

ler eine Art Geburtshelfer für das Medium einer ästhetischen Erfahrung ist, die für Betrachterinnen herausfordernd ist.

(4) *Konzept und Praxis*: Bisher ist die Obliteration in einigen Alltagsphänomenen angesprochen worden, vor allem aber in der Kunstpraxis von Sosno. Darüber hinaus beinhaltet die Obliteration aber auch eine Idee von Kunst und wird von Sosno wie von seinen Rezipienten als Konzept behandelt und beschrieben. In diesem Versuch Theorie und Praxis miteinander in Verbindung zu bringen zeigt sich aber ein grundlegendes Problem an: Meine These ist, dass die Selbstreflexionen von Sosno zur Obliteration nicht als Theorieangebot zu lesen sind, sondern im Gegenteil etwas anzeigen, was eng mit dem Problem der Obliteration selbst zusammenhängt. In dieser Perspektive stehen die Reflexionen Sosnos symptomatisch für ein problematisches Verhältnis von künstlerischer Praxis zu ihrer konzeptionellen Beschreibung. Sosno zeigt mit seiner Selbstreflexion eine Kluft an zwischen seiner Kunst und der Sprache, sie zu beschreiben. Der Medienwechsel vom Bild zur Sprache und von der Sprache zum Bild bleibt nicht ohne Folgen für das Verständnis der Obliteration selbst. So beschreibt Sosno die Obliteration mit den Kategorien Fülle und Leere und ist damit auf Nichtsinn, Paradoxien und die Einbildungskraft des Betrachters aus. Die semiotischen Kategorien versperren aber ihrerseits das Konzept der Obliteration. Aus dieser Inkongruenz von Konzept und Praxis, die die Obliteration so interessant und lebendig macht, bezieht die vorliegende Arbeit einen wichtigen Impuls, dem ich mich als einem methodischen Problem im Folgenden näher widmen werde. Denn wie kann die Obliteration unabhängig von Sosno und der Semiotik beschrieben werden und welche Bedeutung erhält sie dann?

1.3 Obliterierte Obliteration

Die Rezeption der Obliteration läuft entlang von semiotischen Lesarten, psychoanalytischen Ausdeutungen, wahrnehmungstheoretischen und ontologischen Überlegungen. Häufig bleibt die Obliteration dabei sehr eng an Sosnos Werk und Leben gebunden. Die Theorieangebote zur Obliteration weisen dabei die Tendenz auf, eine Kongruenz von theoretischem Konzept

und künstlerischer Praxis anzustreben.¹⁴² Dies führt in der Regel zu einem Zirkelbeweis, bei der die Obliteration durch das begründet wird, was zuvor in sie hineingelegt wurde. Meine These ist daher, dass die Rezeption die Obliteration obliteriert hat und einer kritischen Revision bedürfen. Damit argumentiere ich gegen die Annahme von Daniel Charles im Vorwort zur Monographie *L'art de l'oblitération* von Armengaud, dass sich mit den Ausführungen von Sosno, Levinas und Armengaud „alles am Konzept enthüllen“¹⁴³ lasse. Mit der vorliegenden Arbeit gehe ich vielmehr davon aus, dass die Obliteration mehr ist, als die Praxis von Sosno und die etymologischen die Bedeutungen. So ist erst noch zu klären, inwiefern das Konzept der Obliteration etwas an der Kunst von Sosno verdeckt und auf welche Weise Sosno mit seiner Praxis die Obliteration obliteriert hat. Zunächst gehe ich auf die Kunstkritik ein, führe die psychoanalytische Lesart auf, setze den Schwerpunkt auf die Semiotik, rufe die ontologische Dimension auf und fasse abschließend die für die Medientheorie relevanten Einsichten zusammen.

Überschriebene

1.3.1 Schreiben über Obliteration

Die Rezeption der Obliterationskunst Sosnos ist eng an die nationalsprachliche Grenze Frankreichs gebunden. Kommentare zur Obliteration entstehen meist anlässlich von Ausstellungskatalogen. Sosno selbst hat seine Überlegungen erst 2000 und 2011 publiziert.¹⁴⁴ Von Françoise Armengaud stammt die bis heute einzige Monographie, die sich systematisch aus ästhetischer und philosophischer Perspektive mit Sosnos Werk beschäftigt hat.¹⁴⁵ Sosno gilt als Nouveau Réaliste und wird der École de Nice zugeordnet, wenn er überhaupt Erwähnung findet.¹⁴⁶ Denn aufgrund seiner kunstkritischen Frühschriften wird mitunter sein Werk vergessen. So kommt beispielsweise eine Ausstel-

142 Vgl. die ansonsten sehr hilfreichen Einsichten zur *L'art sociologique* bei Rainer Wick, „Nicht Kunst, nicht Soziologie“, a.a.O.

143 Charles, „Petite sosnologie comparée“, a.a.O., S. 14.

144 Sosno, *Mais où sont les œuvres d'art?*, a.a.O. Sosno, *De la perception esthétique*, a.a.O.

145 Armengaud, *L'art de l'oblitération*, a.a.O. Vgl. zum Leben von Sosno aus psychoanalytischer Perspektive Delville, *Sosno*, a.a.O. Vgl. für einen Gesamtüberblick Martine Arriego-Schwartz, *Sosno. Le Secret*, Baie des anges 2017.

146 Rosemary O'Neill erwähnt Sosno zwar als Kunstkritiker, geht aber nicht auf seine Kunst ein. Vgl. dies., *Art and Visual Culture on the French Riviera*, a.a.O., S. 93-126.

lung zum *Nouveau Réalisme. Revolution des Alltäglichen* im Sprengel Museum Hannover in den Jahren 2007–2008 ohne ein einziges Werk von Sosno aus und auch der Ausstellungskatalog schweigt sich über dessen Beiträge aus.¹⁴⁷

Sosnos Kunst ist in der Rezeption mit verschiedenen Kunstrichtungen seiner Zeit in Verbindung gebracht worden. Armengaud führt die Konzeptkunst an, da es bei der Obliteration ebenfalls um den Ort der künstlerischen Intervention und Reflexivität gehe und auf eine Opazität und Rätselhaftigkeit des Objekts hinauslaufe, gerade auch bei der Titelvergabe.¹⁴⁸ Darüber hinaus wurden Sosnos monochrome Rechtecke „interpretiert [...] als eine Annäherung an den amerikanischen Minimalismus, der ebenfalls versuchte, die abstrakte Tradition mit der sozialen Analyse zu verheiraten.“¹⁴⁹ Ähnlich wie beim Minimalismus hat Sosno mit seinen geometrischen Formen „Aspekte der Figuration, des Bildes, der Projektion, des Glaubens, und vor allem die Illusion einer Innerlichkeit bildhauerischer Formen“¹⁵⁰ ausgeschlossen. Allerdings interessiert Sosno sich weniger für die Objekthaftigkeit der Kunst wie die Minimalisten, sondern eher für das „Spiel mit den Zeichen.“¹⁵¹ Von der Pop-Art unterscheidet ihn auch sein Interesse am Umgang mit dem kulturellen Gedächtnis. Daniel Charles macht zudem auf die Mail-Art des ehemaligen Postangestellten und Videokünstlers Fred Forest aufmerksam¹⁵² und ruft damit das Anliegen einer Ästhetik der Kommunikation im Sinne der *L'art sociologique* auf, sowie die philatelistische Bedeutung der Obliteration. Kunstkritiker wie Robert C. Morgan haben die Obliteration in die Nähe des Surrealismus gerückt,

147 Die deutschsprachige Rezeption verlief gemäß der jeweiligen Staatsräson bis 1989 im Westen und Osten sehr unterschiedlich. Während im Osten die Kunst durch den sozialistischen Realismus verpflichtet wurde, wurde im Westen der *Nouveau Réalisme* zwar als Aufbruch einer neuen Kunstmoderne nach dem Zweiten Weltkrieg registriert (zwischen 1957 und 1971 zeigte die *Galerie Schmela* in Düsseldorf wiederholt Werkschauen von Künstler:innen der *École de Nice*), aber sogleich auch mit der Pop-Art amerikanischer Prägung in Verbindung gebracht. Vgl. Krempel (Hg.), *Nouveau Réalisme*, a.a.O., insbes. S. 12 und 277–315.

148 Armengaud, *L'art de l'oblitération*, a.a.O., S. 130, 164.

149 Pincus-Witten, „Pages de journal“, a.a.O., S. 51. Vgl. auch Pincus-Witten, „Sosno, quinze ans après“, in: Musée d'art moderne et d'art contemporain Nice (Hg.), *Sosno. Obliteration: peinture, sculpture*, Nizza: Musée d'art moderne et d'art contemporain Nice 2001, S. 56.

150 Françoise Armengaud lehnt sich hier an die Beschreibung von Rosalind Krauss an. Armengaud, *L'art d'oblitération*, a.a.O., S. 113.

151 Pincus-Witten, „Pages de journal“, a.a.O., S. 52.

152 Charles, „Petite sosnologie comparée“, a.a.O., S. 11.

ohne aber plausibel machen zu können, wie das Obliterationskomposit mit der psychischen Innerlichkeit des Unbewussten in Verbindung steht.¹⁵³ Der amerikanische Kunstkritiker Robert Pincus-Witten weist daher die Assoziation mit dem Surrealismus entschieden zurück und findet die Beziehung zum Minimalismus plausibler.¹⁵⁴ Andere Hinweise, etwa zur asiatischen Bildkunst mit ihrem Sinn für Leere, bleiben unausgeführt.¹⁵⁵

In fast allen Kommentaren finden sich Varianten einer semiotischen Lesart der Obliteration. Sie verfährt nach dem bereits genannten und noch näher zu problematisierenden Schema O(x,y): x obliertiert y. Mal wird dies beschrieben als eine „Geometrisierung“,¹⁵⁶ die sich dem Gesicht aufdrängt, mal als Oberfläche, die durch ein schwarzes Rechteck verdeckt wird,¹⁵⁷ oder als einen geradlinigen Raum, der im Zentrum geleert wurde.¹⁵⁸ Diese semiotische Lesart orientiert sich vor allem an Kategorien von Fülle und Leere. Der Dichter Daniel Biga beschreibt dies folgendermaßen:

Die Fülle: und ich stoße auf das Opake, auf das Quadrat, auf einen ganzen Kubus, auf die massive Größe. Frontal. Wuchtig. [...] Denn es ist der Block, der die physische Form gebiert. [...] Die Leere: sie ist der Atem, der mich befragt. [...] Denn es ist die Luft, die den Geist bringt. Aus der Leere kommt die Fülle, aus der Fülle die Leere.¹⁵⁹

Was Biga als Spiel von Materialitäten, Opazität und Transparenz beschreibt, wird andernorts als Versteckspiel (*cache-cache*) eines Versteckens und Enthüllens (*cache, reveler*)¹⁶⁰ bezeichnet, dann wiederum als vergessen und widerstehen (*oublier, conserver l'oubliance de l'oubli/resister*)¹⁶¹ mal als abstrakt und repräsentativ (*abstrait/représentatif*)¹⁶², dann wieder mit dem Gegensatz-

153 Morgan, „Something about Nothing. Stone Sculptures by Sacha Sosno“, a.a.O. [ohne Seitenangabe].

154 Pincus-Witten, „Pages de journal“, a.a.O., S. 52.

155 Vgl. Armengaud, *L'art de l'oblitération*, a.a.O., S. 49, FN 9.

156 Armengaud, *L'art d'oblitération*, a.a.O., S. 63.

157 Perle, „Oblitération“, a.a.O., S. 9.

158 Morgan, „Something about Nothing. Stone Sculptures by Sacha Sosno“, a.a.O. [ohne Seitenangabe].

159 Biga, „Homage au sens“, a.a.O., S. 41.

160 Sosno, „Où se trouve l'œuvre d'art“, a.a.O., S. 12f.

161 Marcel Paquet, „Le temps de Sosno“, zitiert nach Sacha Sosno, „Le temps, quel temps?“, in: ders., *De la perception esthétique*, a.a.O., S. 55.

162 Pincus-Witten, „Pages de journal“, a.a.O., S. 51.

paar Präsenz und Abwesenheit (présence/ absence),¹⁶³ Materie und Raum (matière/espace)¹⁶⁴ sowie peripher/zentral¹⁶⁵. Der schweizer Kunstkritiker Michel Thévoz versteht die Obliteration als Spiel von Enthüllung und Verdunkelung (découverte/occultation)¹⁶⁶:

[Die Obliteration ist] eine grundlegende Reflexion über das Reelle und das Imaginäre, das Sichtbare und das Unsichtbare, die Evidenz und das Enigmatische, die Fülle und die Leere, das Sein und das Nichts. [...] Seine Absicht hingegen ist paradox (etymologisch: Befremdliches im Gemeinsinn): verstecken, um es ans Licht zu befördern, durch Abwesenheit faszinieren, die Sache zu obliterieren, um es der symbolischen Ordnung zugänglich zu machen [...].¹⁶⁷

In diesen Variationen geht es immer um die aktiv obliterierenden und formgebenden Elemente, die das passive Material des Bildes oder der Skulptur verändern und auf sie einwirken. Sodann wird meist auf ein „dahinter“ oder auf das „darunterliegende Bild“ (l'image sous jacente)¹⁶⁸ verwiesen, wo sich ein Sinn verberge, der dann als rätselhaft ausgegeben wird. Diese Verwirrung in der Sinngenese der Obliteration führt mitunter zu poetischen Ausdeutungen. „Dank seiner Obliterationen, sind die Mauern Dichtung geworden, die Landschaft hat sich in eine Ballade gewandelt und die Städte in Opern.“¹⁶⁹ In der Kunstkritik wird die Obliteration also als Operation beschrieben, bei der etwas durch etwas obliteriert wird und auf etwas Rätselhaftes „dahinter“ verweist.¹⁷⁰ Die Kunstkritik bedient sich dabei vor allem der Semiotik und deutet Sosnos Obliterationsarbeiten als Spannung zwischen symbolischem System und seiner Abwesenheit.

163 Michel Thévoz, „Présence – Absence“, in: Pierre Restany, Michel Thévoz (Hg.), *Sosno*, Paris: Éditions de la différence 1992, S. 13-37. Robert C. Morgan: „Something about Nothing“, a.a.O.

164 André Giordan, Alain Biancheri (Hg.), *L'École de Nice*, Nizza: Ovidia 2017, S. 199.

165 Paquet, „La transparence dans l'œuvre de Sosno“, a.a.O., S. 1-7.

166 Thévoz, „Présence – Absence“, a.a.O., S. 14.

167 Ebd.

168 Perlein, „Oblitération“, a.a.O., S. 9.

169 Boris Cyrulnik, „Sosno, Un plaisir d'énigme“, in: Ralph Hutchings, *Sosno à ciel ouvert*, a.a.O., S. 15.

170 Eine Lesart, die die Obliteration einer moralischen, symbolischen und psychischen Bedeutung zuweist, löst den Rätselcharakter der Obliteration auf. Vgl. Restany, „Le chant de l'oblitération“, a.a.O., S. 51 [Übersetzung v. V].

1.3.2 Obliterierte Alterität

Die psychoanalytischen Lesarten des Werkes und Leben von Sosno rufen neben der Migration während seiner Kindheit vor allem seine fotojournalistischen Arbeiten in Biafra und seine Atlantiküberquerung auf. So wurden seine obliterierten Bilder aus Biafra gedeutet als Symptom für eine Verdrängung von Genoziden und den daraus resultierenden Traumata.¹⁷¹ Die Obliteration sei demnach Ausdruck eines Umwegs, um das Verdrängen in ein symbolisches Versteckspiel mit dem Realen einzubinden.¹⁷² Die Obliteration artikuliere etwas Unaussprechliches.¹⁷³ Sprache wie Bilder seien demnach obliteriert¹⁷⁴ und die Obliteration berühre ein Moment der Nicht-Vermittelbarkeit eines Realen, das im Moment seiner Vermittlung zugleich wieder verdeckt, verharmlost oder verdrängt werde. Für Pierre Restany übernehmen die Obliterationsarbeiten von Sosno daher die Funktion eines Über-Ichs, das daran gemahnt dem Vergessen des Unerträglichen zu widerstehen.¹⁷⁵

Patrick Amoyel hingegen hat die mehrjährige Segeltour über den Atlantik (1976–78) zu weitreichenden Überlegungen einer „Entleerung“ veranlasst.¹⁷⁶ Er bringt dies mit biblischen Motiven des vierzigjährigen Exodus der Juden durch die Wüste in Verbindung. In dieser Dialektik von Leere und Fülle sieht Amoyel eine politische Bedeutung, die darin bestehe, dass Sosno sich von sozialen Normen – auch gegenüber seinen Künstlerfreunden – freigemacht und für drei Jahre losgesagt habe, um sich in eine „Wüstenerfahrung“ zu begeben. Amoyel deutet die Leere auch als das Meer im jüdischen Sinne, das einem Nicht-Ort (*un non-lieu*)¹⁷⁷ gleiche und weist darauf hin, dass Sosno möglicherweise in seiner Atlantikreise seine verdrängte jüdische Identität aufgesucht habe.¹⁷⁸ Sosno verbringt einen Teil seines Lebens also in Parenthese, einer ob-

171 Vgl. Delville, *Sosno*, a.a.O., S. 162.

172 Françoise Armengaud fasst dies mit Bezug auf Michel Thévoz ähnlich zusammen. Vgl. Armengaud, „Comment écrire une biographie d'artiste“, a.a.O., S. 99.

173 Thévoz, „Présence – Absence“, a.a.O., S. 29.

174 Delville, *Sosno*, a.a.O., S. 154.

175 Restany, „Le chant de l'oblitération“, a.a.O., S. 51.

176 Delville, *Sosno*, a.a.O., S. 115.

177 Ebd., S. 114.

178 Ebd., S. 115. Amoyel vermutet, dass der Vater, obgleich er weder religiös noch praktizierender Jude war, in seiner Skepsis gegenüber Totalitarismen eine verdrängte jüdische Tradition symptomatisch wachgehalten habe. Ganz ähnlich formuliert auch Hannah Arendt ihre jüdische Identität als verborgene Identität, die sich nicht in religiösen Praktiken äußerte, sondern in einer bestimmten Form von Sozialität, die nur in einer teu-

literierenden Intervention, die, so Amoyel, der Totalität widerstehe und etwas ermögliche.¹⁷⁹ Das Meer ist in dieser Lesart mehr als ein bloßer Transitort von einem Kontinent zum anderen, sondern ein eigenständiger Ort der Erfahrung, die mit der jüdischen Erfahrung einer diasporischen Existenz zu tun habe.¹⁸⁰ Die Obliteration wäre in diesem Sinne nicht nur eine künstlerische Praxis von Fülle und Leere, sondern auch eine, die das Leben selbst betrifft.

Entgegen dieser biographischen Deutung, geht es der Psychoanalytikerin Maryse Tissinié nicht um das Verhältnis von Leben und Werk, sondern um die Obliteration als Mechanismus der psychoanalytischen Methode selbst. Tissinié verortet die Wirksamkeit der Obliteration dabei an allen Stationen des psychoanalytischen Prozesses: So spricht sie vom blinden Fleck des Patienten, wie der Analytikerin,¹⁸¹ von einem nicht-symbolisierbaren oder präsymbolischen Akt und einer erst zu entziffernden Aussage im Symbolischen.¹⁸² Hinzu kommt eine undurchsichtige psychische Dynamik von Übertragung und Gegenübertragung zwischen Patient und Analytikerin, die sich in einer Handlung zeigt, aber erst im Nachhinein zu erkennen gibt.¹⁸³ Die Obliteration erlaubt ihr das von Übertragung und Gegenübertragung geprägte psychoanalytische Setting als relational zu beschreiben und darin den unbewussten psychischen Anteil zu benennen, der im Schatten des therapeutischen Prozesses stattfindet.¹⁸⁴ Für Tissinié bezeichnet die Obliteration nämlich denje-

er erkaufen diasporischen Freiheit möglich sei. Vgl. das Interview von Günter Gauss mit Hannah Arendt, „Zur Person“, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dsolm-QfVsO4> [zuletzt aufgerufen am 27.07.2023] sowie ihren Text, „Die verborgene Tradition (1944/48)“, in: dies., *Wir Juden. Schriften von 1932 bis 1966*, hrsg. v. Marie Luise Knott, Ursula Ludz, München: Piper 2020, S. 126-155.

179 Amoyel sieht dies als einen politischen Akt und verweist auf die politische Theorie von Spinoza, *Politischer Traktat: lateinisch – deutsch*, übers. v. Wolfgang Bartuschat, Hamburg: Meiner 2010.

180 Vgl. zur jüdischen Identität, die wesentlich durch die Diaspora geprägt ist Daniel Boyarin, Jonathan Boyarin, „Diaspora: Generation and the Ground of Jewish Identity“, *Critical Inquiry* 19, Nr. 4 (1993), S. 723. Eine jüdische Identität, die sich in einer gewissen Latenz nur symptomatisch zeigt, ohne dass sie als religiöse Praxis erscheint, ist ein Topos, den insbesondere Jacques Derrida als eine marranische Existenz beschrieben hat. Vgl. Jacques Derrida, „Circumfession“, in: ders., Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida*, Chicago: The University of Chicago Press 1993, S. 3-315. Vgl. Agata Bielek-Robson, *Jewish Cryptotheologies of Late Modernity: Philosophical Marranos*, 2014.

181 Tissinié, „L'Acting comme manifeste d'une altérité oblitérée“, a.a.O., S. 94.

182 Ebd., S. 87, 100.

183 Ebd., S. 85, 94. Vgl. den Verweis auf Jacques Lacan ebd., S. 96.

184 Ebd., S. 117.

nigen monströsen Prozess, der abläuft, wenn man dem Anderen seine Fremdheit zeigt (une monstration de son étrangeté à autrui).¹⁸⁵ Dieser monströse Prozess zeigt sich zwar – ganz im Sinne des lateinischen *monstrare* – ist aber sinnentstellt. Dies nennt sie *obliterierte Alterität* (*alterité oblitérée*).¹⁸⁶ Für sie spielt sich die Obliteration wesentlich in diesem Verhältnis zum Anderen ab. In der Obliteration sieht Tissinié einen umfangreichen Interpretationsprozess, der letztlich nicht auf einen Sinn hinausläuft, sondern auf Umgangsweisen mit einem traumatischen Mangel. Um diesen Mangel im Symbolischen selbst aufzuspüren bedarf es eines feinfühligem Zuhörens der Analytikerin, aber auch des alogischen Mechanismus der Abduktion, der mit den Regeln des Symbolischen bricht.¹⁸⁷

Der Vorzug in der Auslegung von Tissinié besteht darin, dass sie sowohl die negative als auch die affirmative Seite der Obliteration in den Blick nimmt. Patrick Amoyel interpretiert dieses intervenierende Moment der Obliteration als etwas, das „zu einer unendlichen Interpretation führt, einem „unendlichen Dialog“.“¹⁸⁸ Hier wird das Obliterierte sagbar und damit in der Psychoanalyse das generative Element der Obliteration betont.

1.3.3 O(x,y)

Anfang der 1970er Jahre tritt die Semiotik mit dem Anspruch einer erkenntnistheoretischen Leitdisziplin auf.¹⁸⁹ Sie wurde zur rhetorischen Formel für die Obliteration gerade mit Blick auf die erkenntnisleitenden Codes von der

185 Ebd., S. 111.

186 Ebd., S. 95.

187 Vgl. den Verweis auf Charles Sanders Peirce ebd., S. 112f. Die Psychoanalyse versteht Vergessen als aktive Handlung. Paradigmatisch steht hierfür der Wunderblock als graphisches Gedächtnismodell, in dem der manifeste Inhalt hinter den sprachlichen Resten verborgen liegt und durch den latenten Inhalt „überschrieben“ ist. Entscheidend für die psychoanalytische Kur ist dabei die Spurensuche danach, wie sich das Vergessen artikuliert. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Frankfurt a.M.: Fischer 1961, S. 121; Sigmund Freud, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, Frankfurt am Main: Fischer 1954.

188 Patrick Amoyel, „L’Infini du fragment Visage-corps et entame de la représentation, dans la sculpture de Sacha Sosno“, in: *Topique* 104, Nr. 3 (2008), S. 155.

189 Roland Posner, „Semiotik diesseits und jenseits des Strukturalismus: Zum Verhältnis von Moderne und Postmoderne, Strukturalismus und Poststrukturalismus“, *Zeitschrift für Semiotik* 15, Nr. 3-4 (1993), S. 211-233.

sogenannten Fülle und Leere (*plein et vide*). Françoise Armengaud hat in ihrer Monographie zur *L'art d'oblitération* die Obliteration als Konzept und Praxis in den Blick genommen. Ich werde daher im ersten Schritt ihre Lektüre zusammenfassen und einige Kritikpunkte äußern, die vor allem ihre geometrische Methode, sowie ihre Präferenz der Relata vor den Relationen betreffen. Anschließend verbleibe ich bei der Semiotik, aber unter Verwendung des Zeichensystems von Charles Sanders Peirce. Mit Rückgriff auf dessen triadisches Zeichenmodell möchte ich eine ursprüngliche Relationalität sowohl in der Zeichenlogik, wie in den Werken von Sosno aufzeigen. Ich möchte herausarbeiten, dass auch innerhalb der Semiotik eine sehr viel detailliertere Betrachtung der Obliterationskunst von Sosno möglich ist, als es die Rezeption und auch Sosno selbst nahegelegt haben. Auch hier ende ich mit einigen Einwänden und gehe im dritten Schritt genauer auf das Argument von Umberto Eco ein, dass es innerhalb der Semiotik aus logischen Gründen keine Negation und damit keine *ars oblivionalis*, eine Kunst des Vergessens, geben kann. Entgegen der Annahme, die Semiotik sei unfähig zur Negation, führe ich Argumente dafür an, dass Sosnos Werk paradigmatisch für eine *ars oblivionalis* gelesen werden kann.

a. $O(x,y)$: Obliteration in geometrischer Ordnung

Françoise Armengaud beginnt ihre Monographie *L'art de l'oblitération* mit einer intuitiven, assoziativen Herangehensweise an die Obliteration. Sie ruft wesentliche Elemente auf, die sie dann im zweiten Teil systematisiert, im dritten philosophisch deutet und im vierten in einen kunsthistorischen Kontext setzt. In den letzten drei Kapiteln geht sie in zwei Interviews mit Sosno auf sein Leben und Werk ein und fasst die Stationen seines Lebens in einem kurzen Text zusammen.

Armengaud ruft die bekannten Motive der „Fülle und Leere“¹⁹⁰ auf und deutet die Ambivalenz der Obliteration als Schwere und Leichtigkeit, Opazität und Transparenz, Innen und Außen. Sie deutet die Obliteration metaphorisch als eine Geste der Zurückweisung angesichts eines gefühlsseligen Trug-

190 Armengaud, *L'art d'oblitération*, a.a.O., S. 43f.

bildes.¹⁹¹ Sie bringt Leere und Fülle mit Leben und Tod in Verbindung, wobei die Obliteration auf eine doppelte Verwundbarkeit aufmerksam mache: einerseits zeige sie die Sterblichkeit eines jeden lebendigen Wesens, das ähnlich einer „eingemauerten Kreatur“¹⁹² aus ihrem eigenen Leben nicht aussteigen könne, andererseits sei der Blick auf das Andere verletzt, weil er versperrt bliebe.¹⁹³ Die Obliteration zeige also die Unmöglichkeit, sich vom Selbst lösen und den Anderen erblicken zu können.

Nach diesen allgemeinen Deutungen, die sich nicht nur an der Lesart von Eco, sondern auch an Levinas orientieren, wie ich noch zeigen werde, führt Armengaud eine Analyse in der Tradition der geometrischen Methode durch. Sie stellt für die Obliteration drei Axiome, drei Theoreme und zwei Hypothesen auf, von denen sie drei wesentliche Codes der Obliteration ableitet und zu zwei Schlussfolgerungen kommt. Mit dieser axiomatisch-deduktiven Methode greift sie ein Mittel der Beweisführung auf, die zunächst überrascht. Die geometrische Methode (*mos geometricus*) hat eine lange philosophische Tradition, die bis in die Antike zu Euklid zurückreicht, in der Renaissance wiederentdeckt wurde und als Ausweis höchster Erkenntnis und Wissenschaftlichkeit galt und auch in der Philosophie Descartes oder Spinozas zur geometrischen Form ihrer Hauptwerke führte.¹⁹⁴ In den Naturwissenschaften des 17. Jahrhunderts wurde diese mathematisch-rationale Methode weiter ausdifferenziert¹⁹⁵, in der die Vernunft als das zentrale Erkenntnismittel galt.

Armengaud zielt mit dieser Methode auf die Trennung von Konzept und Praxis. Sie möchte die Obliteration unabhängig von Sosnos Arbeiten interpretieren, um mit Bezug zu anderen Kunstpraktiken eine „Vielfalt an Lektüren“¹⁹⁶ zu ermöglichen. Obgleich die Obliteration unterschiedliche Formen aufweise, verfare sie „nicht wahllos, sondern durch Urteilen“.¹⁹⁷ Für Armengaud gibt es also eine Art Register des Obliterierbaren und damit eine gewisse Notwendigkeit. Es ist daher nur konsequent, dass die Philosophin die Obliteration einer symbolischen Ordnung überführt und nicht mehr von Bild, sondern von

191 Vgl. ebd., S. 40.

192 Ebd., S. 45.

193 Vgl. ebd., S. 44.

194 Vgl. René Descartes, *Meditationen*, Hamburg: Meiner 2009. Vgl. Spinoza, *Die Ethik. Schriften und Briefe*, Stuttgart: Alfred Kröner 1976.

195 Vgl. Hermann Schilling, *Die Geschichte der axiomatischen Methode im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert*, Hildesheim [u.a.]: Olms 1969.

196 Armengaud, *L'art d'oblitération*, a.a.O., S. 58.

197 Ebd.

einem zu obliterierenden Objekt spricht.¹⁹⁸ Sie beschreibt die Obliteration als Operation, die auf notwendige Weise und mit zwingenden Formen innerhalb einer symbolischen Ordnung in eine bestimmte Auswahl von Objekten interveniere und deren Exegese vom Kunstwerk auszugehen habe. Die Obliteration als Vollzug konstituiere eine Relation und eine Operation.

Als Relation besitzt die Obliteration ein Repertoire an notwendig doppelten Ausdrücken: x obliteriert y . Erlauben wir uns den Spaß, es zu formalisieren: $O(x,y)$. [...] Als Operation umfasst die Obliteration in der Tat die Anwendung von Elementen eines geeigneten Typs „ x' “, die als aktiv angesehen werden: die Obliterierenden [...], auf Elemente eines geeigneten Typs „ y' “, die als passiv angesehen werden: die Obliterierten – die dann zu Obliterierbaren geworden sein werden.¹⁹⁹

Die Formel $O(x,y)$ beschreibt also die Notwendigkeit aktiv obliterierender Elemente „ x “ (les oblitérants), die auf die passiv obliterierten Elementen „ y “ (les oblitérés) einwirken und durch diese Operation obliterierte Objekte produzieren (des oblitérables). Die Obliteration geschehe also nicht durch eine beliebige obliterierende Form „ x “, noch werde ein beliebiges Werk „ y “ obliteriert. Armengaud bringt dies auf drei Axiome: (1) *Nicht jedes Objekt ist obliterierbar*.²⁰⁰ Es handele sich vornehmlich um denkwürdige Objekte (les objets mémorables), die zu Klischees geworden seien (die passiv obliterierten Objekte „ y “). (2) *Die Obliterationstypen sind nicht unendlich*.²⁰¹ Es handele sich vornehmlich um die Kategorien von Leere und Fülle (die aktiv obliterierenden Objekte „ x “). (3) *Für jedes Objekt, das die oben genannten Bedingungen erfüllt, und für jeden Obliterationstyp existiert eine Obliteration und nur eine*.²⁰² Es handele sich um Fragen des rechten Maßes und der genauen Proportion der jeweiligen Intervention (weniger, mehr; größer, kleiner; etc.).

Sie differenziert dies mit drei Theoremen, zwei Hypothesen und drei Codes weiter aus, wodurch sie die Obliteration zu systematisieren versucht: Die Obliteration wird eingeschränkt auf ästhetische Objekte der Kunstgeschichte, die durch eine begrenzte Anzahl an Obliterationstypen umgeformt werden können, wobei jeweils immer nur eine dieser Typen für jedes Objekt geeignet sei.

198 Ebd., S. 59.

199 Ebd.

200 Ebd., S. 62.

201 Ebd., S. 62f.

202 Ebd., S. 64.

Während der Obliteration finde eine Umwertung des Objekts statt, das seinen ursprünglichen Status einbüße und zu neuer Wertigkeit, Bedeutung und Wirkung gelange. Die Obliteration bringe dabei zum einen etwas zum Verschwinden und Vergessen, ähnlich wie bei einer Zensur, und mache damit auf einen Mangel aufmerksam. Zum anderen zitiere die Obliteration ein Abwesendes herbei, kontextualisiere es neu, und erlaube dadurch eine neue Erinnerungsarbeit. Es entstehe also ein Drittes, das einer zensurhaften Kaschierung ähnele, das durch die Verdeckung das Verdeckte besonders betone. Die Obliteration beziehe sich dabei auf einen präexistierenden Code, der aber individuell abgeändert sei. Das mache die Obliteration zu einer Operation der modernen Kunst. In der Formalisierung der Obliteration $O(x,y)$ artikulieren sich daher die drei Codes eines oblitierten Objekts der Kunstgeschichte ‚y‘, einer Umwertung der Wertigkeit ‚x‘ und einer besonderen Betonung durch Verdeckung ‚O‘.

Diese axiomatische Systematik hat zunächst den Vorteil, dass sie gerade aufgrund der Abgrenzungen und Unterscheidungen eine Orientierung gibt. Doch die Methode wirft einige Fragen und Probleme auf: Ein Problem sind die recht allgemeinen Ausführungen, was dafür sorgt, dass die Analyse eines individuellen Kunstwerks unklar bleibt. Armengaud scheint selbst gewisse Zweifel an der an Eco orientierten Codierung zu haben, wenn sie versucht dem Rätselcharakter der Obliteration durch den Begriff der Epiphanie zu begegnen, den sie ebenfalls Eco entlehnt. Unter Epiphanie versteht Eco Ereignisse, Objekte oder Tatsachen, die deplatziert wirken und sich nicht der symbolischen Logik fügen. Genau dies, so Armengaud, löse die Obliteration ein, indem sie schockiere und irritiere.²⁰³ Doch damit wird lediglich ein methodisches Problem kaschiert und Armengaud verfolgt diesen Begriff auch nicht weiter. Schwerer wiegt, dass die geometrische Methode mit ihrer an der Vernunft orientierten Systematik, sich selbst stützt und die Erfahrungsdimension ausblendet. Bereits Edmund Husserl hatte in seiner *Krisis*-Schrift gegen diese Methode die britischen Empiristen ins Feld geführt, die gegen die „universale Erkenntnis von der als ein transcendentes ‚An-sich‘ gedachten Welt“²⁰⁴ vorgingen. Eines der Grundprobleme dieser Methode bestehe nämlich darin, dass die Axiome von den aus ihnen abgeleiteten Postulaten gestützt wer-

203 Ebd., S. 71.

204 Edmund Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie: eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*, hrsg. v. Elisabeth Ströker, Hamburg: Meiner 2012, S. 158.

Wenig plausibel sind auch die Axiome selbst. Dass das gleiche Objekt sehr wohl auf verschiedene Weisen obliteriert werden kann, zeigen die frühen Arbeiten von Sosno, die häufig in Serie auftreten: es gibt darin eben gerade keine eindeutige Form der Obliteration für ein Bild. Vielmehr wandelt sich durch

207 Ebd., S. 58.

die unterschiedlichen Obliterationen des gleichen Motivs die Bedeutungsdimension. Es lassen sich im Werk von Sosno Obliterationen finden, die sich den acht Obliterationstypen in *Les huit manière de filer la soie* (1985) nicht fügen (Abb. 22, S. 69). Sosnos Arbeiten können demnach als Argumente gegen die Axiome von Armengaud angeführt werden (Abb. 25–27).²⁰⁸ Und wie steht es um die Obliteration als relationales Konzept, wo es nicht mehr um die Formel $O(x,y)$ geht, sondern um das Verhältnis von Methode und Konzept, Sprache und Werk, den Bezügen der Serienbilder untereinander oder auch der inneren Dialektik von Zensur und Zitat, Verdecken und Zeigen?

Merkwürdigerweise hat die von Armengaud erarbeitete geometrische Ordnung und semiotische Lesart der Obliteration im Weiteren Verlauf ihre Untersuchung keinen Einfluss auf die folgenden philosophischen Interpretationen. So führt das formalisierte Muster der Obliteration $O(x,y)$ nicht zu einer differenzierten Lektüre der Werke Sosnos. Vielmehr entfernt sich Armengaud von dieser Axiomatik und schlägt eine neue Lesart vor, die Obliteration als „natürlich“ (naturaliste) und als „regelorientiert“ (légaliste) zu verstehen.²⁰⁹ Unter der natürlichen Obliteration versteht sie die Witterungseffekte durch „Wind, Regen, Staub, Hitze, Frost, langanhaltendes Schlechtwetter, was zum Abstumpfen, Abbruch, Abfall und Ruinen etc. führt.“²¹⁰ Darunter fallen also alle geologischen und meteorologischen Erosionen. Die legalistische oder regelorientierte Obliteration basiert im Wesentlichen auf Konvention, einer Insistenz auf der Regel, einer Zensur und einem Ablaufdatum. Mit diesen beiden Registern versucht sie, die zeitliche Dimension der Obliteration auf einen Begriff zu bringen und zu präzisieren, dass die Zeit der Obliteration nicht die der chronologischen Uhr sei, sondern die der Erinnerung.²¹¹ Solche philosophischen Überlegungen zur inneren Dynamik der Obliteration finden aber unabhängig von der vorher erarbeiteten Systematik statt. Auch bleibt unklar, inwiefern die Obliteration als Konzept für moderne Kunst insgesamt gelesen werden kann, wenn das Konzept sich derart stark an der Praxis von Sosno orientiert. Auch wenn sie zwischen Konzept und Praxis unterscheidet, bleibt der

208 Auf die Serialität der Obliteration weist auch Restany hin: „Le chant d’oblitération“, a.a.O., S. 53. Zwar weist Armengaud in einer Fußnote daraufhin, dass Sosno auch andere Formen, etwa Kreise und pyramidale Formen verwendet hat, aber sie zieht daraus keine Konsequenzen für ihre Systematik. Vgl. ebd., S. 63.

209 Ebd., S. 85.

210 Ebd.

211 Ebd., S. 88.

Medienwechsel von der Kunst zur Sprache, der sich bei der philosophischen Kunstkritik abspielt, ebenfalls unreflektiert.

Mit Armengaud ist es daher möglich, besser zu verstehen, dass die Obliteration ein methodisches Problem anzeigt und von ihrer bisherigen Konzeptualisierung und Systematisierung befreit werden muss. Dass die Obliteration selbst im Register der Semiotik anders beschrieben werden kann, möchte ich im Folgenden mit dem dreigliedrigen Zeichensystem von Charles Sanders Peirce zeigen.

b. Die semiotische Abdrift der Obliteration

Mit Charles Sanders Peirces Zeichentheorie ist innerhalb der Semiotik eine andere Lesart der Obliteration möglich. Da Armengaud sich mehr für die Operativität (x obliteriert y) als für die Relationalität interessiert hat, möchte ich nun das relationale Denken der Obliteration stärker in den Mittelpunkt rücken. Wie ändert sich die Lesart, wenn die Obliteration als Reflexion auf den Zeichenprozess verstanden wird? Gibt es Hinweise dafür, dass das Werk mehr weiß als der Autor Sosno? Wenn sich Spuren finden lassen, die zeigen, dass die Werke von Sosno Material und Form derart miteinander verschränken, dass sich beide wechselseitig bedingen und aufeinander einwirken, dann muss die Obliteration auch anders beschrieben werden.²¹² Gibt es Hinweise im Werk von Sosno auf eine Primordialität der Relation vor den Relata und muss daher die Obliteration anders formalisiert werden?

Charles Sanders Peirce hat sein triadisches Zeichenmodell in den Kontext eines pragmatischen Weltbezugs gestellt und damit die moderne Semiotik ins Leben gerufen. Peirces Zeichenmodell setzt an der Schnittstelle von Denken und Handeln an, wobei die Semiose darauf zielt, Wirklichkeit zu verstehen, das Subjekt zu verorten und handlungsfähig zu machen.²¹³ Kunst kann dann verstanden werden als ein semiotisches Feld, das mit Weltzugängen auf semiotische Weise spielt. Die triadische Struktur des Zeichens schließt an die

212 An einer Stelle beobachtet Armengaud genau dieses Problem, ohne jedoch auf die Konsequenzen für die Systematisierung einzugehen. Armengaud, *L'art d'oblitération*, a.a.O., S. 63.

213 Vgl. zur kosmologischen Dimension des Pragmatismus von Peirce, Helmut Pape, *Charles. S. Peirce zur Einführung*, Hamburg: Junius 2004, S. 143-170.

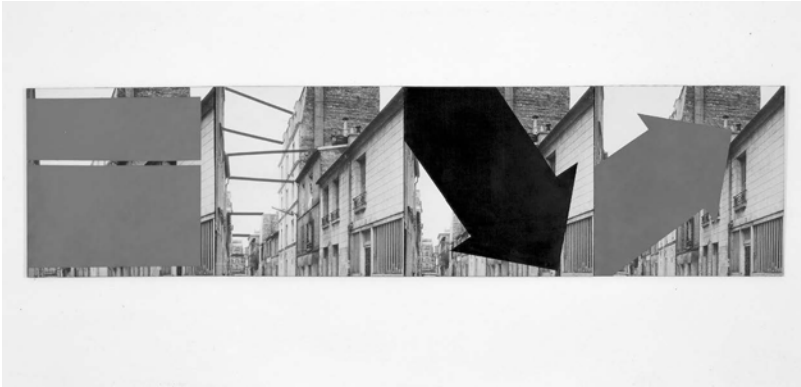


Abb. 25: Sacha Sosno, *Intervention à l'image constante (Rue des Thermophyles)*, 1974, Acryl auf Fotoleinwand, Serie von vier Bildern in einer Größe von 120 x 120 cm.



Abb. 26: Sacha Sosno, *Le cercle antique*, 1992, Bronze, Durchmesser 70 cm.



Abb. 27: Sacha Sosno, *Pyramide 1*, 1992, Bronze und Granit Blue Bahia, 30 x 22 x 10 cm.

Kategorienlehre von Peirce an, der von der „Allgegenwärtigkeit der drei Kategorien“²¹⁴ überzeugt ist, die unsere Form der Erfahrung, der Wirklichkeit und der Erkenntnis strukturiert.

Dies wird etwas deutlicher, wenn man sich die Unterscheidungsoperationen anschaut, die Peirce einführt, schließlich in ein triadisches Zeichenmodell überführt und sich die daraus resultierenden zehn Zeichenklassen genauer anschaut. Die drei grundlegenden Kategorien von Ersttheit, Zweittheit und Drittwelt, die Peirce einführt, zeichnen sich vor allem dadurch aus, dass sie auf verschiedene Weisen Unterscheidungen treffen.

Die *Ersttheit* bezeichnet die Möglichkeit eines Gefühls (feeling) und bezeichnet eine Freiheit, die gekennzeichnet ist durch „unbegrenzte und unkontrollierte Varianten und Vielfältigkeiten“²¹⁵ und ist der „Mannigfaltigkeit der Anschauung“ in Kants transzendentaler Analytik entlehnt.²¹⁶ Sie kennzeichnet einen „rein monadischen Zustand des Fühlens“²¹⁷ wie etwa das Schmecken von etwas Salzigen, das Wahrnehmen von etwas Rotem oder auch beim Empfinden von „Schmerz oder Freude, oder ein andauernder musikalischer Ton.“²¹⁸ Es handelt sich um ein unverkörperktes Element, das noch unverbunden ist, aber die reale Möglichkeit in sich birgt, wahrgenommen zu werden. Die Ersttheit ist nicht das Wahrgenommene, sondern etwas Wahrnehmbares. Etwas kann so wahrgenommen werden wie es ist, einfach weil es da ist und so ist, wie es ist. In dieser Hinsicht setzt die Ersttheit als Möglichkeit etwas positiv und neigt den Sinnen zu.

Die *Zweittheit* bezeichnet die Begegnung von interner Welt der Vorstellungen mit der externen, materiellen Welt der Gegenstände, Tatsachen und Aussagen über diese Wirklichkeit. Peirce nennt die Zweittheit auch „the element of struggle“²¹⁹: ein gegenseitiges Einwirken zweier Dinge, die ohne Vermitt-

214 Charles S. Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 21993, S. 58. In seiner Einleitung zu den Kategorien erwähnt Peirce, dass er sich dabei an der Kategorienlehre von Aristoteles und Kant orientiert hat. Vgl. Charles S. Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, CP 1.300. Helmut Pape präzisiert dies mit Bezug auf die transzendente Analytik in der *Kritik der reinen Vernunft* bei Kant. Vgl. auch Pape, *Der dramatische Reichtum der wirklichen Welt*, a.a.O., S. 166f.

215 Charles Sanders Peirce, *Collected Papers*, hrsg. v. Charles Hartshorne, Paul Weiss, Cambridge, MA: Harvard University Press 1931–1935, CP 1.302 [Übersetzung v.V.].

216 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Köln: Könnemann 1995, KdrV. §16, S. 143.

217 Peirce, *Collected Papers*, a.a.O., CP 1.303.

218 Ebd.

219 Ebd., CP 1.322.

lung eines Dritten und ohne Regulierung aufeinandertreffen.²²⁰ Es geht also sowohl um Widerständigkeit und Anstrengung gegenüber der äußeren Welt („the bumping up against hard facts“²²¹), als auch um die Geburt der Idee eines Nicht-Ichs. „We become aware of ourself in becoming aware of the not-self.“²²² Zweitheit zeigt also gerade durch die Widerständigkeit, die das Ich erfährt, die Existenz eines Anderen an, durch die sich das Ich wiederum konstituiert. In dieser Abgrenzung liegt eine Negation.²²³ Wirklichkeit existiert durch diese negative Abgrenzung als widerständige Idee, Objekthaftigkeit oder Tatsache und ist damit ein Aktuelles, das nicht kontinuierlich vorhanden ist, sondern sich immer wieder einstellt. Peirce bezeichnet dies mit Aristoteles' Begriff der *energeia*²²⁴ und meint damit eine aktive Tätigkeit, die mehr ist als der bloß keimhafte Zustand der Erstheit. Zweitheit hat einen dualen Charakter mit der Tendenz zu polaren Unterscheidungen, die Peirce mit Aktion und Reaktion, Agent und Patient und Anstrengung und Widerstand, Ich und Nicht-Ich näher beschreibt.²²⁵ Zweitheit beschreibt also die Existenz als Ergebnis einer blinden Kraft,²²⁶ die in negativer Abgrenzung dyadische Relationen schafft.

Die *Drittheit* bezeichnet das Medium oder das verbindende Element, das eine Zweitheit zwischen zwei Dingen herstellt und damit Bedeutung (meaning). Die Drittheit stellt damit Verbindungen her, hat dabei aber eine regulatorische Funktion im Sinne der Bedeutungsbildung oder der Prägung von Verhaltensweisen. Drittheit nimmt die Stellung des Interpretanten ein und ist damit vornehmlich ein Vorgang des Denkens und der Urteilskraft, der logischen Schlüsse, der individuellen wie kulturellen Prägung, ethischer und religiöser Entscheidungen sowie wissenschaftlicher oder ästhetischer Operationen. Dazu zählt etwa auch die rechte Auswahl an Zutaten und die Befolgung eines Kochrezepts, wobei die Zielsetzung die maßgebende Devise ist. Alle Operationen ordnen sich der Sturheit, individuellen Realität und Widerständigkeit dieser Zielsetzung unter („An apple pie is desired.“)²²⁷. Drittheit umschließt Zweitheit und Erstheit, koordiniert und reflektiert damit also

220 Ebd.

221 Ebd., CP 1.324.

222 Ebd.

223 Vgl. ebd.

224 Ebd., CP 1.325.

225 Ebd., CP 1.332.

226 Ebd., CP 1.329.

227 Ebd., CP 1.341.

gemäß einer Konvention oder eines Gesetzes ein wirkliches Objekt mit einem möglichen Zeichen und stiftet dadurch eine Bedeutung (oder einen gewünschten Geschmack).

Die drei Bewusstseinszustände geben damit eine Bewegung von innerer Empfindung zur äußeren Wirklichkeit an und beschreiben eine graduelle Steigerung von bloßer Möglichkeit, über eine konkrete Existenz hin zur (un-)konventionellen Bedeutungstiftung. Wenn man bedenkt, dass die Semiotik von Peirce im Rahmen einer neuen Art des Philosophierens begründet wurde, die versuchte, das theoretische Denken mit dem praktischen Handeln zu vermitteln, so werden über das triadische Kategoriensystem Empfindung, Materialität und Theorie durch eine mehr oder weniger geregelte Praxis miteinander verschaltet. Wie diese Verschaltung funktioniert, wird durch die drei Unterscheidungsoperationen, die mit Ersttheit, Zweittheit und Drittheit einhergehen deutlicher: die *Dissoziation*, die *Präzisierung* und die *Diskriminierung*.

In der *Dissoziation* kann „man sich eines der beiden zu unterscheidenden Dinge ohne das andere vorstellen.“²²⁸ Es ist Etwas, „was so ist, wie es eindeutig und ohne Beziehung auf irgend etwas anderes ist.“²²⁹ Es ist also etwa ein Gegenstand geistiger Aktivität, den wir erfahren, der uns denken lässt und der seinerseits zum Gegenstand der Erkenntnis werden kann. Durch diese erste Unterscheidungsoperation ist also überhaupt etwas möglich, wird gesetzt und ist wahrnehmbar. Daher spricht Peirce in Bezug auf die Ersttheit und die Dissoziation auch von „Möglichkeit“, einem „Embryo des Seins“²³⁰. Die Dissoziation ist eine Operation einer ersten Aktualisierung oder positiven Setzung.

Die *Präzisierung* ist die Unterscheidungsoperation, die am zugänglichsten ist, da sie uns von unserem alltäglichen Gebrauch her vertraut ist. Etwas wird von etwas anderem abgegrenzt und bleibt darauf bezogen. Eine Tür (A) grenzt sich von der Wand (B) dadurch ab, dass man sie durchschreiten kann. Die Wand unterscheidet sich also von der Tür darin, dass sie nicht durchschritten werden kann. Präzisierung geht also auch mit Widerständigkeit einher. Wo B ist, kann nicht zugleich auch A sein. Erst durch diese negierende Absetzung wird etwas zu etwas. Ein Objekt kommt durch diese Präzisierung zu seiner materiellen Verkörperung, seiner Existenz. Daher spricht Peirce in

228 Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen*, a.a.O., S. 58.

229 Ebd., S. 55.

230 Ebd., S. 57.

Bezug auf die Zweitheit auch von „Objekt“²³¹. Die Präzisierung ist eine Operation der Negation.

Die *Diskriminierung* unterscheidet sich von der Präzisierung und der Dissoziation darin, dass sie beide umfasst und eine Relation zwischen beiden herstellt. Es werden zwei Dinge in Relation gesetzt und durch ein Drittes, beispielsweise eine Konvention, Vereinbarung, ein allgemeingültiges Schema in Beziehung gesetzt. Die Diskriminierung reflektiert auf die Weise der Relation, die auf Konvention basiert. Wenn A aus B präzisiert werden kann, d.h. ohne B angenommen werden kann, dann kann B zumindest von A diskriminiert werden.²³²

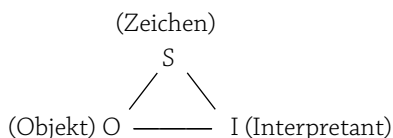
Ändert sich beispielsweise die Konvention dahingehend, dass B eine mögliche, aber keine notwendige Präzisierung ist, kann B durch A diskriminiert werden. Hier hat auch die alltägliche Bedeutung von Diskriminierung ihren Ursprung: wenn ein Mensch A durch ein zusätzliches Merkmal B von der Gruppe A geschieden wird, so findet Diskriminierung statt. Peirce spricht daher in Bezug auf die Drittheit auch von einer Konvention oder Notwendigkeit, die „das Hervorrufen von Wirkungen in der Welt des Existenten einschließt – nicht als Quelle von Energie, sondern durch die schrittweise Entwicklung von Gesetzen.“²³³ Die Relationen von A und B können zufällig und veränderbar sein, sind aber konventionalisierbar und in diesem Sinne kann die Relationalisierung von A und B reflektiert werden. Die Diskriminierung erzeugt ein weiteres Zeichen, das die Relation von A und B erst herstellt. Daher ist die Diskriminierung eine Operation der Reflexion.

Ich erwähne diese drei Unterscheidungsoperationen hier, um zu zeigen, dass die Obliteration als relationales Konzept mehr umfasst als bloß Fülle und Leere, Anwesenheit und Abwesenheit. Viel mehr zeigt diese Ausführung, dass die Obliteration im Register der Semiotik *immer schon* relational operiert und darauf zugleich auch reflektiert. Kunst spielt dann nicht mehr nur auf semiotische Weise mit Weltzugängen, wie weiter oben genannt, sondern reflektiert auch auf den Zeichenprozess. Aus diesen drei Unterscheidungen leitet Peirce eine weitere Trichotomie des Zeichens ab: das semiotische Dreieck aus Zeichen (S), Objekt (O) und Interpretant (I).

231 Ebd., S. 61.

232 Ebd., S. 59.

233 Ebd., S. 61.



Diese Dreigliedrigkeit des Zeichens wird bei Armengaud unter der Formel $O(x,y)$ gefasst und wäre in der peirscen Nomenklatur $I(S,O)$. Die Unterscheidungsoperationen der Obliteration, sowie deren Operationalität und Relationalität tritt dabei in den Hintergrund. Dies wird deutlich, wenn man sich die Präzisierung der drei Elemente des Zeichens genauer anschaut.²³⁴ Daraus leitet Peirce zehn Klassen von Zeichen ab.²³⁵ Die Zeichenklassen erlauben eine Differenzierung der semiotischen Aspektierung von einem Zeichen. So wird etwa die Farbe Rot als Farbempfindung (*Rhematisch-ikonisches Qualizeichen*) unterschieden vom Objekt der direkten Erfahrung, das Informationen über sein Objekt liefert, wie etwa der Wetterhahn, der als *dikentisches-indexikalisches Sinzeichen* gerne als Paradebeispiel für Indexikalität aufgerufen wird. So können die zehn Zeichenklassen hier helfen, die Obliteration in weitere Elemente auszudifferenzieren: Farbigkeit, (geometrische, bzw. symbolische) Form, Betonung, Bezug zum Arsenal der Kunstgeschichte, die typische Formensprache der Obliteration, der Zeigecharakter, der Bezug zum kulturellen Gedächtnis, die allgemeine Vorstellung von der Obliteration sowie ihre individuelle wie allgemeine Gesetzmäßigkeit.

Stellte die bisherige Formel $O(x,y)$ vor allem Material und Form in den Mittelpunkt, wird nun erkennbar, dass die Dialektik von Zensur und Zitat, Verdecken und Zeigen, sowie der Bezug zur Kunstgeschichte und dem kulturellen Gedächtnis nicht bloß in losem Zusammenhang mit dem Zeichenprozess stehen, sondern dessen integraler Bestandteil sind. In diesen Zeichenklassen tritt die Obliteration als ein außersprachliches Regelwerk hervor, dessen relationale Logik zwar unter anderem von eben jenen von Armengaud genannten drei Codes bestimmt ist, aber darüber hinaus auch Unterscheidungsoperationen reflektiert, die sie selbst vollzieht. Damit helfen die zehn Zeichenklassen von Peirce, die Obliterationspraxis von Sosno als eine ausdifferenzierte Reflexivität auf den Zeichenprozess selbst zu bestimmen. So bil-

234 Vgl. Peirce, *Collected Papers*, a.a.O., CP 2.2.50.

235 Die zehn Zeichenklassen werden von Peirce sehr knapp mit rudimentären Beispielen abgehandelt. Vgl. Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen*, a.a.O., S. 128-133. Vgl. Pape, *Der dramatische Reichtum der wirklichen Welt*, a.a.O., S. 206.

det die Obliteration etwa ein Obliterations-Gesetz *in the making* erst aus. Das Werk ist also insofern klüger als sein Autor, als es auf die Materialität der Artikulation neuer Obliterationsregeln ankommt, die sich erst im Machen einstellen. Insofern sind auch die Axiome von Armengaud nicht mehr gültig, da sie nicht unabhängig von der Praxis sind, die sie bestimmen. „Denn man kann ohne Zweifel sagen, daß kein Zeichen als solches wirkt, ohne eine physische Replik oder ein interpretierendes Zeichen hervorzubringen.“²³⁶ Die Obliteration ist demnach dort angesiedelt, wo es um die Reflexion auf die materielle Hervorbringung eines Zeichens geht. Denn die Obliteration beginnt wie das Zeichen mit einer positiven Setzung (Erstheit), die zugleich auch etwas anderes nicht setzt und in der negativen Absetzung verneint (Zweitheit) und schließlich durch Kombination, Anordnung oder Nennung reflektiert (Dritttheit). Dass die Obliteration reflexiv ist, zeigt sich etwa auch an Sosnos Spätwerk, das vermehrt eine Vielfalt an obliterierenden Formen aufweist: Kreise, Punkte, Rahmen, Stäbe, Zahlen, Buchstaben, Platten, Puzzle und andere symbolische Systeme der Sprache, des Bildes und der Bildhauerkunst.

Sosnos Arbeiten mögen aus kunsthistorischer Perspektive paradigmatisch für die Obliteration sein, sie sind es aber nicht konzeptionell. Andere Materialien, Objekte und andere (kunsthistorische) Kontexte und Formen sind denkbar. Eine Kritik an dieser semiotischen Systematisierung muss an dem universalen Kategorienschema von Erstheit, Zweitheit und Dritttheit ansetzen, die Peirce als strukturgebend für das Zeichen selbst angegeben hat. Helmut Pape hat die Methode von Peirce als „logischen Idealismus“ bezeichnet, der darin besteht, „daß [sic!] es im Wesen der Dinge etwas gibt, was dem Vernunftprozess entspricht, dass die Welt *lebt*, und sich bewegt und IHR SEIN HAT in einer Logik der Ereignisse.“²³⁷ Auch wenn Wirklichkeit von Peirce damit als dynamischer Prozess verstanden wird – in dem sich weniger approximativ an eine finale Interpretation angenähert wird, als vielmehr ganz verschiedene Erkenntnisse möglich sein können – so betont Helmut Pape, dass es keinen Zweifel im Denken von Peirce daran gibt, dass diese Ereignisse eben jenen Kategorien entsprechen und darin gefasst werden können.²³⁸ Peirce beschreibt die Prozesse des Werdens als logische Form, wobei diese Dynamik durch jene Unterscheidungsoperationen des Zeichens gefasst und reflektiert

236 Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen*, a.a.O., S. 61.

237 Peirce zitiert nach Pape, *Charles. S. Peirce zur Einführung*, a.a.O., S. 53.

238 Ebd., S. 54.

werden. Sprache und Wirklichkeit werden vom Grundelement des Zeichens aus analysiert, während zugleich auch das Zeichen vom Paradigma der Sprache her gelesen wird.²³⁹

Ich möchte hier die achte Zeichenklasse, *das rhematisch-symbolische Legzeichen hervorheben*. Diese Zeichenklasse „ist ein Zeichen, das mit seinem Objekt durch eine Verknüpfung allgemeiner Vorstellungen auf solche Art verbunden ist, daß seine Replikas im Geist eine bildliche Vorstellung hervorrufen, wobei diese aufgrund bestimmter Verhaltensgewohnheiten oder Dispositionen des jeweiligen Geistes dahin tendiert, einen allgemeinen Begriff zu produzieren, und diese Replik wird interpretiert als ein Zeichen eines Objekts, das ein Anwendungsfall (instance) dieses Begriffs ist.“²⁴⁰ Peirce nennt hier etwa Gattungsnamen als Beispiel, dies kann zum Beispiel ein Wort wie „Kamel“ sein oder auch „Phoenix“, die beide eine Idee von ihnen hervorrufen und somit am Begriff mitwirken. Zu dieser Zeichenklasse gehören aber etwa auch Nationalflaggen oder Firmenlogos. Tatsächlich weist diese Zeichenklasse bei Sosno auf die allgemeine Vorstellung von der Obliteration hin, die durch ein obliteriertes Objekt ausgelöst wird. Mit Blick auf eine der etymologischen Bedeutungen der Obliteration (stempeln, validieren) könnte man das Motiv der (obliterierten) Briefmarke paradigmatisch für die Obliteration anführen (Abb. 28). Denn hier wird das allgemeine Konzept mit der besonderen Praxis in Relation gesetzt.

Zum Modell für moderne Kunst kann die Obliteration dann erhoben werden, wenn zugleich auch die unter ihr gefassten Dissoziationen, Präzisierungen und Diskriminierungen sich nicht mehr an Sosno orientieren, sondern am allgemeinen Konzept der Obliteration in Bezug auf die konkreten Operationen in den künstlerischen Praktiken. Die Zeichentheorie von Peirce behandelt nicht nur Wirklichkeit als Gegenstand eines Zeichenprozesses, sondern auch ihre eigene Semiose. Wenn in der peirceschen Semiotik eine „grundsätzliche[...] Unabgeschlossenheit des Interpretanten“²⁴¹ angelegt ist, dann liegt hierin – auch, wenn dies zeichentheoretisch ausgedeutet wird – eine Form der Unendlichkeit. Es kommt dann vielmehr auf die erkenntnistheoretische

239 „Entweder wird das Zeichen vom Paradigma der Sprache her gelesen, oder die Sprache von ihrem Grundelement des Zeichens aus analysiert.“ Vgl. Dieter Mersch, „Vorwort“, in: ders. (Hg.), *Zeichen über Zeichen. Texte zur Semiotik von Peirce bis Eco und Derrida*, München: dtv 1998, S. 7.

240 Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen*, a.a.O., S. 130.

241 Dieter Mersch, „Einleitung“, in: ders. (Hg.), *Zeichen über Zeichen*, a.a.O., S. 18.



Abb. 28: Sacha Sosno, *Timbre de Monaco*, 2000.

Dimension an, wie die Verschaltung von Konzept und Praxis reflektiert wird. Der neuralgische Punkt der Obliteration ist demnach die Reflexion von Erstheit und Zweitheit durch die Drittheit (Kapitel 4).

Wie sähe eine Drittheit aus, die sich außerhalb einer Semiose vollzieht? Jacques Derrida hat dieses methodologische Problem des Heraustretens aus der Zeichenordnung als „Ereignis“ und „Spiel“²⁴² zu beschreiben. Das Spiel von „Abwesenheit und Präsenz“ zerreiße die Präsenz, denn die „Präsenz eines Elementes ist stets eine bezeichnende und stellvertretende Referenz, die in einem System von Differenzen und in der Bewegung einer Kette eingeschrieben ist.“ Es geht also um das, was „der Alternative von Präsenz und Abwesenheit vorausgehend gedacht werden“²⁴³ muss. Doch wie lässt sich das Register des Denkens in dualistischen Unterscheidungen ändern in ein Denken einer Drittheit, die sich zugleich nicht einer Zeichenordnung fügt?

Meine These ist, dass sich hier ein neuralgischer Punkt der Obliteration artikuliert. Die Obliteration markiert das materielle Hervorbringen eines Zeichens. Vorläufig ließe sich hier festhalten, dass es sich um eine Denkfigur handelt, die auf Differenzsetzungen reflektiert und damit dasjenige mit an-

242 Jacques Derrida, „Die Struktur, das Zeichen und das Spiel in den Wissenschaften vom Menschen“, in: Peter Engelmann (Hg.), *Postmoderne und Rekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, Stuttgart: Reclam 2010, hier insbes. S. 114-117.

243 Ebd., S. 137.

zeigt, was sich nicht zeigen lässt. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird es darum gehen, die Obliteration von der semiotischen Lesart zu befreien und in ein Spiel einzusteigen, das sich dem „*seminalen* Abenteuer der Spur“²⁴⁴ zuwendet. Wenn Derrida an anderer Stelle von der Gleichursprünglichkeit von Zeichen und Göttlichkeit spricht, dann informieren sich Zeichen und Transzendentes gegenseitig und kommen dennoch nicht zur Deckung. Wenn Derrida daraus schlussfolgert, dass „[d]ie Epoche des Zeichens [...] ihrem Wesen nach theologisch [ist]“²⁴⁵, dann wird hierin ein Motiv erkennbar, das an die bisherigen Lesarten der Obliteration erinnert: der Konflikt nämlich zwischen Sichtbarem und Nicht-Sichtbarem, Darstellung und Nicht-Darstellbarem, An- und Abwesenheit, Materialität und Transzendenz. Auf der Bühne der Kunst spielt sich damit ein grundsätzlicher Konflikt ab, der immer wieder diese Spannung zwischen Zeichen und Jenseits des Zeichens neu variiert, aushandelt und benennt. Die Obliteration würde demnach von den Werkzeugen des Denkens handeln und wäre insofern eine „philosophische Apparatur“²⁴⁶, die Objekte generiert, die ihre eigenen Operationen unter Reflexion stellen.

Man könnte nun das triadische Zeichenmodell von Peirce mit dem Argument beiseite schieben, dass es Transzendentes nicht fassen könne, da es ausschließlich symmetrische Relationen unter Relata herstellt, die der gleichen Ordnung des Sag- und Darstellbaren angehören. Die monadische und relationslose Erstheit ist ein Relat ohne Relation, die dyadische Zweitheit generiert durch Negation eine Unterscheidung und stellt damit eine Relation her, während die Drittheit durch Differenzierung alle beiden umfasst und damit drei Relationen herstellt. Bei all diesen Relationen handelt es sich um logische Relationen, d.h. die Elemente sind innerhalb einer triadischen Zeichenstruktur symmetrisch aufeinander bezogen. Innerhalb der Sinngenese haben sie einen festen Ort und gehören prinzipiell der gleichen Ordnung an. Man könnte nun argumentieren, dass diese Ordnung erschüttert wird, wenn es sich um kategorial andere Phänomene handelt, wie etwa Figuren des Transzendentalen oder Göttlichen, zu denen die Relationen gerade nicht mehr in einem symmetrischen Verhältnis stehen. In dieser Argumentation schließe das auf Symmetrien ausgerichtete Relationensystem von Peirce Asymmetrien aus, die weder durch Dissoziation, noch Präzisierung oder Diskriminierung gefasst werden

244 Derrida, „Die Struktur, das Zeichen und das Spiel in den Wissenschaften vom Menschen“, a.a.O., S. 137.

245 Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 28.

246 Vgl. S. 19, FN 14.

können. Doch stellt nicht gerade die Unabgeschlossenheit des Interpretanten eine Dynamik dar, die in der Bewegung der Semiose selbst liegt? Damit verschiebt sich die Perspektive vom triadischen Zeichensystem auf dessen semiotische Abdrift, der zum einen erkenntnistheoretisch als unabschließbarer Sinn gelesen werden kann, zum anderen temporal als unendliche Bewegung.²⁴⁷ Damit rückt erneut das methodische Problem der Obliteration ins Zentrum: Denn wie lässt sich bestimmen, was unbestimmbar ist, und fixieren, was nicht fixierbar ist?

Auf die kryptischen Titel im Œuvre von Sosno hatte ich bereits hingewiesen. In diesem Spiel mit dem Unbestimmbaren geht es Sosno um die Unterscheidung von einem prinzipiell aufdeckbaren Geheimnis (*secret*) und einem unlösbaren Rätsel (*mystere*), einem „Okkultismus“²⁴⁸, das Sache des Unbekannten ist, weil es dem Verstand unzugänglich bleibt. Die monotheistischen Denkfiguren (Unsichtbarkeit Gottes, Bilderverbot) sind dann nicht bloß ein Methodenproblem des philosophischen Arbeitens, sondern auch der künstlerischen Praxis. Damit bleibt nicht nur die Interpretation unabgeschlossen, sondern auch das Werk. Die seriellen Arbeiten können dann auch gelesen werden als der Versuch, mit der Unabschließbarkeit dessen umzugehen, was die Obliteration anzeigt. Nicht die Codes werden durchkonjugiert, sondern ein Unendliches thematisiert.

Der vielleicht interessanteste Aspekt dieses Obliterationsspiels zeigt sich im Spätwerk von Sosno. Seine Obliterationsarbeiten sind hier weder an bestimmte Materialien noch an Abgussformen klassischer Bildhauerkunst orientiert, sondern diffundieren ins Alltagsleben (Abb. 29). Sie werden zum Alltagsobjekt, indem sie etwa Motive aus der Sport- und Freizeitkultur der Côte d'Azur aufgreifen. Mit dieser Entwicklung nimmt Sosno eine doppelte Wendung vor: Es geht nicht mehr um den Umgang mit bestimmten Formen und Kontexten, sondern um das Experimentieren mit verschiedenen Materialien, Formen und anderen soziohistorischen Kontexten. Darin dreht Sosno

247 „Différer [...] heißt temporisieren [...]“. Jacques Derrida: „Die *différance*“, in: ders., *Randgänge der Philosophie*, hrsg. v. Peter Engelmann, Wien: Passagen 1988, S. 33.

248 Der Begriff des Okkultismus geht zurück auf das Lateinische *occulere*, das „verdecken, verbergen, verheimlichen“ bedeutet und auf eine assimilierte Form des Präfix „ob“ (gegen, vor, nahe, gegenüber) und des Suffix „celare“ (verstecken) zurückgeht. *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache*, Eintrag: „okkult“, online unter: <https://www.dwds.de/wb/okkult> [zuletzt aufgerufen am 27.07.2023]; vgl. auch den Eintrag „ob-“ im *Online Etymological Dictionary*, online unter: <https://www.etymonline.com/word/ob-> [zuletzt aufgerufen am 27.07.2023].

den alten Ansatz der Nouveau Réalistes um, indem er die Kunst nicht mehr bloß dem Alltagsleben entnimmt, sondern sie dorthin wieder zurückträgt. Sosno verlässt das „Ghetto“ der Kunstgalerien und Museen und erobert die Boulevards und tritt „in das städtische Gefüge ein“.²⁴⁹ Dass die Obliteration also Repräsentationen in ein neues Regelsystem einbindet und wieder in den Alltag einspeist ist Ausdruck eines Versuchs durch ein Reduktions- und Abstraktionsverfahren dem Bezeichnen zu entkommen und eine Präsenz herzustellen.²⁵⁰

Mit Eco und Peirce kommt das entscheidende methodologische Problem in den Blick. Die Interpretation kann nicht mehr allein der Semiose überlassen werden, sondern es muss stattdessen die Interpretation der Interpretationsmethode selbst reflektiert werden. Es geht also darum, einen Weg zu finden, vom Zeichen abzulassen und eine andere Art des Philosophierens einzufordern, die Derrida mit Nietzsche als Spiel bezeichnet, affirmiert und gerade nicht als Verlust von Bestimmtheit, Abgeschlossenheit und Endlichkeit konzipiert.²⁵¹ Es geht also nicht darum die Werke, sondern die Interpretationen anders zu interpretieren. Die semiotische Abdrift der Obliteration führt also auf die Spur einer Unendlichkeit, die ich mit Levinas noch genauer bestimmen werde.

c. An Ars Oblivionalis? Add it!

Ein Sonderfall der Semiotik ist die Negation. Ohne Zweifel kann ein Zeichen ein anderes Zeichen negieren – etwa durch Zensur. Kann ein Zeichen sich aber selbst negieren? Negationen bedürfen eines Zeichens, das seinerseits etwas anzeigt, auch wenn es etwas ~~durchstreicht~~ oder durch andere Negationsform3n zu t*lg3n versucht. Umberto Eco hat dieses Problem des Vergessens

249 Sacha Sosno, „Entrer dans la ville“, in: Ralph Hutchings (Hg.), *À ciel ouvert*, Paris: Verlhag 2013, S. 336.

250 Ähnlich argumentiert auch Mersmann im Falle von Über-Bildern, *Bilderstreit und Büchersturm*, a.a.O., S. 28.

251 Derrida, „Die Struktur, das Zeichen und das Spiel in den Wissenschaften vom Menschen“, a.a.O., S. 137.

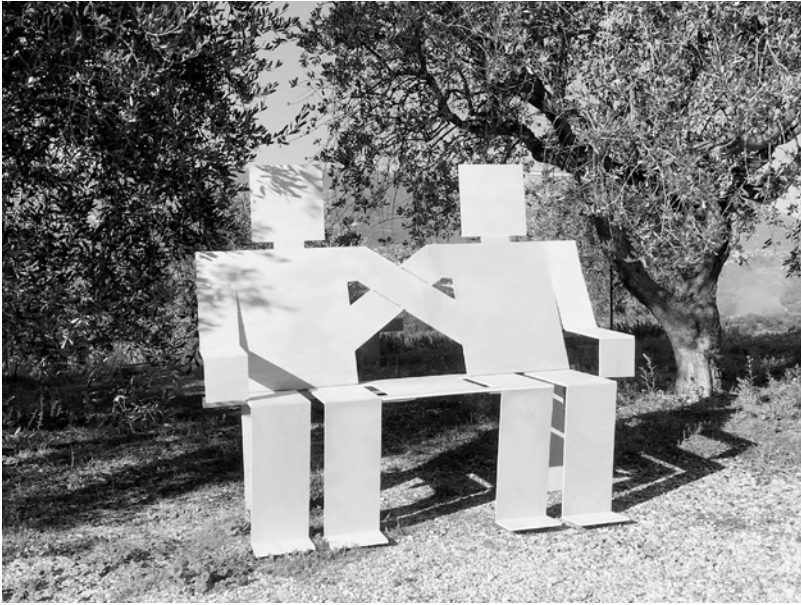


Abb. 29: Sacha Sosno, *Concertation*, 2013, Stahl, 140 x 165 x 75 cm.

durch Zeichen in dem Essay „An Ars Oblivionalis? Forget It!“²⁵² diskutiert: Kann man Vergessen zeichentheoretisch begründen und operationalisieren?²⁵³ Und lässt sich daraus eine Kunst des Vergessens ableiten?

Es wird schnell einsichtig, warum Techniken des Vergessens nicht so einfach sind: Folgt man dem Rat einer alten mnemotechnischen Schrift, so solle man, das, was man vergessen möchte, verbinden mit dem imaginären Bild eines „monstrous bleeding image in the third room on the right in an enormous palace.“²⁵⁴ Dieses Horrorbild soll eine Erinnerung substituieren, durch den Horror bannen und somit vergessen machen. Dieser kurze Exkurs von Eco zeigt aber vielmehr, dass das Vergessen in den Kategorien der Erinnerung räumlich, bildlich und substituierend gedacht wird. Viel wahrscheinlicher ist nämlich, dass gerade durch eine solche Vorstellung, dasjenige erinnert wird, was eigentlich vergessen werden sollte. Das Ersatzbild wird zum Zeichen für

252 Umberto Eco, „An Ars Oblivionalis? Forget It!“, in: *Modern Language Association* 103 (Mai 1988), Nr. 3, S. 254-261.

253 Eco schließt zu Beginn physische Ursachen der Vergesslichkeit aus (etwa Trunkenheit, Drogen oder Gehirnschädigungen). Ebd., S. 254.

254 Ebd.

eine Erinnerung. Wird beispielsweise eine Rose negiert („Es gibt keine Rose!“²⁵⁵), erscheint sie sogleich vor dem inneren Auge. Die *ars memorativa*, die kunsthistorisch weitaus umfangreicher erforscht ist, hat die äußerst elaborierten Strategien vor allem mittelalterlicher Ikonographien herausgearbeitet, die dem Erinnern dienten.²⁵⁶ Und Eco schildert dabei jene Gefahr, dass vor lauter Erinnerungsbildern und -techniken Verwirrung oder Vergessen einschreiten. Das Paradox besteht darin, dass Auslöschungen von Erinnerung immer Spuren hinterlassen. Jeder Versuch, etwas nicht zu zeigen, bedarf eines anderen Zeichens. So wird indirekt dasjenige bewahrt, was vernichtet werden soll.²⁵⁷ Jedes Zeichen evoziert etwas, was es unmöglich macht, seinen eigenen Inhalt verschwinden zu lassen.²⁵⁸ Das semiotische Zeichen ist demnach durch eine präsentische Positivität charakterisiert. Es kann nicht nicht zeigen. Aus dieser Perspektive ist die Semiotik also wenig geeignet, um eine radikale Negativität zu denken. Und genau hier setzt der Mechanismus der Obliteration an.

Eco spricht jedoch durchaus von Möglichkeiten einer eingeschränkten Form des Vergessens, nämlich in Form der Verwirrung von Erinnerungen durch Addition, Multiplikation oder Überlagerung. Das heißt, nicht Verfahren der Subtraktion können Vergessen einleiten, sondern *Verfahren der Addition*.²⁵⁹ Genau auf diese Strategie eines Addierens von Gegenwärtigkeit zielt die Analyse eines Kunstwerkes, das der Kunsthistoriker Thomas Stubblefield gegen Ecos Ablehnung einer *ars oblivionalis* als Argument anführt. Stubblefield macht in seiner Analyse eines Gemäldes, das auf ein anderes Gemälde Bezug nimmt, deutlich, dass Löschung nicht durch Wegnahme und damit durch eine Form von Negativität erreicht wird, sondern durch eine Addition von Präsenz.²⁶⁰ Stubblefield führt dieses Paradox von Erinnern durch Vergessen auf

255 Ebd., S. 258.

256 Frances Yates, *The Art of Memory*, London, New York: Rutledge 1966. Joan Gibbons, *Contemporary Art and Memory: Images of Recollection and Remembrance*, London, u.a. Bloomsbury 2007. Blake Smith, „The Visual Memoir Project: Searching For An Art of Memory“, in: *Marilyn Zurmuehlen Working Papers in Art Education* 2015, Article 7. Online unter: <https://ir.uiowa.edu/mzwp/vol2015/iss1/7/> [zuletzt aufgerufen am 27.07.2023].

257 Eco formuliert dies etwas formelhaft: „If object x has been in some way imagined to be in contact with object y, or if object x presents any sort of homology with object y, every time object x is evoked, object y will be as well.“ Eco, „An Ars Oblivionalis? Forget It!“, a.a.O., S. 254.

258 Ebd. S. 259.

259 Vgl. Eco, „An Ars Oblivionalis? Forget It!“, a.a.O., S. 259.

260 Thomas Stubblefield, „Ars Oblivionalis: Umberto Eco and Erasure“, in: James Elkins et al. (Hg.), *Theorizing Visual Studies. Writing Through the Discipline*, New York: Rout-

zwei Ursachen des semiotischen Systems zurück. Erstens wird das Erinnerte in eine „rhetorische Kettenlogik“²⁶¹ gelegt, von denen es sich nicht befreien kann und zweitens hängt Erinnerung von Zeichen ab, die ein positives Verhältnis zu ihrer Bedeutung haben und daher dem Vergessen widerstehen. Sprache, Bilder und andere Techniken der Erinnerungen haben also die Eigenschaft, durch die Präsenz ihrer Zeichenhaftigkeit zu erinnern und damit anwesend zu machen, was nicht (mehr) existent ist. Es ist demnach zwar unmöglich *durch* Zeichen zu vergessen, sehr wohl aber möglich *mit* Zeichen neue Bedeutung zu generieren.

Eco wäre also entgegenzuhalten, dass es beim Vergessen nicht um Negativität geht, die der Positivität entgegenzustellen wäre, sondern um ein Spiel mit Zeichen, die der ständigen Umdeutung ausgesetzt sind. Bei einer *ars oblivionalis* geht es also nicht um Selbstauslöschungen wie Eco es ausbuchstabiert, sondern um kommentierende Überlagerungen und Rekontextualisierungen von Zitaten. Renate Lachmann hat solche additiven Verfahren der Akkumulation als De- und Resemiotisierung bezeichnet.²⁶² Eine *ars oblivionalis* nimmt daher nichts weg, sondern fügt etwas hinzu. *An ars oblivionalis? Add it!*

Es mutet paradox an, dass die *ars oblivionalis* im Modus der Positivität operiert, um etwas vergessen zu machen. Wie aber ist dann radikale Negativität zu denken, wenn sie hier im Modus der Positivität lediglich gezähmt wird? Wenn Aleida Assmann eine ganze Serie an Techniken des Vergessens aufführt und diese allesamt aber von Zeichenoperationen abhängen, die ihrerseits Spuren hinterlassen, wie sind dann Löschen, Zudecken, Verbergen, Schweigen, Überschreiben, Ignorieren, Neutralisieren, Leugnen und Verlieren²⁶³ zu verstehen? Handelt es sich lediglich um Varianten einer Operation? Und wenn sie tatsächlich Techniken des Vergessens sind, was für ein Verges-

ledge 2012, S. 82f. Stubblefield analysiert das Verhältnis von Thomas Gainsborough, *Mr. and Mrs. Andrews* (1748–1750) und Yinka Shonibare, *Mr. and Mrs. Andrews Without Their Heads* (1998) und macht darin auf Mechanismen kultureller Dominanz aufmerksam, sowie auf die Schattenseite eines imperialen Geschichtsnarrativs mit seinen Dualismen von primitiv/zivilisiert, schwarz/weiß etc.

261 Stubblefield, „Ars Oblivionalis: Umberto Eco and Erasure“, a.a.O., S. 81.

262 Renate Lachmann, „Die Unlösbarkeit der Zeichen. Das semiotische Unglück des Mnemonisten“, in: Anselm Haverkamp, dies. (Hg.), *Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 121–141.

263 Vgl. Assmann, *Formen des Vergessens*, a.a.O., S. 21–26.

sen leiten sie dann ein?²⁶⁴ Ähnlich wie Stubblefield argumentiert auch Harald Weinrich in seiner Studie über eine Kunst des Vergessens in Literatur und Philosophie. Am Ende seiner Studie plädiert er für den Oblivionismus in der Wissenschaft, wo der ökonomische Umgang mit dem Gedächtnis vor allem darin bestehe, bestehende Paradigmen zu überwinden, dem Wissen also nicht *mehr*, sondern *anderes* beizustellen, altes Wissen also zu überschreiben und dadurch nichtig zu machen.²⁶⁵ Wenn das Vergessen, eine der etymologischen Bedeutungen der Obliteration, also nicht zwischen Negativität und Positivität, sondern zwischen konkurrierenden und konfligierenden Bedeutungen anzusiedeln ist, dann wäre noch genauer zu bestimmen, was hier eigentlich vergessen werden soll und in wessen Dienst sich die Kreativität einer Kunst hier wiederfindet.

1.3.4 List der Ent-fernung

Neben der semiotischen und psychoanalytischen Lesart sind die ontologischen Überlegungen von Philippe Lacoue-Labarthe für die Obliteration richtungsweisend. In seinem Essay *L'Oblitération* verortet er die Obliteration zwischen Denken und Sprache.²⁶⁶ Lacoue-Labarthe führt die erneute Auseinandersetzung von Heidegger mit Nietzsche auf dessen Skepsis gegenüber der Sprache, insbesondere der Schrift und dem Buchstaben zurück.

Deshalb findet die Hermeneutik des Undenkbaren in der *Obliteration* – in einer gewissen Auslöschung des Buchstabens – eine Absicherung gegen den Wahnsinn. In der *Obliteration* finden letzten Endes alle Operationen von Heidegger statt. Und wenn, wie wir gesehen haben, das, was jedem Gedanken am *angemessensten* ist, was jedem Denker am *nächsten* ist, nichts anderes ist als das Unausgesprochene oder das Unaussprechbare – die am weitest entfernte Gabe (das „Geschenk“ [le présent]), das entblößte Sein selbst – ist die *Obliteration* ein anderer Name für die „List der Ent-fernung“ [stratagème de l'éloignement] und eine primitive Ope-

264 Auch andere Systematisierungsangebote bleiben hier undeutlich. Vgl. Paul Connerly, „Seven Types of Forgetting“, in: *Memory Studies* 1, Nr. 1 (2008), S. 59–71.

265 Weinrich, *Lethe*, a.a.O., S. 269.

266 Philippe Lacoue-Labarthe, „L'Oblitération“, in: ders., *Le sujet de la philosophie*, Paris, Montreal: Aubier-Flammarion 1979, S. 111–184. Englische Übersetzung in Philippe Lacoue-Labarthe, „Obliteration“, in: ders., *The Subject of Philosophy*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1993, S. 57–98.

ration (das Manöver), auf der die gesamte Strategie des Denkens gegründet ist.²⁶⁷

Zwischen Denken und seinem Sprache-Werden findet ein Umschalten statt. Dabei nimmt die Obliteration die mediale Stellung eines Relais zwischen Denken und Sprache ein. Ontologisch betrachtet besteht die Ambiguität der Obliteration also darin, zwischen An- und Abwesenheit, Nähe und Ferne, Sag- und Unsagbarem, Denken und Medium der Sprache zu schalten. Lacoue-Labarthe versteht unter der Obliteration zunächst das Auslöschen, Überschreiben und Überdrucken (effacer, sucharger, surimprimer) des Buchstabens. Diesen Vorgang bezieht er auf das Denken und Philosophieren, wobei er das Denken explizit von der Bindung an den Buchstaben ausnimmt und es eingebunden sieht in eine außermediale Dynamik, die sich aber nur sprachlich anzeigen lässt.²⁶⁸

Mit der ›List der Ent-fernung‹ lehnt sich Lacoue-Labarthe an die ›List der Vernunft‹ bei G.W.F. Hegel an und ändert diese Denkfigur mit dem Begriff der Ent-fernung, den er Heidegger entlehnt. Die List der Vernunft hat bei Hegel eine Mittlerfunktion, ist damit Geburtshelferin für Sinn, „indem sie die Objekte ihrer eigenen Natur gemäß aufeinander einwirken und sich aneinander abarbeiten läßt.“²⁶⁹ Die Vernunft tritt dabei selbst gerade nicht in Erscheinung, „[d]enn es ist die Erscheinung, von der ein Teil nichtig, ein Teil affirmativ ist.“²⁷⁰ Im Erscheinen obliertiert sich die List der Vernunft vielmehr als Ursache dieses Erscheinens. Gleichwohl diese List bei Hegel eingebettet ist in den größeren Kontext einer teleologischen Selbstverwirklichung des Weltgeistes, kappt Lacoue-Labarthe diese Dimension und lenkt die Denkfigur einer vermittelnden aber sich selbst auslöschenden Wirkkraft um in das Medienwerden des Denkens durch den Buchstaben. Ausgehend von Heideggers Überlegungen zum Denken, greift Lacoue-Labarthe den Begriff der „Ent-fernung“ auf, dessen paradoxe Bedeutung in dem ambivalenten deutschen Präfix

267 Lacoue-Labarthe, „L'Obliteration“, a.a.O., S. 168 [Hervorhebungen übernommen, Übersetzung v.V.].

268 Ebd., S. 168.

269 G. W. F. Hegel, „Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I“, in: ders., *Werke in 20 Bänden, Band 8*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, S. 365.

270 G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in: ders., *Werke in 20 Bänden, Band 12*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, S. 49.

1.4 Medientheorien der Obliteration

1.4.1 - --- / .. - . - / .. - - - . - - - - . - - - 272

271 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer ¹⁹2006, § 23 Die Räumlich-
keit des In-der-Welt-seins, S. 105.
272 Morse-Code für „Noise und Umcodierung“.
273 Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik*, München: UTB für Wissenschaft : Uni-Ta-
schenbücher, Fink, ⁸1994, S. 50.