown, George, *Laws of Form. Gesetze der Form*, Lübeck 1997.

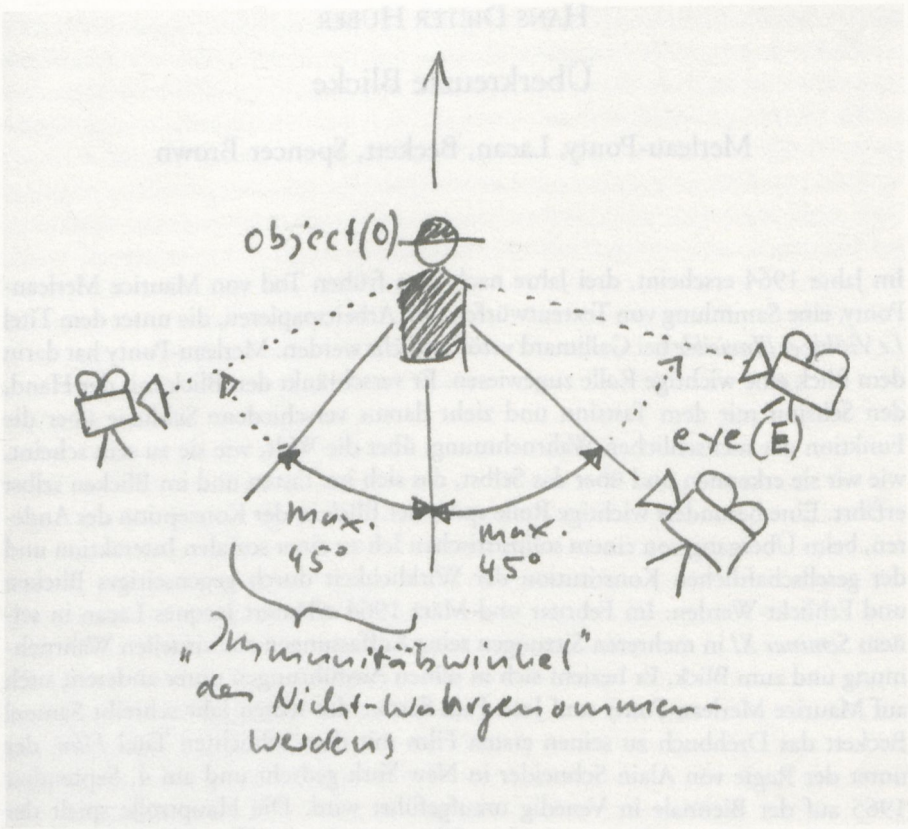


Abb. 1: Die Beziehung zwischen Kamera und Objekt in Samuel Becketts *Film* (Zeichnung: Hans Dieter Huber).

cans und George Spencer-Browns veranschauliche. Ich stelle also einen Chiasmus, eine Überkreuzung zweier verschiedener Gebiete, her. Wir werden später sehen, dass diese Gebiete austauschbar, also identisch sind.<sup>3</sup>

Beginnen wir zunächst mit *Film* von Samuel Beckett. Der Film setzt zwei Grundunterscheidungen: das *object* (*O*) (Buster Keaton) und das *eye* (*E*) (die Kamera). Die Kamera hat die Aufgabe, Buster Keaton von hinten zu verfolgen. Sie soll nie einen seitlichen Winkel von  $45^\circ$  zum Schauspieler überschreiten (Abb. 1).

Lediglich an drei Stellen des Films überschreitet die Kamera diesen *Immunitätswinkel*, wie ihn Beckett in seinem Originalentwurf zum Film nennt<sup>4</sup>: Versehentlich am Anfang des 1. Teils, als die Kamera das Objekt *O* zum ersten Mal von der Seite

<sup>3</sup> Der Begriff des Chiasmus spielt für Merleau-Ponty selbst eine wichtige Rolle. Er hat die übertragene Bedeutung dieses Terminus, der das Überkreuzgehen der Augennerven bezeichnet, von Paul Valéry übernommen. Siehe die Anmerkung von Bernhard Waldenfels in SU 274.

<sup>4</sup> Beckett, Samuel, *Film. He Joe. In drei Sprachen*, Frankfurt am Main 1968, S. 6-39.





Abb.2: Erstes Erblicktwerden von O durch E (O verbirgt sein Gesicht zwischen Hauswand, Hut und Aktenmappe) (Foto: Hans Dieter Huber).



Abb.3: Zweites Erblicktwerden von O durch E im Hausflur (O duckt sich im Kellerabgang an die Wand) (Foto: Hans Dieter Huber).

erblickt, wieder versehentlich zu Beginn des 2. Teils, als die Kamera dem Objekt O in den Hausflur folgt und absichtlich am Ende des dritten Teils, als das Objekt O vom Auge E der Kamera in die Enge getrieben wird (Abb. 2; Abb. 3).<sup>5</sup>

Man fragt sich während des Films ständig, wer verfolgt hier eigentlich Buster Keaton? Wer ist *E* (*eye*)? Wer sieht *O* (*object*) und warum verfolgt E sein Objekt O bis in die Wohnung? Wer verfolgt hier wen? Wer beobachtet wen? Das sind die Grundfragen, die der Film im Zuschauer auslöst. Hinweise auf eine Beantwortung dieser Fragen geben sowohl der Film selbst als auch Samuel Beckett in seinem schriftlichen Originalentwurf. Des Weiteren sind einige Argumente von Merleau-Ponty, Lacan und Spencer-Brown hilfreich.

## 2. Samuel Beckett: Sein heißt Erblicktwerden

Wenden wir uns zunächst dem Originalentwurf von Samuel Beckett zu. Er beginnt mit dem berühmten Zitat von Berkeley „Esse est percipi – Sein heißt wahrgenommen werden.“ Erst, indem ich vom Anderen wahrgenommen werde, existiere ich. Ich existiere sozusagen erst durch den Blick der Anderen. Beckett schreibt: „Wenn alle Wahrnehmung durch Andere, tierische, menschliche, göttliche, unterdrückt wird, bleibt Selbstwahrnehmung in Funktion. Die Suche nach dem Nicht-Sein durch Flucht vor der Wahrnehmung Anderer bricht angesichts der Unausweichlichkeit von Selbstwahrnehmung zusammen.“<sup>6</sup>

Dies gibt erste wichtige Hinweise für das Verständnis der filmischen Handlung. Das Objekt O ist offensichtlich auf der Flucht vor den Blicken anderer und auf der Suche nach dem Nicht-Sein. Es möchte gänzlich aus der Existenz (und damit aus der Welt) verschwinden, indem es konsequent versucht, der Wahrnehmung Anderer zu entkommen. Wenn es ihm gelänge, von Anderen *nicht* erblickt werden zu können, dann würde er gar nicht existieren. Das ist der leitende Gedanke hinter der filmischen Handlung. Hier stoßen wir auf den mystischen Wunsch nach einer Tarnkappe, die den Träger für den Blick der Anderen unsichtbar macht. Das Objekt O könnte zwar theoretisch den Blicken Anderer, aber nicht der eigenen Selbstwahrnehmung entkommen. Sie bleibt immer bestehen und ist die unausweichliche Bedingung unseres Seins. So ist es nicht sonderlich überraschend, dass das Objekt O sich am Ende des Films mit sich selbst konfrontiert sieht. Es stellt sich nun heraus, dass  $O = E$  ist, dass „Objekt“ gleich „Auge“ ist und Buster Keaton im Prinzip vor sich selbst wegläuft, vor seiner eigenen Selbstwahrnehmung.

<sup>5</sup> Beckett, *Film*, ebd., S. 9.

<sup>6</sup> Beckett, *Film*, ebd., S. 6 [leicht veränderte Übersetzung, H.-D. Huber].



### 3. Maurice Merleau-Ponty: Die Überkreuzung der Blicke

Merleau-Ponty hat die Dialektik von Blicken und Angeblickt-Werden in seinen Schriften für die Entwicklung verschiedener Fragestellungen genutzt. Sie taucht einmal in Zusammenhang mit dem Licht auf, in welchem der Blick dem vom Licht vorstrukturierten Schauspiel der Dinge folgt, ein anderes Mal in der Abgrenzung vom reinen Sehen, wobei er dem Blick die Fähigkeit zur Gegenstandssynthese zuspricht, sowie letztendlich im Verhältnis von Ich und Anderen. Ich werde hier einige seiner Argumente zum Verhältnis von Blicken und Angeblickt-Werden wiedergeben, um damit wie mit einer Art „Theorie-Scheinwerfer“ den Film von Samuel Beckett aus einer bestimmten Perspektive zu beleuchten.

Indem sich meine Blicke mit denen eines Anderen kreuzen, vollziehe ich Merleau-Ponty zufolge die Existenz des Anderen in einer Art von Reflexion nach (PHW 403). Sie kommt einer ersten Todeserfahrung gleich: „Die einzige Erfahrung, die mich einem authentischen Bewusstsein des Todes näherbringt, ist die Erfahrung des Anderen, da ich unter seinem Blick nur ein Ding bin, wie auch er unter meinem eigenen Blick nur ein Stückchen Welt ist. Jedes Bewusstsein ist also auf den Tod des Anderen aus, durch den es sich seines konstitutiven Nichts enteignet fühlt. Doch fühle ich mich durch den Anderen nur dann bedroht, wenn ich in eben dem Moment, in dem sein Blick mich auf ein Objekt reduziert, weiterhin meine Subjektivität empfinde; ich reduziere ihn nur dann auf den Zustand der Knechtschaft, wenn er mir in eben dem Moment, in dem ich ihn als ein Objekt ansehe, als Bewusstsein und als Freiheit gegenwärtig bleibt. Das Bewusstsein des Konflikts ist nur aufgrund des Bewusstseins einer reziproken Beziehung und einer uns gemeinsamen Menschlichkeit möglich. Wir negieren einander nur, indem wir einander als Bewusstseine anerkennen. Diese Negation jedes Dings und Negation des Anderen, die ich bin, erfüllt sich nur, indem sie sich durch eine Negation meiner selbst durch den Anderen verdoppelt. Und so wie das Bewusstsein meiner selbst als Tod und Nichts trügerisch ist und die Bejahung meines Lebens und meines Seins verschließt, so verschließt auch mein Bewusstsein vom Anderen als Feind die Bejahung des Anderen als Gleichen. Wenn ich Negation bin, indem ich bis ans Ende befolge, was diese allgemeine Negation impliziert, so sehe ich, wie sie sich selbst negiert und sich in Koexistenz verwandelt. Ich kann nicht allein, als einziges Bewusstsein, als einzelner Mensch frei sein, und dieser Andere, den ich zunächst als meinen Rivalen ansah, ist nur deshalb mein Rivale, weil er ich selbst ist. Ich finde mich im Anderen, so wie ich das Bewusstsein des Lebens im Bewusstsein des Todes finde. Weil ich von Anfang an diese Vermischung von Leben und Tod, von Einsamkeit und Kommunikation bin, die ihrer Auflösung zustrebt.“<sup>7</sup>

7 SN 90f. In diesem Zitat bezieht sich Maurice Merleau-Ponty auf einen Vortrag des französischen Philosophen Jean Hyppolite vom 16. Februar 1946, der sich seinerseits wiederum auf seine französische Übersetzung von Hegels *Phänomenologie des Geistes* aus den Jahren 1939 und 1941 bezieht. In dem Vortrag setzt sich Hyppolite auf eine freie und interpretierende Weise mit dem Kapitel IV aus der *Phänomenologie des Geistes* auseinander, welches vom Selbstbewusstsein und vom Anderen handelt. Merleau-Ponty seinerseits nimmt wiederum Hyppolites Vortrag zum Anlass, um, wie er selbst schreibt, „diesem Vortrag nicht textgetreu, sondern frei [zu] folgen, um ihn an einigen Stel-



Diese Stelle ist im Hinblick auf die Situation in Becketts Film besonders interessant. Sie könnte fast als eine Interpretation des Films gelten. Unter dem Blick des Anderen, hier der Kamera *eye (E)* ist Buster Keaton, *object (O)*, nur ein Ding, genauso wie die Kamera unter dem Blick von Buster Keaton nur ein Objekt der Welt darstellt. Beide „objektivieren“ sich gegenseitig durch ihre Blicke, das heißt, sie machen sich gegenseitig zu Objekten und nehmen sich dadurch ihre Lebendigkeit und Subjektivität. Deshalb fühlt er sich durch den Blick eines Anderen in eben dem Moment bedroht, in dem sein Blick ihn auf ein Objekt O reduziert, er aber weiterhin seine Subjektivität empfindet und aufrecht erhalten möchte. Merleau-Ponty zitiert Simone de Beauvoir, dass mein Tod mein Leben erst dann anhält, wenn ich für den Blick anderer gestorben bin (SN 93).

Ich lebe also auf immer und ewig nicht für mich allein, sondern *mit* den Anderen. Ich muss den Anderen als eine Grundbedingung meiner Existenz akzeptieren. In *Die Prosa der Welt* argumentiert Merleau-Ponty, dass der Andere sich nicht an dem Ort befindet, den mein Blick zermalmt und aller Innerlichkeit entleert. Jeder Andere ist ein anderes Ich. Der Andere wird zwar nach meinem Bilde gestaltet. Wie aber kann es für mich ein Bild von mir selbst geben, fragt Merleau-Ponty (PW 149). Genau diese Frage scheint auch das Hauptproblem von Buster Keaton zu sein. Denn der Andere ist keine einfache Verdoppelung meiner selbst, weil er meine Freiheit erschüttert, zerstört und mich dezentralisiert, um mich andererseits in einem auf mich gerichteten Blick wieder auferstehen zu lassen.

Mein eigenes Auge kann ich nicht sehen, ich kann es nur im Anderen (oder im Spiegel) sehen. Deswegen ist das reptilienartige, schwerfällige Auge zu Beginn und am Ende des Films das Auge des Anderen, der ich letztendlich selbst bin. Diese Überkreuzung bewirkt, dass die Augen sehr viel mehr ein sehendes als ein gesehenes Organ sind. Sie sind praktisch der blinde Fleck des Sehenden. Und Sartre stellt fest, dass, wenn ich dem Blick des Anderen begegne, sich also unsere Blicke kreuzen, ich seine Augen nicht gleichzeitig sehen kann.<sup>8</sup> Der Andere bedeutet Gesehen-Werden und Erblickt-Werden und er bedeutet eine „Objektivierung“ meiner selbst.

Der Blick des Anderen beziehungsweise der Kamera objektiviert mich, er macht mich zu einem *object (O)*. Ohne den objektivierenden Blick des Anderen / der Kamera wäre ich wahrscheinlich gar kein Objekt, sondern ich würde nach dem vorher Gesagten gar nicht existieren, da ich nur durch den Blick des Anderen / der Kamera existiere (*esse est percipi*). Sobald sich die Blicke begegnen, ist man nicht mehr zu zweit, und es wird schwierig, allein zu bleiben (Z 344). Der Blickaustausch verwirklicht eine Umstellung, eine Überkreuzung zweier Schicksale oder zweier Gesichtspunkte. Es kommt zu einer Art wechselseitiger, simultaner Abgren-

---

len zu erörtern und ihn durchgehend zu kommentieren.“ (SN 84) Das obige Zitat stellt also einen paraphrasierenden, interpretierenden und ergänzenden Kommentar zur der komplexen Hegel-Interpretation von Jean Hyppolite dar. Während die erste Hälfte des Zitats in etwa die Hegelsche Position frei umschreibt, entfaltet Merleau-Ponty in der zweiten Hälfte seine eigene Auffassung von der Beziehung zwischen dem Ich und dem Anderen.

8 Sartre, Jean-Paul, *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, in: ders., *Gesammelte Werke. Philosophische Schriften I*, Reinbek 1994, S. 466.

zung: Du nimmst mein Bild und meine Erscheinung, ich nehme die deine. Du bist nicht *ich*, da du mich siehst und ich mich nicht sehe. Was mir fehlt, ist jenes Ich, das du siehst. Und was dir fehlt, bist du, den ich sehe (ebd.).

In Merleau-Pontys posthum veröffentlichter Schrift *Das Sichtbare und das Unsichtbare* finden sich die ausführlichsten Bemerkungen zur Dialektik von Blicken und Angeblickt-Werden, allerdings bezieht er sich darin kritisch auf Sartres Entgegensetzung von Sein und Nichts. Alles, was man als Ich bezeichnet, bietet sich grundsätzlich einem fremden Blick dar. Der Andere entsteht als eine Art Ableger oder Verdoppelung meiner selbst (SU 86). Es gibt keine positive Erfahrung des Anderen, sondern nur eine negative Differenz Erfahrung, keine Identität. Eine gemeinsame und geteilte Welt entsteht also erst durch den Blick des Anderen. Der Andere ist ein Blick, der von nirgendwo her gekommen ist und mich von allen Seiten umhüllt. Meine fundamentale Negation des Anderen als Nicht-Ich ist nicht vollständig, solange sie nicht selbst von außen, vom Anderen / der Kamera negiert wird und durch einen fremden Blick der Menge des Seienden hinzugezählt wird (SU 89). Durch die Erfahrung des Blickes eines Anderen wird meine Überzeugung verstärkt, dass ich *nichts* bin, dass ich als Parasit der Welt in einem Leib und in einer Situation wohne. Vom Anderen geht ein Blick aus, von dem ich nur den Aufprall auf meinen Leib höre. Der Blick des Anderen / der Kamera umfasst mich ganz und gar, als Sein und als Nichts. Ich werde immer nur *mein* eigenes Leben leben, und die Anderen werden immer nur *ihr* eigenes Leben leben (SU 101). „Die Existenz des Anderen ist die Wahrheit meiner Scham“, schreibt Merleau-Ponty etwas später, ohne es näher zu erläutern (SU 102). Wir nehmen Sartre zur Hilfe: „[...] die Scham oder der Stolz enthüllen mir den Blick des Anderen und mich selbst am Ziel dieses Blicks, sie lassen mich die Situation eines Erblickten erleben, nicht erkennen. Die Scham aber ist, [...], Scham über sich, sie ist Anerkennung dessen, dass ich wirklich dieses Objekt bin, das der Andere anblickt und beurteilt. Ich kann mich nur meiner Freiheit schämen, insofern sie mir entgeht und gegebenes Objekt wird.“<sup>9</sup>

Kann man nun sagen, dass sich Buster Keaton schämt, angeblickt zu werden? Dass er mit dieser Schamhaltung, wenn sie denn eine ist, seine Objektivität unter dem Blick der Anderen anerkennt? Ich denke schon. Wenn er in der Eingangssequenz des Films, als die Kamera zum ersten Mal versehentlich den Immunitätswinkel von 45° überschreitet, eine Aktentasche schützend vor das Gesicht hält und sich seitlich zur Mauer hin duckt, kann man durchaus von einer Schamhaltung sprechen. Wir kennen diese Geste von Angeklagten oder Beschuldigten, die dem Gericht vorgeführt werden und ihr Gesicht vor der Kamera verbergen, weil sie nicht öffentlich erkannt werden wollen. Vor allem am Schluss des Filmes, wenn *object* (*O*) direkt von *eye* (*E*) konfrontiert wird, erschrickt Buster Keaton. Er bedeckt die Augen mit seinen beiden Händen und senkt leicht den Kopf – eine typische Schamgeste (Abb. 4).

<sup>9</sup> Sartre, *Das Sein und das Nichts*, a.a.O., S. 471. (Hervorhebungen im Original).



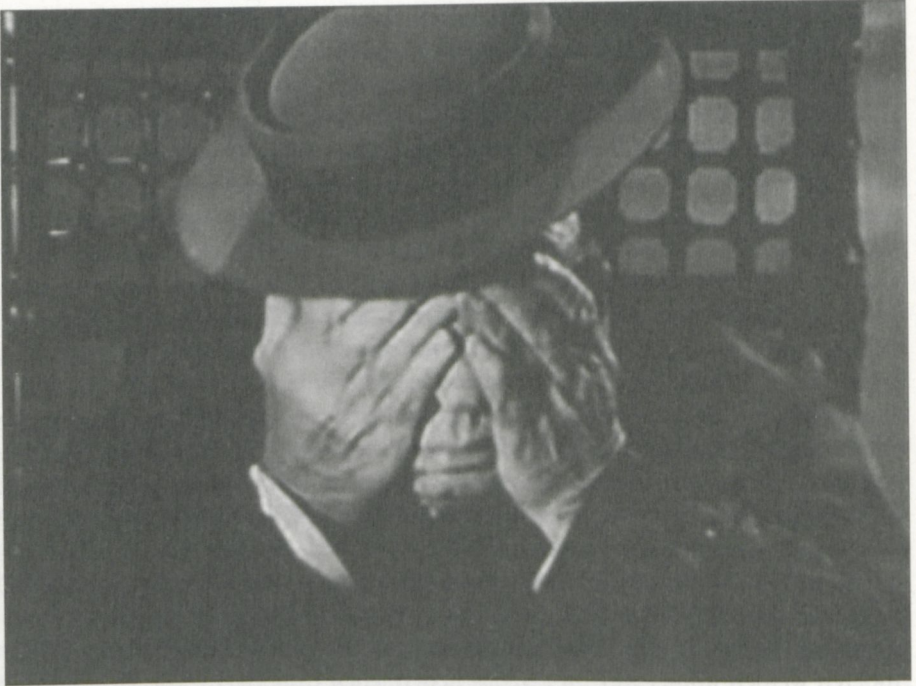


Abb. 4: Objekt O / Buster Keaton schämt sich, als er von E erblickt wird.  
(Foto: Hans Dieter Huber).

*Eye (E) = object (O)* schaut dagegen mit einem überwachenden, strafenden Blick von oben auf Buster Keaton herab, von der Stelle, an der zuvor ein Bild Gottvaters hing und jetzt nur noch ein Nagel und eine hellere Stelle an der Wand zu erkennen sind.  $E=O$  nimmt also die Stelle Gottvaters ein und blickt O wie ein moralisches Über-Ich an, das im Ich (O) Scham und Schuld hervorrufen will (Abb. 5).

Wenn der Andere ein Für-Sich ist, schreibt Merleau-Ponty unter kritischer Bezugnahme auf Sartre, dann muss er meine Negation und meine Vernichtung sein (SU 110). Jede andere Interpretation macht die Andersheit des Anderen zunichte. Ich garantiere dem Anderen seine Andersheit und entgehe dem Solipsismus dadurch, dass ich ihn nicht nur unzugänglich, sondern auch unsichtbar mache. Der Andere hat die Kraft, mich zu dezentrieren. Er setzt seine Zentrierung meiner entgegen. Die Dezentrierung meines Selbst durch den Blick des Anderen bedeutet also auch eine Relativierung meines eigenen Standpunktes. Ich bin nicht mehr der Mittelpunkt der Welt. Sobald ich zu sehen beginne, muss mein Sehen mit einer komplementären, anderen Sicht synchronisiert werden: nämlich mit der Sicht meiner selbst von außen, so wie ein Anderer / eine Kamera mich sehen würde, der / die sich inmitten des Sichtbaren eingerichtet hat und mich von einem bestimmten Ort aus ansieht.





Abb. 5: Der Blick von *eye* (*E*) auf *object* (*O*) (Abbildung aus: Beckett, Samuel: *Film. He Joe. In drei Sprachen*, Frankfurt am Main 1968, Abb. 9).

#### 4. Jacques Lacan: Die Präexistenz des Blickes

Jacques Lacan geht in seinen im Februar und März 1964 abgehaltenen Seminarsitzungen sogar noch einen Schritt weiter. Für ihn ist der Blick gegenüber dem Auge präexistent. Denn noch bevor wir mit unseren eigenen Augen sehen, können wir von überall her erblickt werden. Während wir nur von einem einzigen, bestimmten Punkt, unserem Standort im Raum, sehen können, können wir potentiell von überall her erblickt werden.<sup>10</sup> Wir existieren unter dem Regime des Blicks vor allem als *angeschaute* und nicht so sehr als *sehende* Wesen. Für Lacan ist der Blick des Anderen aber kein tatsächlicher, sondern ein imaginiertes Blick, ein Phantasma, den das Subjekt auf dem Feld des Anderen imaginiert, sich vorstellt und mit dem es künftig rechnet. Das Subjekt antizipiert in seinem Verhalten von vorne herein den Blick des Anderen. Es hat ihn internalisiert, in sich aufgenommen und akzeptiert. Als abgerichtetes Subjekt erwartet Buster Keaton den Blick des Anderen / der Kamera / seines Selbst, noch bevor er / sie / es ihn tatsächlich erblickt und noch bevor er selbst sieht. Er unterstellt sich nach Lacan durch diese Internalisierung freiwillig dem Regime der Blicke oder wird ihm zwangsläufig unterstellt. *Esse est percipi* bekommt hier den Beigeschmack der Disziplinierung, der Kontrolle und des visuellen Regimes über den Körper, ein Gedanke, der in Merleau-Pontys Humanismus noch nicht anklingt.

<sup>10</sup> Lacan, *Seminar XI*, a.a.O., S. 78.

## 5. George Spencer Brown: Die Welt beobachtet sich selbst

Wir switchen nun zu George Spencer-Brown. In unserem Zusammenhang ist eine Argumentation aus dem letzten Kapitel *Wiedereintritt in die Form* von Interesse. Spencer-Brown beginnt damit, dass die beiden Seiten einer Unterscheidung zwei verschiedene Arten des Bezugs besitzen. Die erste, explizite Referenz zielt auf den Wert einer Seite der Unterscheidung, entsprechend ihrer Bezeichnung und Markierung. Nehmen wir als Beispiel die Unterscheidung zwischen „Ich selbst“ und „die Anderen“. Wenn ich „ich selbst“ oder „Buster Keaton“ sage, dann geht die explizite Bezugnahme auf mich selbst oder auf Buster Keaton als die bezeichnete Innenseite der Unterscheidung, die ich verwendet habe. In jeder Unterscheidung und Bezeichnung ist jedoch noch eine zweite, implizite Referenz vorhanden, nämlich auf einen äußeren Beobachter, so Spencer-Brown.

Das Äußere der Unterscheidung ist also diejenige Seite, von der aus eine Unterscheidung gesehen wird.<sup>11</sup> Im Falle von Becketts Film ist diese Außenseite oder implizite Referenz die Kamera oder das Auge (E), welches die Unterscheidungen trifft und bezeichnet, die sie / es trifft und bezeichnet. Für Spencer-Brown ist der Beobachter (und wir können entsprechend ergänzen: die Kamera / das Auge) ebenfalls eine Markierung, da er / sie / es den Raum unterscheidet, den er / sie / es einnimmt. Eine in einem Raum getroffene Unterscheidung stellt also eine Markierung dar, die den Raum unterscheidet. Umgekehrt ist aber auch jede Markierung in einem Raum selbst eine Unterscheidung (z.B. die Türe, das Fenster, der Spiegel, die Wände, das Bild, usw.) Spencer-Brown folgert nun daraus: „Nun sehen wir, dass die erste Unterscheidung, die Markierung und der Beobachter nicht nur austauschbar sind, sondern, in der Form identisch.“<sup>12</sup>

Die Schlussfolgerung, die den letzten Satz seines Indikationenkalküls bildet, bevor die Anmerkungen und Kommentare beginnen, überrascht und irritiert. Wieso sind Unterscheidung und Beobachter austauschbar, ja sogar identisch? Wie kann ich mir das vorstellen? Die Unterscheidung ist der Beobachter und der Beobachter ist die Unterscheidung? Was bedeutet es, dass sie am Ende wieder zusammenfallen und die zuvor getroffene Unterscheidung praktisch damit wieder verschwindet? Auch hierfür gibt Spencer-Brown einen ausgezeichneten Hinweis. In dem Vorwort zur Auflage von 1994 schreibt er nämlich: „Wir‘ erzeugen eine Existenz, indem wir die Elemente einer dreifachen Identität auseinander nehmen. Die Existenz erlischt, wenn wir sie wieder zusammenfügen. Jede Kennzeichnung impliziert Dualität, wir können kein Ding produzieren, ohne Koproduktion dessen, was es nicht ist, und jede Dualität impliziert Triplizität. Was das Ding ist, was es nicht ist, und die Grenze dazwischen. Wie im Kapitel 1 der *Laws* dargelegt, können wir nicht irgendetwas kennzeichnen, ohne zwei Zustände zu definieren, und wir können nicht zwei Zustände definieren, ohne drei Elemente zu erschaffen.“<sup>13</sup>

11 Spencer-Brown, *Gesetze der Form*, a.a.O., S.60.

12 Spencer-Brown, a.a.O., S.61.

13 Spencer-Brown, *Gesetze der Form*, a.a.O., S. xviii.



Wir haben gesehen, dass sich am Ende von *Film* heraus stellt, dass O mit E identisch ist (O=E beziehungsweise *object=eye*). Das Auge der Kamera E ist mit dem beobachteten Objekt O identisch, und das beobachtete Objekt O ist mit dem Beobachter E, dem Auge der Kamera, identisch. Die anfangs getroffene Unterscheidung O / E fällt also am Ende des Films in sich zusammen. Die Existenz erlischt, weil die dreifache Identität der Ausgangsunterscheidung O / E vollkommen in sich zusammenbricht. Als Buster Keaton erkennt, dass er von sich selbst verfolgt und beobachtet wird, erschrickt er zutiefst. Ist ihm nun klar, dass in diesem Augenblick auch seine Existenz erloschen ist, dass nämlich die linke Seite der Gleichung / Unterscheidung *esse est percipi* in dem Augenblick zusammenbricht, in dem das *percipi*, das Angeblickt-Werden, durch ein Sich-Selbst-Anblicken substituiert und ausgetauscht wird?

Der Zusammenbruch der Existenz durch die Identifizierung von O=E ist schwer zu ertragen, aufs Höchste irritierend und beunruhigend. In den Kommentaren zu diesem letzten Satz seines Kalküls bringt Spencer-Brown eine aberwitzige Erläuterung dieses identitätsauslöschenden Paradoxes, die ich für einen Höhepunkt seines Buches halte: „Betrachten wir denn für einen Moment die Welt, wie sie vom Physiker beschrieben wird. Sie besteht aus einer Anzahl fundamentaler Teilchen, die, wenn sie durch ihren eigenen Raum geschossen werden, als Wellen erscheinen, [...], und anderen Wellenformen, elektromagnetisch genannt, [...]. Alle diese erscheinen durch bestimmte Naturgesetze gebunden, welche die Form ihrer Beziehung bezeichnen. Nun ist der Physiker selbst, der all das beschreibt, nach seiner eigenen Auffassung selbst aus diesem aufgebaut. Kurz, er ist aus einer Konglomeration eben der Teilchen, die er beschreibt, gemacht, nicht aus mehr, nicht aus weniger, zusammengehalten durch solche allgemeine Gesetze und solchen gehorchend, die er selbst gefunden und aufgezeichnet hat. Somit können wir der Tatsache nicht entkommen, dass die Welt, die wir kennen, aufgebaut ist, um (und somit in einer Weise, dass sie in der Lage ist) sich selbst zu sehen. Das ist in der Tat erstaunlich, und zwar nicht sosehr in Hinblick auf das, was sie sieht, obwohl das fantastisch genug erscheinen mag, sondern in Berücksichtigung der Tatsache, dass sie *überhaupt sehen kann*. Aber *um (in order)* das zu tun, muss sie sich offenbar trennen in mindestens einen Zustand, der sieht, und in mindestens einen anderen Zustand, der gesehen wird. In diesem getrennten und verstümmelten Zustand ist, was immer sie sieht, *nur zum Teil* sie selbst. Wir können annehmen, dass die Welt unzweifelhaft sie selbst ist (d.h. von sich selbst nicht verschieden), aber bei jedem Versuch sich selbst als Objekt zu sehen muss sie ebenso unzweifelhaft so agieren, um sich von sich selbst verschieden zu machen und daher sich selbst untreu zu werden. Unter dieser Bedingung wird sie sich immer sich selbst teilweise entziehen. Es scheint sehr schwer, eine annehmbare Antwort auf die Frage zu finden, wie oder warum die Welt ein Verlangen danach und eine Fähigkeit dazu entdeckt, sich selbst zu sehen, und den Vorgang zu erleiden scheint. [...] In diesem Sinn, in Berücksichtigung seiner eigenen Information, *muss* sich das Universum ausdehnen, um den Teleskopen zu entkommen, durch welche wir, die es sind, versuchen, es einzufangen, das wir ist. Die Schlange isst sich selbst, der Hund jagt seinem Schwanz nach.

Somit muss die Welt, wann immer sie als physikalisches Universum in Erscheinung tritt, in uns, ihren Repräsentanten, den Anschein erwecken, mit sich selbst eine Art Versteckspiel zu spielen. Was enthüllt ist, wird verborgen werden, aber was verborgen ist, wird wieder enthüllt werden. Und da wir selbst es darstellen, wird diese Verdunkelung in unserem Leben im Allgemeinen und unserer Mathematik im Besonderen in Erscheinung treten.<sup>14</sup>

Diese unglaublichen Zeilen klingen wie eine Interpretation der Schlusszene von *Film*. Die Welt / der Beobachter teilt sich auf in einen Zustand, der beobachtet, und einen anderen Zustand, der beobachtet wird? Warum spürt die Welt / der Beobachter ein Verlangen, sich selbst zu beobachten? Warum leidet sie / er an den Folgen? Das Universum dehnt sich aus, um seinen eigenen Blicken zu entkommen? Es verbirgt sich, um sich wieder zu enthüllen und enthüllt sich, um sich wieder zu verbergen – wie Buster Keaton in *Film*. Wir können in diesem Zitat „Welt“ durch „object (O“, „Buster Keaton“, aber auch durch „eye (E)“, „Beobachter“, „Kamera“ oder „Auge“ ersetzen, ohne dass sich etwas am Wahrheitswert ändert. Denn diese Unterscheidungen sind identisch und austauschbar. Wenden wir diese Substitution nun auf den Film von Samuel Beckett an.

Um sich selbst sehen zu können, muss er (Buster Keaton) sich offenbar trennen in mindestens einen Zustand, der sieht, und mindestens einen anderen Zustand, der gesehen wird. In diesem getrennten Zustand ist, was immer er sieht, nur zum Teil er selbst. Wir können annehmen, dass Buster Keaton unzweifelhaft er selbst ist (d.h. von sich selbst nicht verschieden), aber bei jedem Versuch, sich selbst als Objekt zu sehen, muss er ebenso unzweifelhaft so agieren, um sich von sich selbst verschieden zu machen und daher sich selbst untreu zu werden. Unter dieser Bedingung wird er sich immer wieder teilweise selbst entziehen. Somit muss er (Buster Keaton), wann immer er in Erscheinung tritt, den Anschein erwecken, mit sich selbst eine Art Versteckspiel zu spielen. Was enthüllt ist, wird verborgen werden, aber was verborgen ist, wird wieder enthüllt werden.

14 Spencer-Brown, *Gesetze der Form*, a.a.O., S.91f. [Hervorhebungen im Original].