

**Wo ist HIER?**

**Über die Wahrnehmung von bewegtem und unbewegtem DA**



Diplomarbeit von Veronike Hinsberg  
für den Studiengang Freie Kunst/Bildhauerei  
an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee  
eingereicht im September 1999  
Mentoren: Prof. H.J. Ruckhäberle  
Prof. B Schönfelder



## **INHALT:**

<b>I.</b>	<b>EINLEITUNG</b> .....	<b>5</b>
<b>II.</b>	<b>DAS HIER UND DAS DA; DIE UNTERSCHIEDUNG.</b> .....	<b>7</b>
	1.1 Von der Beschränkung auf ein HIER, um das DA zu sehen	9
	1.2 Von der Erwartung an das DA	10
	1.3 Von der Notwendigkeit eines beweglichen HIER, um überhaupt was zu sehen	12
<b>III.</b>	<b>DAS DA VON HIER AUS; DIE DARSTELLUNG.</b> .....	<b>13</b>
	2.1 Von der Forderung nach einem unbeweglichen HIER, um das DA abzubilden (Zentralperspektive)	13
	2.2 Über den Versuch, die Gesamtheit des DA abzubilden (Panorama)	16
	2.3 Über den Versuch, das gesamte DA ohne ein zentrales HIER abzubilden (Kartographie)	20
<b>IV.</b>	<b>VON HIER NACH DA; DIE BEWEGUNG.</b> .....	<b>25</b>
	3.1 Das Da zum HIER machen	25
	3.2 Wie merke ich, daß das DA zum HIER wird (Bewegungswahrnehmung)	27
	3.3 Von dem Versuch, ohne visuelles DA mein HIER zu bestimmen	29
	3.4 Sich bewegen in einem ruhenden DA	31
	3.5 Ein ruhendes HIER zu einem bewegten DA	32
	3.6 Die Veränderung des HIER durch das DA	33
	3.7 Die Suche nach einem festen, von einem HIER unabhängigen DA	34
<b>V.</b>	<b>SCHLUSS</b> .....	<b>36</b>
<b>VI.</b>	<b>ANMERKUNGEN</b> .....	<b>38</b>
<b>VII.</b>	<b>VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN</b> .....	<b>39</b>
<b>VIII.</b>	<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>40</b>



## I. EINLEITUNG

Der Anfang meiner Beschäftigung mit dem HIER und dem DA ergab sich, als ich letztes Jahr begann, meine Wohnung und mein Atelier zu zeichnen. Dabei ging es mir darum, mein räumliches Verhältnis zu dem, was mich umgibt, zu untersuchen, und dieses Verhältnis in die Zeichnung einzubeziehen.

Mich interessierte u.a., ob ich mich in meiner visuellen Wahrnehmung nach dem Außen oder nach der Haltung meines Körpers richte; ob damit das Oben dort ist, wo der Zenit steht oder ob es über der Achse meiner Augen liegt und sich somit auf mein Blickfeld bezieht; inwiefern der Ausschnitt des Sichtbaren (und des Dargestellten) Einfluß auf meine Raumwahrnehmung hat; und in wiefern die Ausmaße meines Körpers ein Größenverhältnis haben zu dem, was ich sehe und zeichne oder ob dieses Verhältnis unbestimmbar ist.

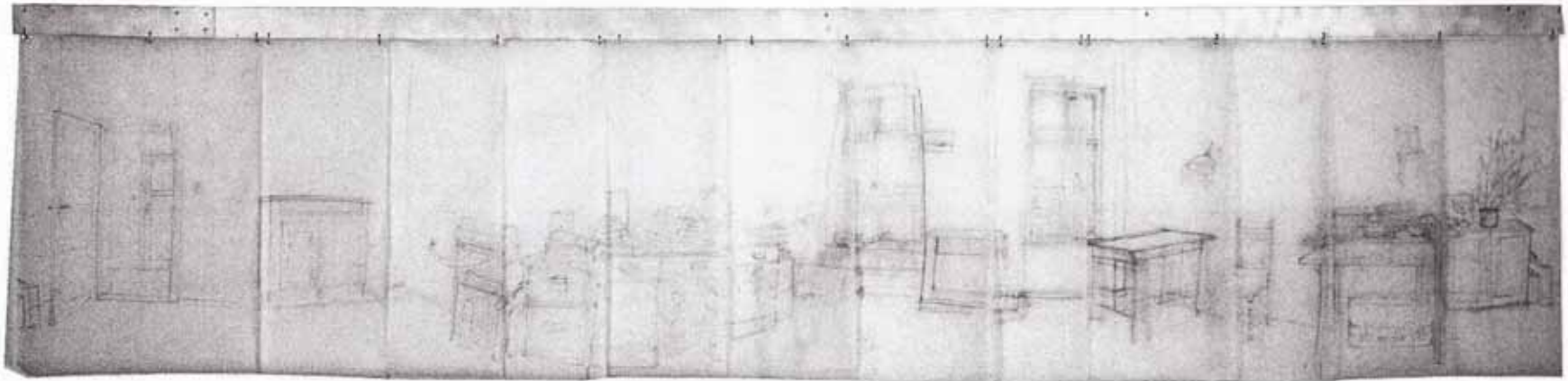
In den anschließenden »Sehübungen« orientierte ich mich an einem »Fadenhorizont«, den ich in Augenhöhe um mich herum an den Wänden des Zimmers befestigte. Dieser bezeichnete die Waagerechte, unabhängig von der Ausrichtung meines Körpers im Raum. Von dieser optischen Geraden fluchten die vertikalen Linien nach oben und unten. In diesen Untersuchungen beobachtete ich das Phänomen, daß die Vertikalen in ihrer Verlängerung immer auf meinen Fuß- und Scheitelpunkt fluchten, egal, wo ich mich im Raum befinde. Daraus ergibt sich, daß sie, wenn sie nicht direkt vor mir in meinem Blickpunkt liegen, eigentlich gekrümmt wahrgenommen werden müßten, da sie ja oben und unten je einen gemeinsamen Fluchtpunkt haben. Also müßte ich, sobald ich den Kopf wende oder die Augen bewege, eine veränderte Perspektive auf die Dinge haben, obwohl ich keinen anderen Standort im Raum eingenommen habe.

Dieses Phänomen versuchte ich in Zeichnungen auf verschiedene Weise darzustellen. In der ersten Art von Zeichnungen erscheint der »Horizont« als eine Gerade, von der aus alle Senkrechten (Türkanten, Stuhl- und Tischbeine, Raumecken etc.) nach oben und unten konvergierten. In einzelnen sich überlappenden Ausschnitten erfaßte ich so einen Rundumblick meines Zimmers. In der anderen Art von Zeichnung setzte ich mich in die Mitte eines großen Blattes, zog den Horizont als Kreislinie um mich herum und drehte mich sukzessive zeichnend in diesem Mittelpunkt. Dabei erscheinen die senkrechten Kanten in sternförmiger Anordnung auf diesen Mittelpunkt ausgerichtet.

Es folgten weitere Untersuchungen des Raumes, für die ich mir verschiedene Geräte und Hilfsgeräte baute: eine Lochkamera mit gekrümmter Abbildungsebene, Guckkästen und Rahmen, um Ausschnitte zu bestimmen, markierte meine Standorte, vermaß und berechnete die Winkel im Raum, um diesen zu konstruieren, ohne zu sehen, etc., etc...

Spannend an dem Verhältnis von HIER und DA erscheint mir vor allem, daß ich durch meine statische oder in Bewegung begriffene Raumwahrnehmung stets auf mein HIER verwiesen werde. Ich entwickelte im Laufe der Untersuchungen ein Verständnis von Raum, welches sehr weit abwich von den Wahrnehmungen, die mir bis zu diesem Zeitpunkt »richtig« und objektiv erschienen waren.

Vorliegende Diplomarbeit ist der Versuch, mir die verschiedenen Faktoren, die meinem vorigen Raumverständnis entgegenstanden, zu erklären.



## II. DAS HIER UND DAS DA; DIE UNTERSCHIEDUNG.

Hier auf der Erde,  
hier in Deutschland,  
hier in Berlin,  
hier in der Rykestr.9,  
hier im 2. Stock,  
hier im Zimmer,  
hier am Schreibtisch,  
hier in meinem Körper,  
HIER.

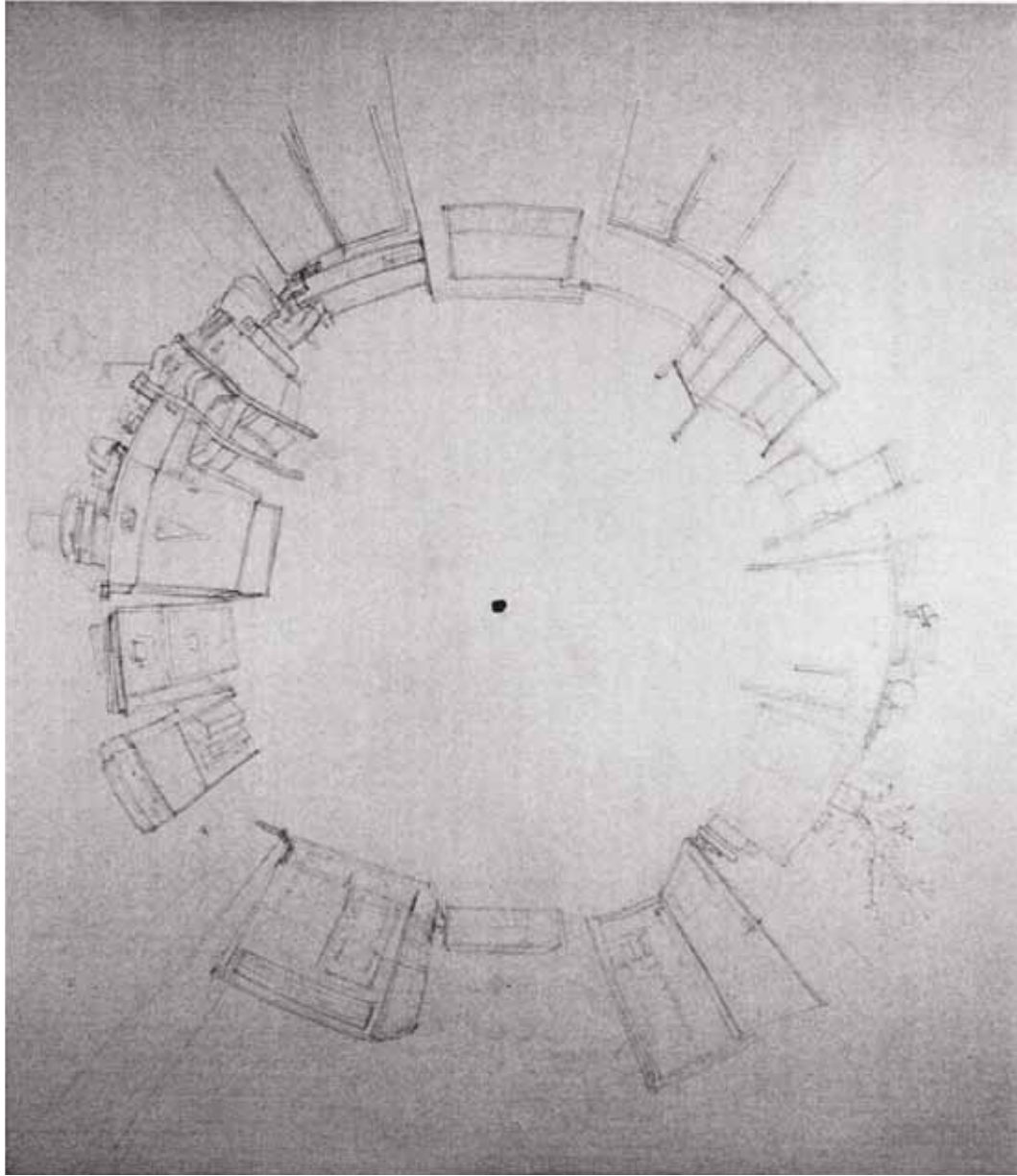
Das HIER, um das es mir im Folgenden geht, ist die Stelle im Raum, die ich mit meinem Körper einnehme. Von dieser Stelle aus und mit Hilfe meines Körpers nehme ich das wahr, was mich umgibt. Ich höre die Geräusche im Haus, die Vögel im Hinterhof, die Autos auf der Straße (lauter Dinge, die ich nicht sehe). Ich fühle das, was direkt an meinen Körper angrenzt, den Tisch, den Stuhl, den Fußboden. Vor allem aber sehe ich. Ich sehe Teile meiner selbst, die Gegenstände des Raumes, die Brandmauer vor dem Fenster, den Schornstein auf dem Dach gegenüber und ein Stück Himmel.

Da ich in meiner Wahrnehmung auf meinen Körper beschränkt bin, und dieser nur eine Stelle im Raum einnimmt, ist das, was ich sehe, höre und taste auf den Ausschnitt der Welt beschränkt, den ich von hier aus wahrnehmen kann (im Gegensatz zum Denken an oder über den Raum).

All die Stellen im Raum, die nicht durch meinen Körper besetzt sind, möchte ich als DA bezeichnen. An diesen Stellen befinden sich entweder Gegenstände des Raumes mit all ihren von mir wahrnehmbaren Qualitäten. Oder es sind Stellen, die sich zwischen, über, unter oder neben diesen Gegenständen befinden. Das DA ist also mein Gegenüber, nicht nur vor mir, sondern auch hinter mir, neben mir, über und unter mir, in allen Richtungen. Das DA bezieht sich immer auf mein HIER.

So wie der Körper nicht vom Raum trennbar ist, ist das HIER nicht vom DA trennbar. Ein HIER kann es nur geben, wenn es ein DA gibt. Ebenso ist das HIER nicht von meinem Körper trennbar. Ich trage es mit mir und meinem Körper herum.

Im Folgenden lokalisiert sich das HIER an verschiedenen Stellen innerhalb meines Körpers. Im ersten Teil dieser Arbeit, in dem ich über das DA schreibe, welches sich meinem Blick bietet, konzentriert sich das HIER in meinen Augen (manchmal sogar nur im rechten Auge). In diesem Fall gehört das, was ich von meinem eigenen Körper sehe, mit zu dem DA. Im zweiten Teil der Arbeit geht es um die Fortbewegung durch das DA und dabei beschränkt sich das HIER hauptsächlich auf meinen jeweiligen Standpunkt, d.h. auf den konkreten Berührungspunkt zwischen HIER und DA.





## 1.1 Von der Beschränkung auf ein HIER, um das DA zu sehen.

Ich bin also durch meinen Körper auf ein HIER beschränkt, das genauso groß ist, wie mein Körper selbst. Ich stehe in diesem HIER (wenn ich stehe), welches sich zwischen den Gegenständen befindet, die um mich herum angeordnet sind. Von diesem HIER bieten mir die Gegenstände eine mir zugewandte Ansicht. Die mir nahen Gegenstände erscheinen mir am größten, am deutlichsten und verdecken die Ansicht auf entferntere Gegenstände und den Himmel. An meiner Augenhöhe schlagen die waagrechten Flächen von aufsichtig zu untersichtig um und analog dazu die senkrechten Flächen, die in einer Flucht mit meinem Standort liegen, von rechtssichtig auf linkssichtig. Alle senkrechten Kanten (wenn von HIER aus welche sichtbar sind) fluchten auf meinen Zenith und Nadir (wenn ich aufgerichtet bin).

Der Horizont (falls ich ihn von HIER aus sehe) umschließt mich als seinen Mittelpunkt und erscheint mir (wenn ich mich beispielsweise auf hoher See befinde) als eine Gerade. Diese um mich herum angeordneten Gegenstände (und der Himmel) reflektieren das Licht (wenn es hell ist) in mein Auge. Mein HIER ist also, in Gegenüberstellung zu dem sichtbaren DA, auf ein Punkt im Inneren meines Augapfels zusammengeschrumpft (wenn ich nur mit einem Auge sehe).

Das Auge steht also im Zentrum des DA. Von diesem HIER aus messe ich die Abstände der Dinge, von hier aus kann ich von einem Vorne und Hinten sprechen. Das HIER ist ein »ausschließlicher, einzigartiger, seinem Wert nach herausgegebener, sozusagen monarchischer Punkt« (P. Florenski), der Punkt nämlich, auf den sich das gesamte DA bezieht.

Es gibt keinen bevorzugten Punkt im Raum, von dem aus ich alles sehen kann, sondern ich kann nur von jeweils einem Standort aus auf das mich Umgebende blicken. Grundsätzlich steht es mir frei, welchen Standpunkt ich einnehme und welche Perspektive ich damit auf das wähle, was ich sehen möchte. Möchte ich ein Überblick über den Raum haben, in dem ich stehe, so wähle ich mir einen Standpunkt am Rande und erhöhe, möchte ich einen genauen Eindruck haben, so nähere ich mich den Dingen. Immer nehme ich dabei jedoch mein HIER mit. Es verändert gleichwohl mein DA, ich sehe andere Gegenstände oder die

*»Denn der Leib ist schlechthin unser Gesichtspunkt zur Welt, der Gesichtspunkt aller Gesichtspunkte, den wir nicht nur faktisch nie je zu verlassen vermögen und der selber uns immer zwingt, Gesichtspunkte einzunehmen, sondern ohne den wir, nicht mehr weltzugehörig, überhaupt nichts zu sehen vermöchten, und damit zugleich der phänomenale Beweis dafür, daß wir Gesichtspunkte einnehmen müssen, um was auch immer zu sehen. Denn der Gegenstand, von überall her gesehen wäre der Gegenstand, von nirgendwo her gesehen: nicht nur ist er uns, wie er von allen Seiten zugleich gesehen wäre, nicht sichtbar, sondern ein Gegenstand, von überall her gesehen, wäre unsichtbar.« (1)*

*»Es ist dieses (optische) Zentrum, das die Gesetze des Universums erläßt.« (2)*

*Die erst Führung oder Supositz ist, daß all die Lini, die vom Aug ausgeht, die geht durch gerad Lini, die ein Unterschied voneinander haben, und unter dem selben Gesicht wird begriffen ein Conus, der sich mit seiner Scheitel oder Spitz ins Aug wirft.*

*Die ander Supositz: Item allein die Ding siech man, do das Gesicht hinkummt oder mag.*

*Die dritt Supositz: Item do das Gesicht nit hinkummt, das siech man nit.*

*Die viert Supositz: Item Ding, die man sicht unter einem größeren Winkel, das scheint größer.*

*Die fünft Supositz: Item unter dem kleineren Winkel werden sie kleiner gesehen. (...)*

*Die zehnt Theorema: Item die Plani, die unters Aug gesetzt werden, gedünken hinten höher denn vorn.*

*Die eift Theorema: Item die Plani, die übers Auch gsetzt werden, gedünken hinten niederer sein denn voren. (...) Item das 22. Theorema: Item so auf den Plan, do das Aug steht, gsetzt wird ein Cirkumferet, so dünkt dich der Umschweif ein rechte Lini.(3)*

*»Man könnte so den Nullpunkt dieses Gegenwärtigen Wahrnehmungsraums, im wesentlichen also des Sehraums, zum Nullpunkt des erlebten Raums überhaupt nehmen. Dieser Nullpunkt des Sehraums würde dann bekanntlich zwi-*

Gegenstände in anderen Zusammenhängen. Die Struktur, in der sich das DA mir jedoch zuordnet, bleibt jedoch stetig gleich, egal wo ich mich befinde. Immer stehe ich als Wahrnehmende in der Mitte des von mir wahrgenommenen Raumes, über den ich meinen HIER erst definieren kann: das Nahe erscheint mir groß und das Entfernte klein, der Horizont umschließt mich wie der Äquator den Erdmittelpunkt und die Vertikalen laufen in ihrer Verlängerung auf meinen Zenit und Nadir zu, wie Meridiane auf die Pole.

## 1.2 Von der Erwartung an das DA

Aus dieser zentralen Stellung, die mein HIER in dem DA einnimmt, ergibt sich also, daß alle Senkrechten auf meinen Zenit und Nadir fluchten. So dürfte jeweils nur die Senkrechte, die mir gegenübersteht, die ich also direkt fixiere, als Gerade wahrgenommen werden. Alle »Parallelen« dazu konvergieren mit dieser und müßten so gekrümmt erscheinen.

Ebenso scheinen die Waagerechten an dem Punkt, der meinen Augen am nächsten liegt, am weitesten voneinander entfernt. In die Ferne (nach rechts und links), verkleinert sich der Abstand zwischen ihnen und sie scheinen sich der Horizontlinie zu nähern, bzw. der Linie, die meiner Augachse direkt gegenüber liegt und die ich fixiere.

Eine andere Perspektive ist uns auf das, was uns im Raum umgibt, nicht möglich, da wir immer Teil des Raums sind, und nur von unserem jeweiligen Standort aus auf die Dinge blicken können. Hierin unterscheidet sich das, was uns zu sehen möglich ist grundsätzlich von einer »mathematischen Sicht« auf den Raum, in dem man keinen oder jeden beliebigen »Standort« einnehmen kann. Das, an dem seit langem unser Denken geschult ist, die Euklidische Raumordnung und die Zentralperspektive, kann nie mit dem übereinstimmen, was wir von unserem HIER aus wahrnehmen können.

Warum sieht man das dann nicht entsprechend? Weil man erwartet, daß die Geraden immer gerade wahrgenommen werden, auch dann, wenn ich sie gerade nicht fixiere. Ich weiß, daß sich der Tisch nicht krümmt, wenn ich den Kopf wende, und daß die Hausfronten nicht kippen, wenn ich die gegenüberliegenden Fassaden betrachte.

Der Kopf rechnet also um. Solange ich erwarte, daß die Geraden

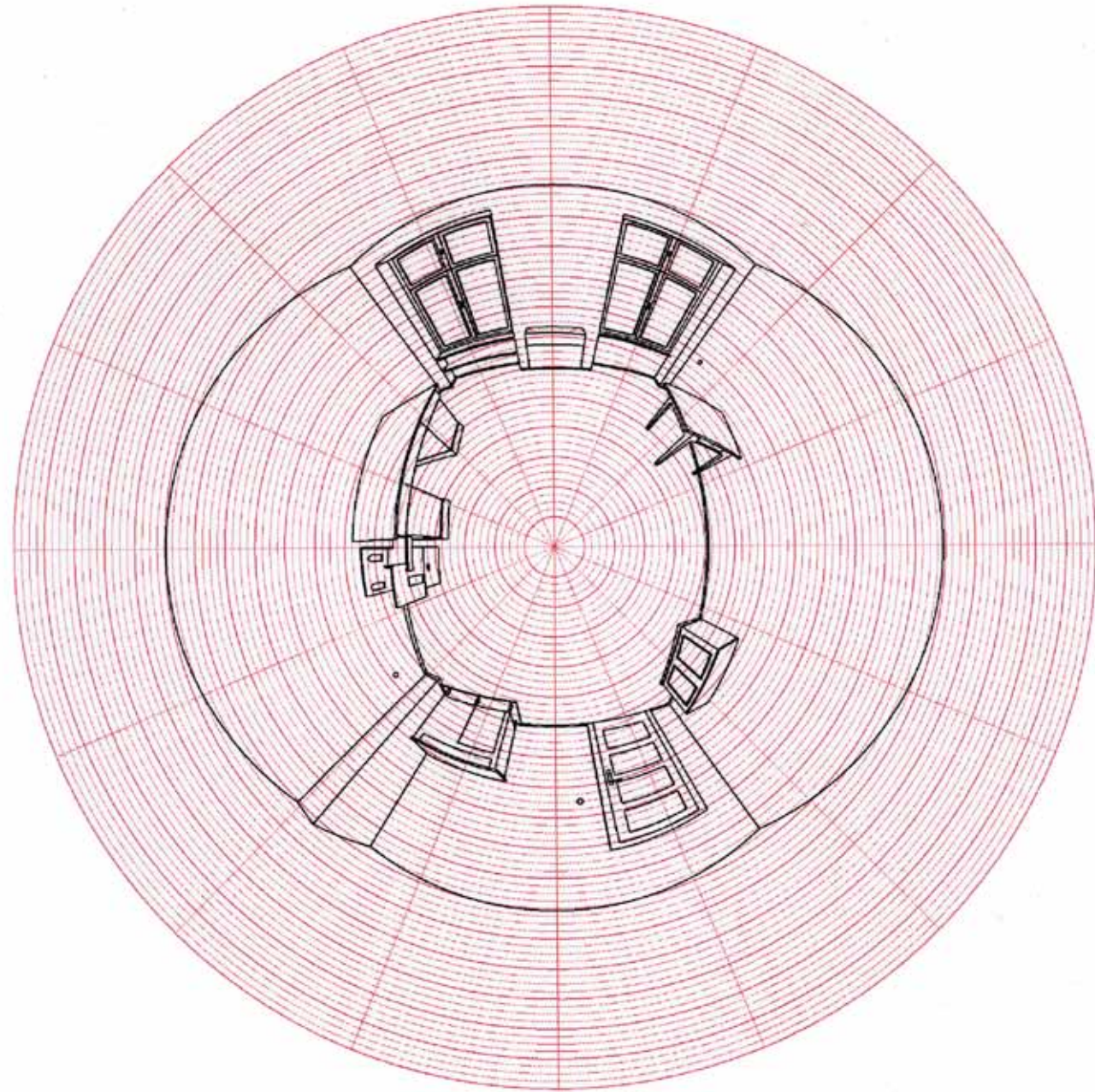
*schen den Augen, in der Gegend der Nasenwurzel zu suchen sein. Wenn ich mich umsehe, nach links und nach rechts, sind meine Sehstrahlen gewissermaßen die Vektoren eines Systems von Polkoordinaten, ich selber bin als der Sehende deren Nullpunkt.» (4)*

*»Die Wahrheit der Welt (hängt ab) von der Stellung, die wir dem Sein gegenüber einnehmen.« (5)*

*Strindberg fragte sich: »Wo fängt das Ich an, wo hört es auf? Das Auge, der Sonne angepaßt? Oder das Auge, das Phänomen, genannt Sonne, erzeugend?« Um zu überprüfen, »wie sich die Welt unabhängig von dem trügerischem Auge darstellt« führte Strindberg Experimente durch, in denen er Lichtplatten direkt belichtete (»ohne Dunkelkammer, ohne Objektiv«). Dabei erhielt er ein Bild von der Sonne, bei welchem die »ganze Platte mit kleinen Flammen bedeckt« war, und ein (Negativ-)Bild des Mondes, welches »eine dunkle Wolke mit einem klaren wabenförmigen Gitter« zeigte. Er schloß darauf, daß das Bild, welches wir von Sonne und Mond wahrnehmen »in seiner Form dem visuellen Apparat (dem Auge) geschuldet« sei. (6)*

*»Die euklidische Perspektive verformt erheblich die von der optischen Achse entfernten Objekte. Die dem Auge entsprechende kurvenlineare Perspektive hält die Dimensionen zwar ein, verwandelt aber Geraden in Bögen. Das Gehirn korrigiert diese Umwandlungen bei seiner Bildanalyse (wir wissen, daß, wenn wir einen Bogen sehen, es sich in Wirklichkeit um eine Gerade handelt).« (7)*

*»Ich weiß mich sehr wohl zu erinnern, daß mir in einem Alter von etwa drei Jahren alle perspektivischen Zeichnungen als Zerrbilder der Gegenstände erschien. Ich konnte nicht begreifen, warum der Maler den Tisch an der einen Stelle so breit, an der anderen Stelle so schmal dargestellt hat. Der wirkliche Tisch erschien mir ja am entfernteren Ende ebenso breit als am näheren, weil mein Auge ohne mein Zutun rechnete. Daß aber das Bild des Tisches auf der Fläche nicht als bemalte Fläche zu sehen sei, sondern nur ein Tisch bedeute, und ebenso in die Tiefe ausgelegt werden müsse, war ein Spaß, den ich nicht verstand. Ich tröstete mich darüber, denn ganze Völker haben ihn auch nicht verstanden.« (8)*



optisch gerade bleiben, nehme ich sie auch so wahr. Die jahrelange Schulung des Auges an zentralperspektivischen Darstellungen unterstützt diese Wahrnehmungsweise. Sobald ich jedoch theoretisch-geometrisch nachvollzogen habe, daß sie eigentlich gekrümmt erscheinen, sehe ich sie auch gekrümmt.

Nicht nur daß mein Kopf ohne mein bewußtes Zutun Bögen in Geraden »umrechnet«, und daß ich nur das sehe, was ich auch zu sehen erwarte, ich wähle mir auch unbewußt ein HIER, und von diesem HIER aus einen Ausschnitt des DA, welcher mir unter dem Gesichtspunkt, mit dem ich suche, sinnvoll erscheint.

### 1.3 Von der Notwendigkeit eines beweglichen HIER, um überhaupt etwas zu sehen.

Die Beschränkung auf ein HIER, von dem aus ich etwas sehe, ermöglicht mir einerseits das Sehen, andererseits erfordert diese Beschränkung Standortwechsel/Bewegung, um Sehen zu können. Nicht nur daß ich meinen Standort wechseln muß, um einen räumlichen Zusammenhang zu begreifen, ich muß auch stets die Augenstellung verändern, um etwas zu sehen.

Der Blickwinkel zweier unbeweglicher Augen umfaßt etwa 200°, das Bild erscheint jedoch nur auf einem Winkeldurchmesser von 2° scharf, d.h. die Augen müssen ständig über das Sichtfeld gleiten, um diese »Schwäche« auszugleichen. Wäre der Blick beständig in einer Sicht fixiert, würde dies zu einer Unsichtbarkeit der Gegenstände führen.

So führte in Versuchen mit Testpersonen das Tragen einer Brille, deren Gläser jeweils halb blau, halb gelb gefärbt waren dazu, daß dieser permanente Reiz nach einigen Tagen nicht mehr bemerkt wurde. Das Auge erblindete gegen diese unterschiedliche Färbung des Gesehenen und sah die Dinge wieder wie bisher. In ähnlicher Weise würde die Sicht partiell erblinden, die beständig den gleichen optischen Reizen der Netzhaut ausgeliefert wäre, da nur eine Differenz zu vorherig Gesehenem wahrgenommen werden kann. (12)

Einerseits bin ich in meiner optischen Wahrnehmung so auf einen Standpunkt (und Blickpunkt) beschränkt, andererseits erfordert diese Beschränkung einen dauernden Standort- und Blickpunktwechsel.

*In einem Gespräch zwischen W. Heisenberg und A. Einstein, welches 1926 über die Grundlagen der Quantentheorie geführt wurde, bemerkte Einstein: »Aber vom prinzipiellen Standpunkt aus ist es ganz falsch, eine Theorie nur auf beobachtbare Größen gründen zu wollen. Denn es ist ja in Wirklichkeit genau umgekehrt. Erst die Theorie entscheidet darüber, was man beobachten kann.« (9)*  
*In diesem Gespräch geht es u.a. um die Tatsache, daß die Vorgänge, die sich in einem Atom abspielen, eigentlich nicht beobachtbar sind, denn der Beobachtungsvorgang verändert hier tatsächlich das Objekt der Beobachtung. Der Gamma-Strahl, der zur Beobachtung eingesetzt wird, schlägt das Elektron aus seiner Bahn hinaus.*

*»Das erkennende Subjekt (entscheidet sich) für eine der vielen möglichen Perspektiven (...). Diese Entscheidung wird durch die Notwendigkeit motiviert, eine Perspektive des Deutens der Welt zu finden und zu wählen, in welcher sich diese in einer Weise darstellt, welche diesen Erkenntniswillen des Subjektes zu befriedigen vermag (...). Befriedigung bedeutet für das Subjekt: es findet in der durch diese Perspektive erschlossenen Welt eine Bestätigung seiner Welterwartung.« (10)*

*»Zum einen prägt sich die Welt der Bilder nicht einfach einem getreulich aufnehmenden Organ ein. Vielmehr greifen wir nach einem Objekt, wenn wir es ansehen. Mit einem unsichtbaren Finger bewegen wir uns durch den Raum um uns her und gehen zu entfernten Orten, wo Dinge zu finden sind; Wir berühren sie, fangen sie ein, prüfen ihre Oberfläche, ertasten ihre Umrisse, erforschen ihre Beschaffenheit. Das Wahrnehmen von Formen ist eine äußerst aktive Beschäftigung.« (11)*



### III. DAS DA VON HIER AUS; DIE DARSTELLUNG.

Während ich mich im ersten Teil dieser Arbeit damit auseinandersetzte, was von einem Ort aus wahrgenommen werden kann und inwiefern das, was ich von HIER aus sehe, beeinflusst ist von verschiedenen Faktoren (wie der Wahl meines Standortes, der Erwartung an das, was ich sehe und der Bewegung), möchte ich mich im zweiten Teil mit der Darstellbarkeit des Raumes beschäftigen.

Dabei interessiert mich die Darstellbarkeit des Raumes nur unter dem Aspekt, inwieweit die Beziehung von HIER und DA Teil der Darstellung ist oder sein kann (wie in der Zentralperspektive), bzw. inwiefern die Darstellung ohne ein HIER auskommt (Kartographie). Ebenfalls beschäftigt mich die Frage, ob das räumliche Verhältnis auf eine Fläche übertragen werden kann, oder ob es, um die Hierarchie zwischen Blickpunkt und dem, was gesehen wird zu erhalten, wiederum eine räumliche Anordnung des Abgebildeten notwendig ist, so z.B. im Panorama.

#### 2.1 Die Forderung nach einem unbeweglichen HIER, um das DA abzubilden

Im Gegensatz zu der Notwendigkeit eines beweglichen Auges, um überhaupt etwas zu sehen, ist in der Abbildung einer geometrisch-optischen Beziehung Unbeweglichkeit gefordert. Abbilden heißt in diesem Fall nicht nur, eine bezeichnende Form für das zu finden, was ich sehe, sondern auch das DA in seinem räumlichen Verhältnis zu meinem HIER darzustellen. In dieser Art von Darstellung wird nur die Oberfläche eines Gegenstandes abgebildet, und nur in der Ansicht die meinem Auge (oder der Kamera) zugewandt ist, so als ob es nicht noch unendlich viele andere Ansichten und Qualitäten eines Gegenstandes gäbe. Die Hierarchie zwischen meinem HIER und dem DA ist also mit Gegenstand der Darstellung.

In der Zentralperspektive, welche sich ja explizit auf das zentrale Auge bezieht, auf das hierarchische Verhältnis von HIER und DA, bleibt dieses Verhältnis jedoch auf eine frontale Gegenüberstellung beschränkt. Der Rahmen, durch den percipiert wird, kann ja nur einen Ausschnitt vor meinem Auge umfassen und nicht das gesamte in allen Richtungen befindliche DA, und reduziert es somit auf ein Gegenüber vor mir.

An den Apparaten, welche Dürer zu seinen Perspektivstudien benutzte, werden die Voraussetzungen für eine solche Form der Abbildung deutlich: auf der einen Seite des Apparats befindet sich der Künstler, dessen eines Auge durch die Apparatur in einem festen Punkt fixiert wird. Durch die Position des Rahmens, durch den der Künstler blickt, wird die Richtung und damit gleichzeitig die Ansicht des Dargestellten festgelegt.

*»Es ist möglich, einen Raum auf einer Fläche abzubilden, jedoch nur, indem man die Form zerstört. (...) Dann betreten wir auf der Stelle den Weg des Symbolismus und sagen uns von dem ganzen dreifach ausgedehnten Punkt-Inhalt los, sozusagen von der Füllung der Formen der Wirklichkeit. Wir sagen uns mit einem Schlag vom räumlichen Wesen der Dinge selbst los und konzentrieren einzig auf ihre Hülle: Wir meinen jetzt mit den Dingen keineswegs die Dinge selbst, sondern lediglich Oberflächen, die räumliche Gebiete begrenzen.« (13)*

*»Die Fotografie hat das Subjekt zum Objekt gemacht und sogar, wenn man so sagen kann, zum Museumsobjekt: für die ersten Portraitaufnahmen war es erforderlich, daß der Abzubildende in langen Sitzungen unter einem Glasdach in vollem Sonnenlicht ausharrte; Objekt werden hieß wie unter einem chirurgischen Eingriff leiden; man erfand daher einen Apparat, Kopfhalter genannt, eine Art Prothese, die für das Objektiv unsichtbar war; sie gab dem Körper bei seinem Übergang in die Unbeweglichkeit Halt und hielt ihn fest: dieser Kopfhalter war der Sockel der Statue, die ich werden sollte, das Korsett meines imaginären Wesens.« (14)*

*»Der König und Priester waren die ersten, die gesetzt wurden. Man zwang sie auf den Thron, ohne ihnen zu erlauben, Kopf, Füße, Hände oder Augen zu bewegen. Das Festgehalten-Sein im Thron macht den König zum Ort der Ruhe, zu der Mitte des Kosmos. Solange er unbeweglich dort verharret, bleibt auch der Kosmos in seiner schöpferischen Unbewegtheit. (...) Der Thron ist*



Der Rahmen trennt den Künstler von dem, was abgebildet werden soll, gleichzeitig schneidet der Rahmen das Abzubildende aus dem räumlichen Zusammenhang, in dem er steht, aus. Auf der anderen Seite steht oder liegt das abzubildende Objekt, welches für die Zeit des Abbildungsvorganges unbewegt in seiner Position verharren muß.

Wesentlich dabei ist das Fixiertsein des (abzubildenden) DA und des (abbildenden) HIER in ihrer räumlichen Anordnung zueinander, denn Bewegung würde genau diese hierarchische Beziehung zwischen dem Abzubildenden und dem Abbildenden, welche ja Teil des Dargestellten ist, in Frage stellen. Wesentlich dabei ist jedoch auch, daß das Abbildende HIER auf genau einen Punkt zusammenschumpft, auf ein einziges zyklisches Auge (oder stellvertretend für das Auge die auf einem Stativ fixierte Kamera), in dem alle Projektionslinien des DA zusammenlaufen.

So verharren diesseits und jenseits des »Bildes« das HIER und das DA in ihren gegenübergestellten Positionen, gleich zwei Repräsentanten; der eine König, der an seinen Thron gefesselt ein Bild seiner selbst gibt, steht einem Auge gegenüber, auf das sich die Szene ausrichtet, wie auf die Loge des Monarchen im Theater. Nur in dieser Unbewegtheit und Beschränkung kann ein zeichnerisches oder fotografisches »Abbild« der hierarchischen Beziehung zwischen dem HIER und dem DA entstehen. Nur so wird eine perspektivische Einheit innerhalb der Darstellung erreicht, d.h. ein Blickpunkt, ein Horizont und ein einheitlicher Maßstab. Nur so werden jegliche Zweifel und jegliche Zweideutigkeit an dem HIER, an meiner Position vermieden. (Das HIER bleibt HIER und das DA ist so !)

*das Tor zum Transzendenten. Im thronenden König hat die Gemeinschaft eine Institution geschaffen, durch die sie den Göttern eine permanente Gabe darbringt und mit ihnen in einer ständigen Korrespondenz steht. Der König ist der Gesetzte und das Gesetz.« (15)*

*»Mit der Zentralperspektive ändert sich die Beziehung (des Dargestellten) zum Betrachter. Obwohl nur wirkungskräftige optische Mittel einem Betrachter die tatsächliche Illusion vermitteln, er selbst werde von diesem sich ausdehnenden Raumtrichter umhüllt, gelingt es schon einem ganz gewöhnlichen in Zentralperspektive ausgeführtem Bild, eine ziemlich unmittelbare Verbindung zwischen den Ereignissen im Bildraum und dem Betrachter herzustellen. Diese ausdrückliche Einbeziehung des Betrachters ist gleichzeitig ein gewaltsamer Eingriff in die Welt, die im Bild dargestellt ist. Die perspektivischen Verzerrungen werden nicht durch Kräfte verursacht, die in der dargestellten Welt selbst stecken. Sie sind der anschauliche Ausdruck der Tatsache, daß diese Welt gesehen wird. Und die Konstruktion der geometrischen Optik bestimmt den Standpunkt, den der Betrachter einzunehmen hat. (...) Symbolisch paßt eine derartige zentralisierte Welt zu einer hierarchischen Auffassung vom menschlichen Dasein.« (16)*

*»Es ist nicht schwer, in einem solchen perspektivisch arbeitenden Künstler die Verkörperung eines passiven und zu jeder Art von Passivität verurteilten Denkens zu erkennen, eines Denkens, das momenthaft, gleichsam verstohlen, wie ein Dieb heimlich die Welt durch den Spalt der subjektiven Begrenzung belauert, eines unlebendigen und unbeweglichen Denkens, das unfähig ist, eine Bewegung zu erfassen, und das ausgerechnet seinen Ort und sein momenthaftes Hinausschauen göttliche Unbedingtheit beansprucht. Es ist ein Beobachter, der nichts von sich in die Welt hineinträgt. Die künstlerischen Symbole müssen hier perspektivisch sein, weil dies ein Verfahren ist, alle Vorstellungen von der Welt zu vereinigen, bei dem die Welt als einheitliches, unzerreißbares Netz kantisch-euklidischer Beziehung begriffen wird, die den Mittelpunkt im ICH des Betrachters der Welt haben.« (17)*

*»Das Blickregime bricht nicht bloß die Bewegung ab, sondern läßt sie erstarren. Seine Wirkung erweist sich darin, daß es die Bewegung einfängt und tatsächlich Leben tötet. In dem Moment, wo das Subjekt in seiner Geste innehält, wird es morifiziert.« (18)*

## 2.2 Über den Versuch, die Gesamtheit des DA abzubilden

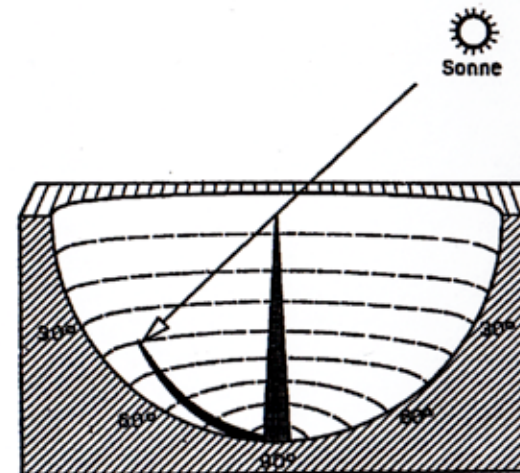
Da sich aber das DA im optisch-geometrischen Sinne in geschlossener Entsprechung nur auf eine (beliebig große) Kugel abbilden ließe, deren Mittelpunkt das HIER meines Auges ist (angenommen, man bestünde einzig aus einem kugelförmigen Auge), ist es unmöglich, dieses oben beschriebene, ruhiggestellte und hierarchische Verhältnis zwischen HIER und DA auf einer Fläche wiederzugeben.

So ist z.B. in der Fotografie die Forderung der Zentralperspektive nach einem fixierten räumlichen Verhältnis und nach einem einzigen optischen Zentrum, dem Objektiv, erfüllt. Der rein mechanische, auf physikalischen Gesetzmäßigkeiten basierende Abbildungsvorgang ist nicht durch irgendwelche Auswahlprozesse im Gehirn beeinflusst, und erweckt deshalb den Anschein, objektiv zu sein. Von einem der menschlichen Wahrnehmung entsprechenden Bild ist das Foto jedoch weit entfernt.

Fotografiert man z.B. Panoramen (das Sichtfeld umfaßt etwa  $200^\circ$ ) mittels einer Kamera (egal ob Camera obscura oder Objektiv) in mehreren aneinandergereihten Ausschnitten, so ergeben sich beim Aneinanderlegen der einzelnen Fotos Brüche. Die Raumkanten erscheinen an dem Bruch geknickt und die scheinbare Größe der einzelnen dargestellten Gegenstände variiert, je nachdem ob sie im Zentrum oder am Rand des Fotos erscheinen. Da die einzelnen aneinandergereihten Ausschnitte Tangenten eines Zylinders (bzw. einer Kugel) sind, ergibt sich eine Verzerrung aus den unterschiedlichen Abständen, welche die einzelnen Bildpunkte von dem Brechungspunkt, d.h. der Kameraöffnung, haben. Indem das Zentrum der Bildebene den kürzesten Abstand zum Brechungspunkt hat, erscheint das Projizierte dort am größten.

Um eine homogene Größe des Dargestellten und damit eine homogene Größenrelation zu dem Sichtbaren von einem bestimmten Blickpunkt zu erreichen, baute ich eine Lochkamera, in der ich die Projektionsfläche zweifach gekrümmt einlegen konnte, also so, daß jeder Bildpunkt vom Brechungspunkt den gleichen Abstand hat. Dazu mußte ich das Papier, das hierbei direkt belichtet wurde, einschneiden, so daß die Aufnahmen, ähnlich einer Weltkarte, nach oben und unten in schmäler werdenden Flächen endete.

*Die Skaphe ist eine halbkugelförmige Schale, deren Innenseite mit einer Winkelteilung versehen ist. Vom tiefsten Punkt der Höhlung aus zeigt eine Nadel zum Kugelmittelpunkt, so daß der Sonnenstand am Schatten der Nadelspitze abgelesen werden kann. Somit hat jeder Ort, den die Sonne am Himmelsgewölbe einnimmt, eine Entsprechung innerhalb dieses Negativgewölbes. (19)*







In den Panoramabauten, die als optisches Massenmedium und Form des Vergnügens im 19. Jahrhundert in Europa sehr beliebt waren, spielte eben jene »Rekonstruktion von Realität« eine große Rolle. Man wollte dem Betrachter einen Blick bieten, der ihm die Illusion vermittelte, inmitten des Geschehens zu stehen, und versuchte, der »natürlichen« menschlichen Wahrnehmung möglichst nahe zu kommen. In den Rotunden, die 30-35 m Durchmesser aufwiesen, wurden Rundumleinwände gezeigt, die interessante räumliche oder historische Situationen darstellten, so z.B. »Die Stadt Rom und seine Umgebung« oder »Die Niederlage Napoleons bei Waterloo«.

Der Betrachter stand dabei auf einer erhöhten Plattform im Zentrum des Panoramas und fand sich so inmitten einer illusionistischen Räumlichkeit wieder, in der ihm die einzelnen Teile einer Umgebung in der Richtung gezeigt wurden, in der sie auch vor Ort sichtbar (gewesen) wären. Die Rundumrealität wurde somit durch ein Rundumbild ersetzt. »Mit der durchgezogenen Horizontlinie stellte er (der Ire R. Barker, welcher sich diesen »all embracing view« 1787 patentieren ließ) den Betrachter in eine neue Bildhierarchie und vermittelte seinem Kunsterlebnis die Täuschung der unmittelbaren Teilnahme.« (20) Zeit und Raum waren in dieser »Tourismus-Malerei« auf einen Moment reduziert. Der Betrachter wurde zu einer »Reise mit den Augen« eingeladen, um die auf einen Augenblick geraffte Zeit wieder in einen Ablauf zu bringen.

*Marquart Fidelis Wochner, Orientierungsplan zu »Wochners Panorama von Thun« Kupferstich 1811, 32,7 x 33 cm, Basel, öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett, So beschrieb ein Zeitgenosse das Panorama: »(Man erblickt) in einer Entfernung von acht Fuß um sich herim ein Gemälde aller von einem erhabenen Punkt über Thun aus sichtbaren Gegenstände. Ueber den Gesichtskreis erheben sich von Bern her bis zu den Alpen sich ziehenden Berge und von der anderen Seite die zwei Schlösser und die Kirche von Thun. Unterm Horizont bieten sich als Vordergrund die Häuser der Stadt und die sich durch sie hinziehende Aare. Diese Gegenstände sind mit einer bis in die kleinsten Details mit einer bewunderungswürdigen Genauigkeit, bis zu den neu ins Pflaster gelegten Firstziegel, und zu dem Moose auf einem Dache auf Treueste abgebildet. Man vergißt nach und nach seine wirkliche Stelle, und wenn man den Mann unter dem offenen Fenster in schlafender Stellung erblickt, so fühlt man sich versucht, ihn zu wecken. Jenseits der Brücke, auf dem Platze vor dem schönen Wirtshause, wimmelt die Menge von Kommenden und Gehenden. Kein Punkt ist im Vordergrund, den man nicht sogleich für das erkennt, was er ist. (...) Reich ist die Landschaft über die Stadt hinaus an mannigfaltigen Gruppen von Gärten, Weinbergen, Fruchtbäumen, umzäunten Wiesen und segenbringenden Feldern. Die Stockhornkette erhebt sich gewaltig über das Thal, und drohend ragt das furchtbare Stockhorn über seine benachbarten Felsrücken hinaus.« (20)*

*»Unter allen künstlichen Befriedigungsmitteln für die Naturliebe, und der daraus hervorgehenden Reiselust, verdienen die Panoramen den Vorzug, denn sie sind Spiegelreflexe bestehender Urbilder, wahre künstliche Ersatzmittel, oder Surrogate lebender Naturgemälde.« (21)*



### 2.3 Über den Versuch, das gesamte DA ohne ein zentrales HIER abzubilden. (Kartographie)

Ein ganz ähnliches Problem wie in der Perspektive, mit deren Hilfe versucht wird, eine Rundum-Realität auf eine Fläche abzubilden, ergibt sich in der Kartographie. Während es in der Perspektive jedoch um ein DA geht, welches um das HIER des Auges angeordnet ist, also das, was ich von meinem jeweiligen Standpunkt aus von der Welt sehe, geht es in der Kartographie um ein anderes DA. Das DA erstreckt sich nun auf die Weltkugel im Ganzen.

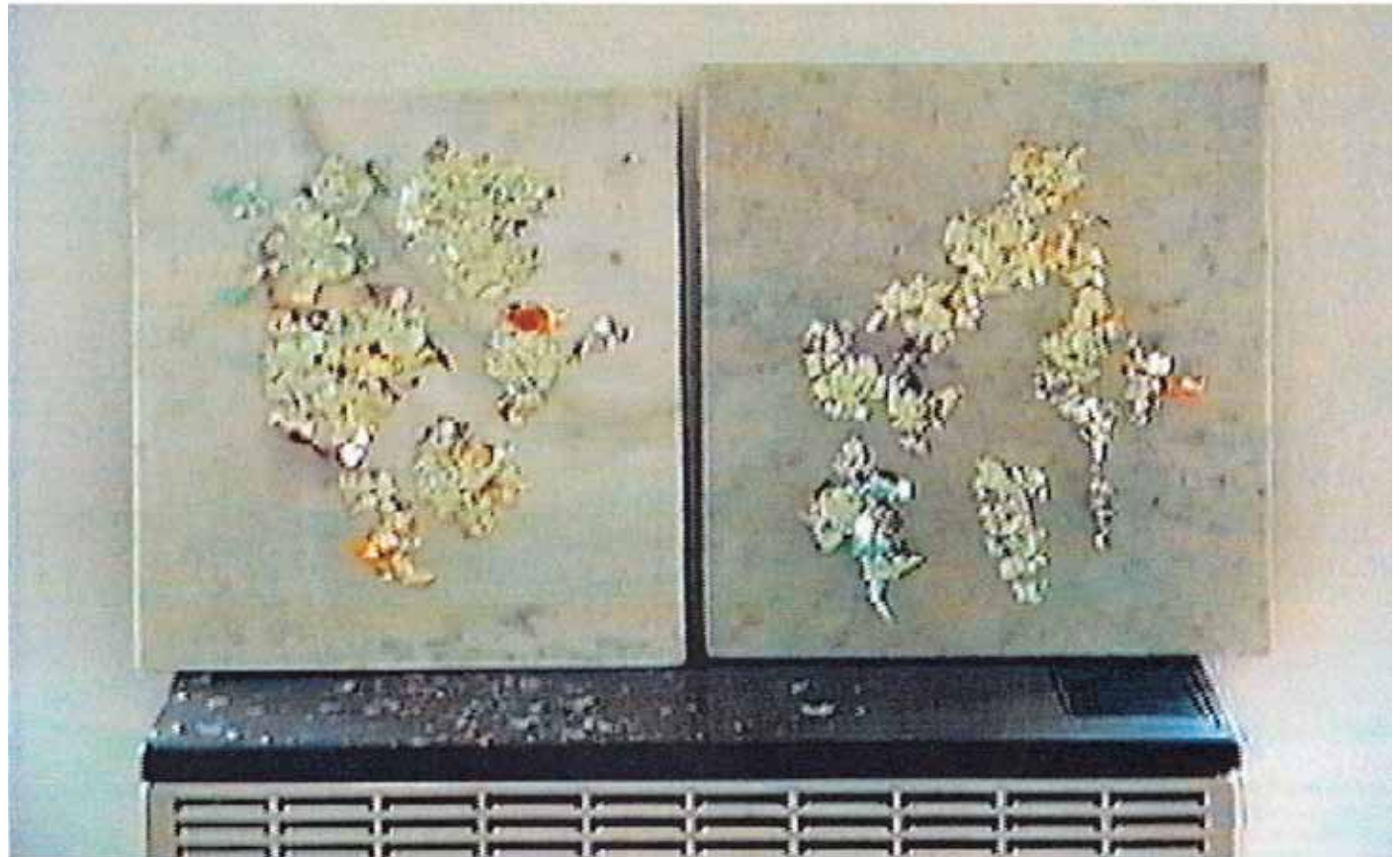
In diesem Fall liegt das HIER nicht im Zentrum des DA, sondern ist auf unendlich viele Punkte »über« und außerhalb verteilt, von denen aus das DA in einem allumfassenden Blick gesehen/abgebildet wird. Kartographie und Perspektive besitzen dabei die gemeinsame Schwierigkeit, die Dreidimensionalität eines räumlichen DA auf eine Ebene reduzieren zu müssen, um sie abzubilden.

Hierfür sind in der Kartographie verschiedenste Methoden entwickelt worden. Im Rahmen dieser Arbeit möchte ich jedoch nur die Methoden erwähnen, die mit Hilfe von »Projektionen« arbeiten. In diesen Kartenprojektionen sind zwei Faktoren ausschlaggebend für das Bild, das entsteht: die Lage der Projektionsfläche und das Projektionszentrum. Je nach Lage des Projektionszentrums und der Projektionsfläche verändert sich das Bild der Weltkugel und die Karte weist unterschiedlichste Eigenschaften auf. Je nach Projektionsmethode ergeben sich entweder flächentreue oder winkeltreue Darstellungen, die sich gegenseitig ausschließen.

Ist die Projektionsfläche z.B. als in einem Zylinder um die Weltkugel liegend gedacht, deren Achse mit der Achse des Erdballs übereinstimmt (sogenannte Zylinderprojektionen), »berührt« sie den Äquator und dieser wird als Gerade abgebildet. In diesem Fall erscheinen die Meridiane auch als Geraden, welche die Breitenkreise rechtwinklig schneiden (ähnlich wie der »Fadenhorizont« und die Vertikalen in der mehrteiligen Panoramazeichnung meines Zimmers). Diese Projektion hat den Vorteil, daß sie winkeltreu ist, dafür nimmt die Längenverzerrungen zu, je weiter die abgebildete Gegend vom Äquator entfernt liegt.

*»Eine Eierschale läßt sich in keiner Weise an die Oberfläche eines Marmortischs anlegen, -dafür müßte man sie zu feinstem Staub zerdrücken. Die Entsprechung von Punkten in Räumen unterschiedlichster Krümmung setzt zwingend voraus, daß bestimmte Eigenschaften des Abzubildenden geopfert werden.« (22)*

*»(Ist die Perspektive) nur ein Schemata, und zudem nur eins der möglichen Schemata der bildlichen Darstellung, das nicht der Weltauffassung im ganzen entspricht, sondern lediglich eine der möglichen Auslegungen der Welt, die mit einem ganz bestimmten Lebensgefühl und Lebensverständnis verknüpft ist? Ferner: Ist die Perspektive, das perspektivische Bild der Welt, ist die perspektivische Deutung der Welt wirklich das natürliche, aus ihrem Wesen hervorgehende Bild, das wahre Wort der Welt oder ist dies nur eine besondere Orthographie, eine von vielen Konstruktionen, charakteristisch für die, die sie schufen, für die Zeit und das Lebensverständnis derer, die sie konzipierten, Ausdruck ihres eigentümlichen Stils- jedoch keineswegs andere Orthographien ausschließend, andere Transskriptionssysteme, die dem Lebensverständnis und Stil anderer Zeiten entsprechen?« (23)*

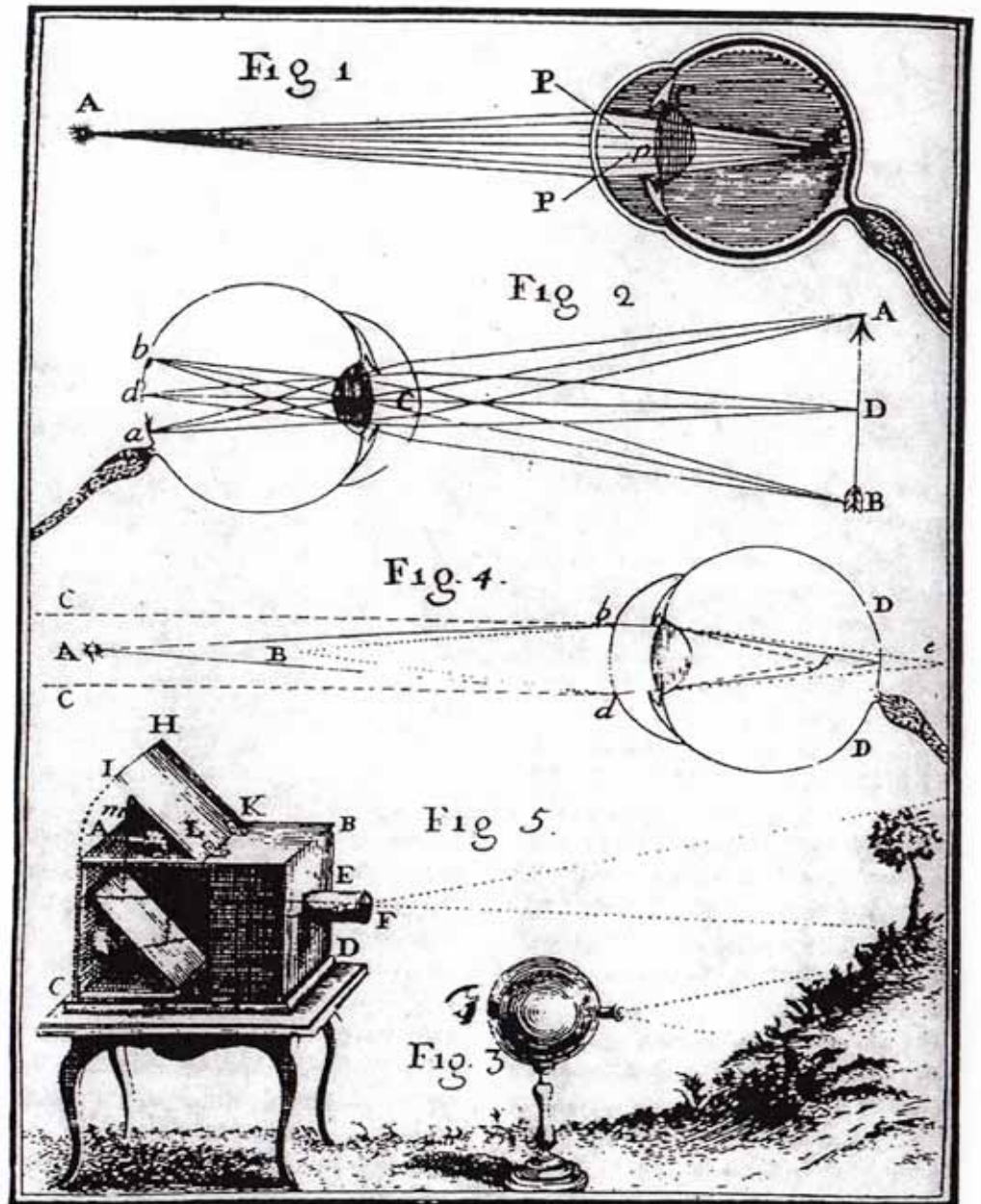


Eine andere Methode legt die Projektionsfläche nur an einem Punkt der abzubildenden Erdkugel an (Azimutalprojektion), und setzt das Projektionszentrum in die Mitte der Erde. Die Gegend um den Projektionsmittelpunkt wird wiederum relativ getreu abgebildet, dafür verzerrt sich die Darstellung der am Kartenrand abgebildeten Gegenden. Diese Karten sind nicht winkeltreu, dafür werden die kürzesten Abstände zwischen zwei Punkten auf der Kugel (Orthodrome) als Geraden abgebildet, was sie für die Seefahrt sehr nützlich macht.

Diese Art von Projektion käme der flächigen Darstellung der visuellen Wahrnehmung am nächsten, wobei das Auge andersherum verfährt, indem es Linien, die in der Fläche als Geraden darstellbar sind (z.B. eine Hauskante), durch seine zentrale Stellung im HIER in Bögen verwandelt.

Jede kartographischen Darstellung kann, analog zu einer perspektivischen, nur eine begrenzte Wirklichkeit aufzeigen, einem Aspekt Rechnung tragen. Eine »richtige« Darstellung gibt es nicht.

*»Das haben wir ebenfalls von ihrem Volk gelernt« gestand Mein Herr, »das Herstellen von Karten. Aber wir haben es viel konsequenter getrieben als Sie. Was halten Sie für die größte noch brauchbare Karte?« »Die im Maßstab eins zu zehntausend, also zehn Zentimeter für einen Kilometer.« »Nur zehn Zentimeter!« wunderte sich Mein Herr. »Wir waren schon bald auf Zehn Meter für einen Kilometer. Dann haben wir es mit hundert Meter für einen Kilometer versucht. Und dann kam uns die allgrößartigste Idee! Wir haben wahrhaftig eine Karte im Maßstab eins zu eins von unserem Land gezeichnet!« »Haben Sie diese schon oft gebraucht?« verlangte ich zu wissen. »Sie ist bisher noch nie entfaltet worden«, bekannte Mein Herr. »Die Bauern haben dagegen protestiert: sie haben behauptet, das ganze Land würde zugedeckt und die Sonne ausgesperrt! Deshalb benutzen wir das Land selbst als Karte, und ich kann ihnen versichern, das ist fast genauso gut.« (24)*







#### IV. VON HIER NACH DA; DIE BEWEGUNG.

Während ich bisher versuchte, die visuelle Beziehung von einem Standpunkt aus zu beschreiben, also ein statisches DA, welches meinem Blick von einem ruhenden HIER aus Widerstand bietet, möchte ich im dritten Teil dieser Arbeit das DA untersuchen, welches mir Widerstand für eine Bewegung bietet. Beide Male ging es mir darum, aus dem DA Rückschlüsse auf mein HIER zu ziehen und darüber meinen jeweiligen Ort oder Ortswechsel zu bestimmen.

Im Folgenden möchte ich mich dem Phänomen der Bewegung nähern und untersuchen, wie eine Bewegung überhaupt wahrgenommen werden kann. Anschließend führe ich verschiedene Experimente und Geschichten an, die mit dem Phänomen der Bewegung zu tun haben und die ich oder andere, im HIER oder im Jenseits weilende, fiktive oder reale Personen unternommen oder erfahren haben und die jeweils ein anderen Aspekt der »Fortbewegung« beinhalten.

##### 3.1 Das Da zum HIER machen

So wie eine Position nur in Abhängigkeit zu der Umgebung besteht, ein HIER nur in Relation zu einem DA definiert werden kann (ich stehe zwischen Stuhl und Wand, ich sitze am Schreibtisch vor dem Fenster, zwischen Schrank und Werkzeugkiste), kann es eine Bewegung im konkreten Raum auch nicht als solche geben, sondern nur in Bezug zu der konkreten Umgebung.

Um von einer Reise oder einer Bewegung sprechen zu können brauche ich einen Bezugspunkt oder ein Bezugssystem, das mir einerseits eine Bewegung erlaubt, etwas, zu dem ich mein räumliches Verhältnis ändern kann, an dem ich mich abstoße; ich drehe den Kopf zu meinem ruhenden Leib, ich stehe auf am Widerstand des Bodens und ich bewege mich vorwärts, indem ich mich von etwas wegschiebe oder an etwas heranziehe. Beim Laufen ist es der Boden, beim Schwimmen das Wasser und beim Fliegen die Luft, die der Bewegung Widerstand bietet. Meine Bewegung bezieht sich auf den Ort, den ich verlasse, als ihren Nullpunkt. Von diesem HIER gehe ich aus und beziehe einen anderen Punkt, der mein neues (aktuelles) HIER wird.

Andererseits brauche ich ein als ruhend gedachten Punkt oder ein Bezugssystem, welches mir eine Bewegung sichtbar und somit überprüfbar macht.

Für die Wahrnehmung liegt dabei ein Unterschied darin, ob ich mich selbst fortbewege (beim Laufen oder Schwimmen) oder ob ich fortbewegt werde (Auto, Flugzeug, etc.). Wenn ich z.B. laufe, habe ich einen direkten Kontakt mit dem, was mir meine Bewegung erlaubt und

*»Gebt mir einen festen Punkt im All und ich hebe die Welt aus den Angeln.«  
(25)*

*»Wir machen unsere Bewegung nicht in einem 'leeren', zu Hintergrund und Medium beziehungslosen Raum, sondern in einem, der zu ihnen in ganz bestimmter Beziehung steht; Bewegung und Hintergrund sind eigentlich nur künstlich voneinander trennbare Momente eines einheitlichen Ganzen.« (26)*

*»Es gibt mithin keine Bewegung ohne ein diese ununterbrochen vom Ausgangspunkt bis zum Ankunftspunkt tragendes Bewegliches. Da sie aber dem Beweglichen nicht inhäriert und ausschließlich in seinen Beziehungen zur Umgebung besteht, ist Bewegung nicht möglich ohne ein äußeren Bezugspunkt, und so gibt es keinerlei Grund, sie eher dem »Beweglichen« als vielmehr dem Bezugspunkt zuzuschreiben. Ist einmal der Unterschied zwischen Beweglichem und Bewegung gemacht, so gibt es also keine Bewegung ohne Bewegliches, keine Bewegung ohne objektiven Bezugspunkt und keine absolute Bewegung.« (27)*

dadurch auch meßbar macht. Selbst wenn ich im Dunklen laufe habe ich über meine Schrittlänge einen Maßstab für die Schnelligkeit meiner (Fort-)Bewegung. Werde ich bewegt, z.B. von einem Zug, habe ich nur im Außen einen Maßstab für die Geschwindigkeit und für die Richtung, in der ich bewegt werde.

Grundsätzlich gibt es keine Möglichkeit, Bewegung »an sich« festzustellen, da in allen »Inertialsystemen« (gleichförmig und geradlinig bewegten Systemen) gleichermaßen sämtliche physikalischen Gesetze gelten und dadurch nicht unterschieden werden kann zwischen einem ruhenden und einem sich in Bewegung befindlichen »Raum« (28). Somit kann alles (oder nichts) zum ruhenden Zentrum des Universums erklärt werden, zu dem sich der Rest in relativer Bewegung befindet.

#### *Die Ebene*

*Ich befand mich allein mit einem Stuhl auf einer Ebene  
die sich in einen leeren Horizont verlor.  
Die Ebene war fehlerlos asphaltiert.  
Nichts aber auch gar nichts außer mir und dem Stuhl befand sich auf ihr.  
Der Himmel war immerwährend blau.  
Keine Sonne belebte ihn.  
Ein unerklärliches vernünftiges Licht erhellte die endlose Ebene.  
Wie künstlich aus einer anderen Sphäre projiziert  
erschien mir dieser ewige Tag.  
Ich hatte nie Schlaf nie Hunger nie Durst nie heiß nie kalt.  
Da sich nichts auf der Ebene ereignete und veränderte  
war die Zeit nur ein abwegiges Gespenst.  
Die Zeit lebte nur noch ein wenig in mir  
und dies hauptsächlich wegen des Stuhles.  
Durch meine Beschäftigung mit ihm verlor ich den Sinn für Vergangenes nicht  
ganz.  
Ab und zu spannte ich mich als sei ich ein Pferd vor den Stuhl  
und trabte mit ihm bald im Kreis bald geradeaus.  
Daß es gelang nehme ich an  
ob es gelang weiß ich nicht  
da sich ja nichts im Raume befand  
an dem ich meine Bewegung hätte nachprüfen können.  
Saß ich auf dem Stuhl so grübelte ich traurig aber nicht verzweifelt  
warum das Innere der Welt so ein schwarzes Licht ausstrahlte. (29)*

### 3.2 Wie merke ich, daß das DA zum HIER wird (Bewegungswahrnehmung)

Es gibt drei Arten von Wahrnehmung der eigenen (Fort-) Bewegung: die visuelle Bewegung des Sichtfeldes, die Eigenbewegung (z.B. wenn ich beim Laufen die Beine bewege), und die Wahrnehmung von Richtungs- und Geschwindigkeitsveränderung im Innenohr.

Um von einer Bewegung im Sichtfeld auf eine Eigenbewegung zu schließen, muß sich dieses auf bestimmte Art verändern, nämlich »stets in geordneten Bewegungsstrukturen, die sich auf die Gesamtheit der augenblicklich einfallenden Lichtreize beziehen.« (30) So kann ich daraus, daß sich die Dinge in der Mitte des Sichtfeldes vergrößern und an den Rändern des Sichtfeldes verschwinden darauf schließen, daß ich mich vorwärts bewege. Verschiebt sich das Sichtfeld als Ganzes von einer Seite auf die andere, schließe ich darauf, daß der Zug, in dem ich sitze, anfährt (oder der Zug, der auf dem Nachbargleis stand).

Im Innenohr wird die Eigenbewegung registriert durch zwei Organe, die Maculaorgane und die Bogengänge. Wahrgenommen werden können jedoch nur Bewegungsänderungen z.B. die Drehung des Kopfes oder des gesamten Körpers, Abbremsen oder Beschleunigung, nicht aber eine gleichförmige, geradlinige Bewegung. Bei dieser bewegen sich nämlich die Maculakissen und die umgebende Flüssigkeit parallel und befinden sich somit zueinander in Ruhe. Eigenbewegung kann (so wie Bewegung überhaupt) »an sich« nicht festgestellt werden, sondern nur in Bezug auf das mich umgebende DA. Ebenso kann ich meine Richtung »an sich« nicht wahrnehmen, sondern nur in Differenz zu meiner vorherigen Richtung. So hört im Flugzeug, im Fahrstuhl, im Zug etc. die Wirkung auf, sobald die »Reisegeschwindigkeit« erreicht wird.

Die verschiedenen Formen der Bewegungswahrnehmung sind in der alltäglichen Wahrnehmung natürlich miteinander gekoppelt. So verändert sich z.B. beim Laufen mein Sichtfeld, ich nehme die Bewegung meiner Beine wahr und die Organe im Innenohr bemerken ein andauerndes Auf und Ab, eine dauernd wechselndes Beschleunigen und Abbremsen.

Aus alledem kann ich auf meine Geschwindigkeit in Bezug zur Erde schließen. Ebenso löst die eine Form der Bewegungswahrnehmung oft

*»Ich biege ab nach links. Vor mir die Avenue de Saint Claude, starr, endlos, mit dem Pavillon de Louis XIII als einzigem Hintergrund, ziegelrot und gelblich. Ich gehe. Ich gehe vielleicht eine halbe Stunde, und ich bin müde. Ich habe eine der Seitenalleen gewählt, unter den Linden, deren Astwerk zu Spitzbögen geschnitten ist, und ich schreite weiter aus, ohne zu sehen, daß das Gebäude größer würde. Es schreitet mit mir und entfernt sich in dem selben Maß, wie ich mich nähere. Noch eine Viertelstunde, und ich, überzeugt, daß ich mich in der tatsächlichen Länge des Weges geirrt habe, kehre zurück, recht verunsichert.« (31)*

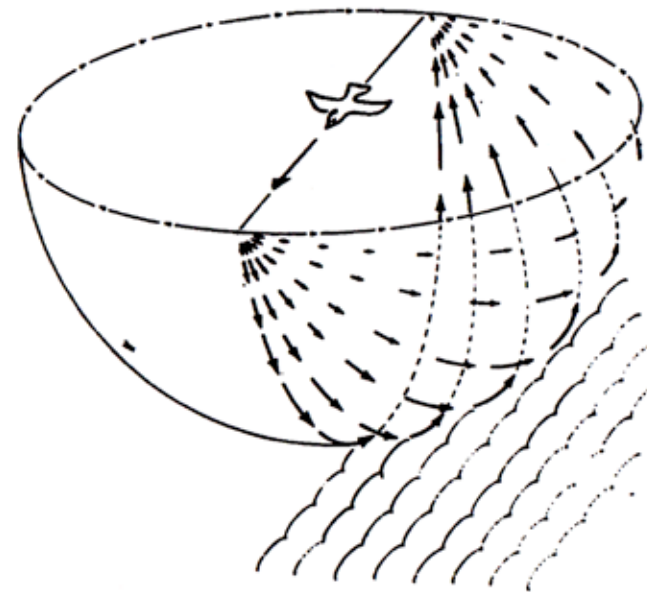
*Die Bogengänge sind annähernd ringförmige, in sich geschlossene Kanäle im Schädelknochen. Sie sind so angeordnet, daß sie jeweils in einer Ebene des dreidimensionalen Raumes liegen. Diese Gänge sind mit Lymphflüssigkeit gefüllt und an einer Stelle durch eine gallertige Masse, die Cupula, versperrt. Bei Drehbewegung des Kopfes (oder des ganzen Körpers) bleibt die Flüssigkeit gegenüber dem knöchernen Bogengang zurück und drückt dabei auf die den Gang versperrende Masse. Jeder Gang ist für eine Drehrichtung im Raum zuständig.*

*Die Maculaorgane bestehen jeweils aus einem länglichen gallertartigen Kissen, wobei das eine bei aufrechter Haltung annähernd senkrecht, das andere annähernd waagrecht in einer umgebenden Flüssigkeit (Endolymph) geliert ist. Da die »Kissen« ein höheres spezifisches Gewicht als die Endolymph aufweisen, bleiben sie durch die Masseträgheit bei Beschleunigung und Bremsen, bei Sprung und Fall in der Bewegung zurück. Diese Verschiebung zwischen den beiden Elementen untereinander wirkt auf die Sinnesbärchen und wird somit registriert.*

eine andere aus, so daß ich z.B. im Planetarium das Gefühl habe, mich tatsächlich zu drehen, obwohl sich nur der projizierte Sternenhimmel über mir verschiebt (Induzierte Bewegung). Je nach dem, auf welches Bezugssystem ich mich dabei beziehe, bleibe ich still sitzen (in Bezug zur Erde) oder drehe mich (in Bezug auf das DA des projizierten Sternenhimmels, das ich sehe).

Somit ist es nicht nur unmöglich, mein HIER unabhängig von einem DA wahrzunehmen, sondern auch meine Bewegung unabhängig von einem Bezugssystem.

*Das Erstaunliche am Foucaultschen Pendel ist, daß es unabhängig vom Bezugssystem (der Erde) seine Pendelrichtung beibehält, sozusagen relativ zu sich selber. »Versetzt man eine an einem langen Faden hängende Kugel in Bewegung und schwingt diese wie ein Pendel hin und her, so ist sie bestrebt, ihre Schwingungsrichtung beizubehalten. Am Äquator beschreibt die Markiernadel eine gerade Linie, weil dort die Unterlage die Bewegungsrichtung beibehält; an den Polen findet dagegen eine vollständige Drehung um 360° statt. Der Drehwinkel hängt von der geographischen Breite des Meßortes ab. Bei 30° Breite ist die Drehung pro Tag 180°, in 45° gleich 255° und in 60° gleich 312°.« (32)*



### 3.3 Von dem Versuch, ohne visuelles DA mein HIER zu bestimmen.

In zwei Experimenten ging es mir darum zu überprüfen, inwiefern das DA abhängt von Sehgewohnheiten und Erfahrungen, von bereits »Gewußtem« im Gegensatz zu einem Registrieren des aktuellen Zustands. Hierfür untersuchte ich den Unterschied zwischen einer optisch-statischen und einer bewegten jedoch blinden Wahrnehmung, schaltete also jeweils einen Teil meiner normalen Wahrnehmung aus. Im ersten Experiment suchte ich mir einen zentralen Ort in meiner Wohnung, von dem aus ich den Großteil dieser überblicken konnte. Dort installierte ich eine Foto-Kamera und dokumentierte Veränderungen, die ich in der Wohnung vornahm.

*Gravitation, (lat. gravis 'schwer') - die wechselseitige Anziehungskraft, die beliebige Körper auf Grund ihrer Massen (...) aufeinander ausüben und die damit gesetzmäßig verknüpften physikalischen Strukturen. (33)*



**Im zweiten und im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit interessanteren Experiment schaltete ich die optische Wahrnehmung aus und konzentrierte mich auf das DA, welches ich durch konkreten Kontakt wahrnahm. Ausschnitte aus EXPERIMENT no. 2, Juni '95, Abschrift einer Diktaphonaufnahme:**

*Ich sitze mit verbundenen Augen auf dem Tisch, ungefähr in der Mitte meiner Wohnung. Ich versuche von den Eindrücken, die ich blind von den Räumen habe, mir ein Bild von den Ausmaßen, Richtungen und der Anordnung darin zu machen.(...) Inzwischen sitze ich aufrecht auf dem Tisch ohne mich anzulehnen. Dadurch daß ich keine Orientierung mehr an der Wand habe, weiß ich nicht, wie ich im Raum ausgerichtet bin, ob ich frontal oder schräg zur Wand sitze. Die einzige Richtung, die spürbar ist, ist oben/unten durch die Schwerkraft. (...) Beim Aufstehen schwanke ich weil ich die Senkrechte suchen muß, die ich nicht durch eine Kante vor Augen habe und mich so auf mein Gefühl verlassen muß. (...) Ich bewege mich im Raum, laufe herum. Die parallelen Wände sind sehr wichtig, um mich zu orientieren. Meine ganze Vorstellung von den Räumen ist danach ausgerichtet und ich kann meine Ausrichtung im Raum nur dadurch bestimmen, daß ich Kontakt zu einer Wand habe, bzw. zu einem anderen Gegenstand, der parallel dazu steht. Andererseits stimmt das Bild meiner Wohnung, das ich mir mit Hilfe der Augen und durch die Benutzung im Laufe der Zeit gemacht habe, nicht mit meiner jetzigen Erfahrung überein. Sie liegen wie auf verschiedenen Ebenen.(...) Am Tisch sitzend fühle ich mich sicherer, das hängt mit der Berührung mit den Flächen zusammen, an denen ich mich orientieren kann (Tisch/Sitzfläche/Boden)  
Ich brauche Kontakt, um mich zu orten.*

**Mit verbundenen Augen sind die Punkte, die ich direkt berühre, der einzige konkrete Kontakt zum Außen. Im Stehen beschränkt sich dieser konkrete Kontakt auf mein Standpunkt, der mir Widerstand bietet, um mich aufrichten zu können, gegen die dauernd einwirkende Gravitation. Aus der Gravitation ergibt sich die einzige Richtung, die für das HIER und das DA gleichermaßen verbindlich ist. Vorne und hinten, sowie rechts und links ergeben sich aus meinem Körper und sind für das DA nur in Relation zu meinem Körper relevant.**

*»Zu einer bestimmten Zeit scheint er (De Selby) angenommen zu haben, die Schwerkraft sei der »Kerkermeister« der Menschheit, da er sie auf die ein-direktionale Straße in die Vergessenheit dränge und das Heil nur in einer eher aufwärts gearteten Richtung liegen könne. Die Luftfahrt verwarf er als unwirksames Mittel und verbrachte folgerichtig mehrere Wochen mit dem Entwurf von »barometrischen Pumpen«, welche mit Hilfe von »Quecksilber und Drähten« arbeiteten und breite Landstriche von der Einwirkung der Schwerkraft befreien sollten.« (34)*

*»(Der Unterschied zwischen Mathematischem und erlebten Raum) besagt zunächst, daß es im erlebten Raum keine gleichwertigen und beliebig drehbaren Achsenrichtungen gibt, sondern bestimmte, ausgezeichnete Richtungen, die mit dem Verhältnis des Menschen zum Raum notwendig gegeben sind.« (35)*

### 3.4 Sich bewegen in einem ruhenden DA

Auf seinen Reisen durch die ganze Welt hat Raymond Roussel nicht nur sein HIER mitgenommen, wie es jeder Andere auch tut, sondern auch teilweise sein DA. So ließ er sich, da ihm vor dem Ein- und Auspacken seines Gepäcks graute, und ihm bereits der Anblick desselben unangenehm war, ein Wohnauto bauen, welches »eine üppige Wohnung mit Badezimmer« beinhalten sollte. Damit bereiste er 1926 von Paris aus Rom und die Schweiz, sozusagen in seinem Wohnkoffer, ohne diesen auch nur für einen Tag zu verlassen. Und von seiner Schiffsreise durch Ozeanien berichtete er, er habe sich tagelang ausschließlich in der Kabine aufgehalten.

Während er auf der ersten Reise noch Wälder, Wiesen und Städte an seinen Fenstern vorbeiziehen sah, und so den visuellen Eindruck einer Eigenbewegung durch die Landschaft hatte, fiel dieser bei der zweiten ganz weg. Da man bei einer Schiffsreise nur anhand von dem Stand und der Bewegung der Himmelskörper auf die eigene Position und Richtung schließen kann, er jedoch nicht einmal diese sah, machte es von der Wahrnehmung her auf der zweiten Reise keinerlei spürbaren Unterschied für ihn, ob sich das Schiff nun bewegte oder nicht. Er bezog sich, obwohl auf Reisen, d.h. in Relativbewegung zur Erde begriffen, ausschließlich auf sein abgegrenztes DA der Schiffskabine. Das, was von der Reise übrigbleibt, wenn die visuelle Veränderung des DA wegfällt, ist allein die Wahrnehmung von der Auf- und Abbewegung, die zwar HIER, aber doch im Nirgendwo stattfindet.

Im Gegensatz dazu litt er während eines Abschnitts seines Lebens an Beklemmungen, wenn er einen Tunnel befuhr und reiste daher nie im Nachtzug, um ständig den Überblick behalten zu können, wo er sich befand.

*Im Stasi-Gefängnis Hohenschönhausen (wie wohl in vielen anderen) wurde diese Ausschaltung der optischen Wahrnehmung als Methode zur räumlichen Desorientierung politisch Andersorientierter angewandt. Die Häftlinge wurden in verschlossenen Wägen in das Gefängnis geliefert und direkt in das Gebäude hineingefahren. In fensterlosen Zellen verwahrt und zum Freigang in hohe Schächte gebracht, aus denen man nur ein kleines Stück Himmel sah, hatten sie keinerlei Anhaltspunkte darüber, wo sie sich befanden. Bei einer eventuellen Verlegung in ein Krankenhaus wurden sie wieder innerhalb geschlossener Räume in den Wagen verladen, um dann eine Weile auf dem Gelände herumgefahren zu werden. Dadurch entstand bei ihnen der Eindruck, sie seien nun einige Kilometer vom Ausgangspunkt der Fahrt entfernt. Tatsächlich befand sich das Krankenhaus jedoch direkt neben dem Gefängnis auf dem gleichen Gelände.*

### 3.5 Ein ruhendes HIER zu einem bewegten DA

Eine andere »Reise«, die mir im Vergleich mit der Reise von Raymond Roussel interessant erscheint, wird von F. O'Brian in seinem Buch »Der dritte Polizist« erwähnt. Hierbei berichtet der Autor von dem Physiker und Philosophen De Selby, welcher die Behauptung aufstellte, daß »eine Reise eine Halluzination« sei. Nach De Selbys Definition besteht eine Reise (wie die menschliche Existenz grundsätzlich), aus einer »Sukzession unendlich kurzer statischer Erfahrungen«. Diese kurzen Momente sind »als Punkte zu verstehen, die einander unendlich nah seien, trotzdem aber genügend weit auseinander lägen, um zwischen sich noch eine Reihe anderer »intermediärer Orte« zu dulden, zwischen welchen man sich wieder eine Kette anderer Aufenthaltsorte denken muß, die, natürlich, nicht unmittelbar aneinander gruppiert, sondern in einer Weise angeordnet sind, die die Anwendung dieses Prinzips bis ins Unendliche gestattet«.

De Selby machte die Unfähigkeit des menschlichen Gehirns (»in seinem gegenwärtigen Entwicklungsstadium«) dafür verantwortlich, diese einzelnen separaten »Aufenthaltsorte« nicht als solche anzuerkennen, sondern sie zu einer Bewegung zusammenzuziehen. Als Erprobung seiner These unternahm er eine »Reise«, indem er sich mit einem Vorrat Ansichtskarten der Orte, durch die seine Reise führen sollte, in seinem, nach außen hin abgeschirmten Pensionszimmer einschloß. Diesen Raum hatte er zusätzlich ausgestattet mit einer »durchdachten Anordnung von Uhren und barometrischen Instrumenten, sowie einer Vorrichtung zur Regulierung des Gaslichts, dergestalt, daß es sich dem Wechsel des Tageslichtes anpaßte.« (38) Nach sieben Stunden erschien er wieder und behauptete, er sei in Folkstone (seinem Zielort) gewesen und sei nun zurückgekehrt.

Im Gegensatz zu Roussels Schiffsreise, auf der er sich zwar relativ zum Erdball bewegte, dabei aber kein visuellen Kontakt mit seinem DA hatte, keinerlei Beziehung zum tatsächlichen Aufenthaltsort, »bewegt« sich De Selby allein mit Hilfe seiner Imagination anhand optischer Eindrücke, sozusagen am Widerstand der einzelnen Bilder.

*»Optisch-perspektivische Zimmerreisen«, auch »Cosmoramen« genannt, waren auf Grund ihrer leichten Transportierbarkeit Mitte des 19. Jahrhundert sehr beliebt. Ihre Ausführung variierte zwischen Halb- oder Dreiviertel-Panoramen in »Zimmergröße«, Guckkästen mit einzelnen Szenen und einfachen Tafelbildern. In diesen Zimmerreisen konnte »der Reise- und Schaulustige mit wenigen Schritten und sehr geringen Reisekosten die schönsten Städte und Landschaften von einem gemächlichen Standpunkte beschauen, und ist er nur mit geringer Phantasie begabt, so wird er bey diesen gutgetroffenen Copien der Natur mit eben dem Genusse verweilen, wie vor dem Originalgegenstand selbst.« (36)*

*»In einem Zimmer sitzen und doch reisen, ist desto angenehmer, da weder Staub, noch Zoll- und Visitationswesen, die Reisenden inkommodiert.« (37) Mitte des 19. Jahrhunderts kam, neben dem 360°-Panorama, das »moving panorama« in Mode und überflügelte dieses in seiner Beliebtheit. Auf der Weltausstellung 1900 gab es unter anderen bewegten Längenpanoramen auch ein »Mareorama« zu sehen. Dieses ahmte eine Schiffsreise nach, mit sich türmenden Wellen, Häfen und Küsten, und wurde in seiner Wirkung durch heulende Sirenen und Meeresbriseduft unterstützt. Eine hydraulische Vorrichtung wickelte den 750 Meter lange Bildstreifen vor dem Betrachter von zwei Rollen auf bzw. ab und erlaubte so tatsächlich eine »Reise mit den Augen«. Das in Bezug zum Reisenden normalerweise ruhende DA bewegte sich nun relativ zu dem ruhenden HIER des Betrachters.*

*»Ein anderes Mal wollte ich über einen Morast setzen, der mir anfänglich nicht so breit vorkam, als ich ihn fand, da ich mitten im Sprunge war. Schwebend in der Luft wendete ich daher wieder um, wo ich hergekommen war, um einen größeren Anlauf zu nehmen. Gleichwohl sprang ich zu kurz und fiel weit vom anderen Ufer bis an den Hals in den Morast. Hier hätte ich ohnfehlbar unkommen müssen, wenn nicht die Stärke meines eigenen Armes mich an meinem eigenen Haarzopfe, samt dem Pferde, welches ich fest zwischen meine Knie schloß, wieder herausgezogen hätte.« (39)*



### 3.6 Die Veränderung des HIER durch das DA

Vor einigen Jahren machte ich eine Reihe von Versuchen mit dem Ziel, mir eine Präsenz im HIER zu vergegenwärtigen. Dabei erschien es mir sinnvoll, mich mit Hilfe eines großen Segels als Widerstandsfläche dem Wind »auszuliefern«, der meine permanenten Handlungsziele und die sich daraus ergebenden Bewegungsrichtungen (nun gehe ich nach DA, nun hole ich dort etwas...) durchkreuzen sollte. Das Segel (welches ich im vergangenen Experiment fest installiert hatte) reduzierte ich schließlich auf ungefähr meine Maße und befestigte es direkt an meinem Körper. Damit bewegte ich mich bei böigem Wind über einen Hügel und versuchte, mit dem Widerstand der Erde und gegen den Widerstand des Windes meine Bewegung zu behaupten. Hierbei mußte ich in jedem Augenblick gegenwärtig sein, um auf jeden Richtungs- oder Geschwindigkeitswechsel des Windes reagieren zu können und nicht umgeweht zu werden. Der Versuch war insofern erfahrungsreich, als daß ich tatsächlich alle Aufmerksamkeit und Kraft aufwenden mußte, um mich in dieser Situation aufrecht zu halten und in Gegenwindrichtung zu bewegen. (Da die Fragestellung jedoch nicht ganz klar war, führte der Versuch zu keinen weiteren Ergebnissen.)

Was ich im Nachhinein, und im Zusammenhang mit dieser Arbeit, jedoch interessant an dem Versuch finde, ist die Frage, in welchem Bezug man sich im konkreten Raum bewegt. Aus dem festen Widerstand den ich am Boden habe und dem wechselvollen Widerstand des Windes, gegen den ich mich stelle, entsteht ein Weg, der kein Ziel hat sondern der sich nur aus der momentanen durchkreuzten Situation ergibt. Ich orte mich also nicht zwischen einem DA und einem Dort, zwischen einer Ausgangsposition und dem, wo ich hin will, sondern füge der Relativbewegung des Windes über der Erde eine weitere hinzu, die von beiden abhängig ist; gegen den Wind und am Widerstand der Erde oder mit dem Wind und gegen den Widerstand der Erde.

*Mittelpunktsspiel: Als Kind spielte ich folgendes Spiel: ich versuchte, mich nicht von meinem Ort in dem Raum wegzubewegen, sondern immer in der Mitte des Raumes zu bleiben, immer gleich in diesem Raum ausgerichtet. Im Laufen verschob ich die Erde unter mir und wenn ich um die Kurve lief, drehte sich das Feld. Dieser Versuch war (auch körperlich) sehr anstrengend, aber er funktionierte manchmal, und ich hatte das Gefühl, immer im Zentrum des Raumes zu bleiben und die Macht zu haben, diesen relativ zu dieser meiner ruhenden Mitte zu verschieben.*

*»Jetzt schicke ich mich an, die Place d'Armes zu überqueren. An diesem weiten Rondell drängt sich der Eindruck des Meeres auf, und als ich mitten darauf bin, fühle ich mich einer undefinierbaren Furcht ausgeliefert. Das große Gebäude zieht mich an, wie große Körper kleine anziehen; die offene Fläche aber erschreckt mich wie der leere Raum. Vergebens suche ich nach einem Haltepunkt.« (40)*



### 3.7 Die Suche nach einem festen, von einem HIER unabhängigen DA

Das HIER, von dem ich bisher gesprochen habe, läßt sich wiederum auch erweitern:

Hier wo ich sitze,  
hier im Zimmer,  
hier in der Rykestraße,  
hier in Berlin,  
hier auf der Erde,...

Die meisten Menschen haben sich verschiedene »Orte« geschaffen, um diese zu einem zweiten HIER zu machen, zu einem ruhenden Punkt, zu dem sie sich bewegen können; eine Art Haltepunkt in der Relativität des Raumes, der zwar nicht völlig homogen und haltlos ist, der jedoch von sich aus keine Mitte aufweist.

Diese Mitte des »erlebten Raumes« befindet sich, laut Bollnow, in einem »Raum der Geborgenheit und Sicherheit gegenüber der bedrohlichen Weite der Außenwelt«, also beispielsweise einem vertrauten Ort der Wohnung oder des Hauses.

Innerhalb dieses Bereiches unterscheidet er wiederum in verschiedene Mitten: die kollektive Mitte aller Bewohner (der Familie), die sich von dem Herd der früheren Zeiten oder anderer Kulturen auf den Esstisch oder den Fernseher verschoben hat, und das Bett, das für den einzelnen Menschen eine Mitte seines Raumes bildet, ein Bezugspunkt, von dem man morgens ausgeht und zu dem man abends zurückkehrt.

Der von M. Eliade beschriebene australische Nomadenstamm Achilpa hat eine kollektive Mitte, welche sich dadurch auszeichnet, beweglich zu sein. Sie besitzen einen Pfahl, der der Überlieferung zu Folge von einem göttlichen Wesen aus einem Gummibaum gefertigt worden ist. Der ursprüngliche Zweck dieses Pfahls war, dem Gott als Leiter in den Himmel zu dienen, um dann dort aus dem HIER in ein JENSEITS zu verschwinden. Der zurückgelassene Pfahl stellt für die Achilpa die kollektive Mitte des Raumes dar, bzw. er verwandelt das Land erst in eine Welt indem er den Raum strukturiert und ihn dadurch bewohnbar macht. Auf ihren Reisen nehmen sie diesen Pfahl mit und lassen sich durch dessen

*Das Grimmsche Wörterbuch verweist auf die ursprüngliche Bedeutung des Wortes »räumen«, welche das Substantiv des Raumes bestimmt »...als einen uralten Ausdruck der Ansiedler...der zunächst die Handlung des Rodens und Freimachens einer Wildnis für einen Siedelplatz bezeichnete, ... dann den so gewonnenen Siedelplatz selbst.« Raum war also im ursprünglichen Wortsinn nicht überall vorhanden, sondern mußte erst geräumt werden, bildet sich erst um mich herum durch und für die Handlung des Menschen, zwischen den Menschen und dem DA.*

*»Wenn ich im Café von »meinem« Platz aufstehe, um mir (beispielsweise) eine Zeitung zu holen, so kehre ich danach an meinen vorher eingenommenen Sitzplatz zurück. Dieser ist, solange ich nicht weiterdenke, der (relative) Bezugspunkt. Andererseits bin ich vielleicht nur von meinem Zimmer fortgegangen, um schnell eine Tasse Kaffee zu trinken, und ich kehre danach in mein Zimmer zurück. Von dort her gesehen ist der bisherige Bezugspunkt jetzt seinerseits ein exzentrisch gelegener vorübergehender Aufenthalt, und das Zimmer und das Haus, in dem es sich befindet, ist jetzt der Mittelpunkt meiner Gänge in der Stadt. Aber das Zimmer kann wiederum nur ein Hotelzimmer sein, in dem ich mich nur einige Tage aufhalte, oder eine Studentenbude, die ich mir für ein Semester gemietet habe. Ich bin aus irgendwelchen Gründen verreist gewesen und kehre aus der »fremden« Stadt jetzt in die eigne Wohnung und zur eignen Familie zurück. Ich bin »von Hause« fortgegangen und bin »nach Hause« zurückgekehrt, ich bin, wie man sagt, heimgekehrt.« (41)*

*Das Bett des Odysseus, zu dem er nach seinen Irrfahrten immer wieder zurückkehrte, wies als Mitte eine ganz besondere Stabilität auf, da der eine Bettpfosten aus einem im Boden verwurzelten Stamm eines Ölbaumes gemacht war. Somit war das Bett unverrückbar mit der Erde verbunden.*

Neigung gegen die Senkrechte den Weg weisen. Am neuen Lagerplatz wird er eingeschlagen, und repräsentiert dort die aktuelle Mitte der Raumes. Der Pfahl bleibt somit immer das absolute Zentrum, an dem sie sich orientieren, und bannt so die Richtungslosigkeit und Relativität des Raumes. Alle Wege von dieser Mitte weg, um sie herum und auf sie zu sind durch diesen »festen Punkt« im Raum bestimmt. Indem er eine Manifestation des Heiligen ist und die Verbindung zu einer göttlichen Welt herstellt, besitzt er die Kraft, die ihn zum Nullpunkt eines Koordinaten-Systems macht, durch welchen alle Punkte, Richtungen und Entfernungen definiert sind.

*Die Rakete bewegt sich dadurch, daß sie einen Stahl mit großem Impuls ausstößt und sich durch den erzeugten Rückstoß vorwärts bewegt. Der Strahl, welcher von ihr ausgestoßen wird, besteht aus beschleunigter MASSE. Mit diesem von ihr ausgestoßenen Massestrahl produziert sie den für eine Bewegung notwendigen Widerstand permanent selber. Der »feste Punkt«, auf den sie sich somit in ihrer Bewegung bezieht, ist ursprünglich ein Teil ihrer selbst. Sie setzt sich sozusagen damit einen festen Punkt, immer wieder von Neuem, um sich selbst zu beschleunigen oder ihre Richtung zu verändern. damit ist die Rakete unabhängig von einem Bezugssystem außerhalb ihrer selbst (mit den Einschränkungen, daß sie sich IMMER in dem Kräftefeld der sie umgebenden Massen befindet und daß die Antriebsmasse endlich ist) und kann sich so auch im Vakuum bewegen.*

## V. SCHLUSS

Bei all den beschriebenen Versuchen und Geschichten geht es mir insbesondere darum, den Raum in Abhängigkeit zu meinem HIER zu untersuchen, also inwiefern das, was ich sehe, abhängig oder unabhängig ist von meiner Wahrnehmung. Für mich war lange Zeit völlig klar, daß es einen objektiven Raum gibt, in dem sich die Sonne im Mittelpunkt des Alls befindet, in dem ich meinen festen Ort innehabe, einen Raum, der nicht hinter mir verschwindet, wenn ich mich umdrehe und Geraden, die sich nicht verbiegen, wenn ich sie nicht fixiere. Während den Untersuchungen zu dieser Arbeit wurde mir dann deutlich, daß der Raum immer abhängig von meiner Wahrnehmung ist und daß es diesen objektiven Raum nicht gibt, obwohl ich nach wie vor voraussetze, daß unabhängig von meinem HIER-Sein noch etwas existiert. Wie dieser Raum dann jedoch aussieht, ist wohl von HIER aus nicht zu beantworten.

Ebenso bin ich während dieser Arbeit auf die Diskrepanz von zwei verschiedenen Raumbegriffen gestoßen, die mir vorher nicht bewußt war, den „mathematischen“ und den „gelebten“ Raum, wie O. F. Bollnow unterscheidet. Der Unterschied zwischen den zwei Raumbegriffen ist erstmal ganz einfach der, daß ich mich inmitten des konkreten (oder „gelebten“) Raumes befinde, diesen nicht von „außen“ sehen und seine Qualitäten überprüfen kann. Dadurch ist der Raum, der uns umgibt, strukturiert durch eine Mitte, ein HIER, das man auf den jeweiligen Standort beschränken oder auf das Lebensumfeld erweitern kann. Nur aus dieser Perspektive, aus meinem HIER heraus ist er erlebbar. Durch das HIER des Körpers (und der darauf einwirkenden Schwerkraft) besitzt dieser Raum eine Ausrichtung und einen Maßstab. Dieses HIER, von dem aus ich den Raum erlebe, unterscheidet ihn von einem abstrakten Raumbegriff.

Im Unterschied zu diesem (wahrnehmbaren und konkreten) Raum gibt es im abstrakten Raum kein HIER und DA. DORT ist kein Punkt vor dem anderen ausgezeichnet, es gibt keinen Mittelpunkt, ebenso gibt es keine bevorzugten Richtungen oder festgelegten Maßeinheiten. Das Koordinaten-System ist eine „Nützliche Fiktion“, die dazu dient, den abstrakten Raum zu gliedern um ihn handhabbar zu machen, ist aber in seinem Ursprung beliebig verschieb- und drehbar. Ich stehe also immer inmitten meines Raumes und erlebe diesen von HIER aus und durch das, was mir an Mitteln zur Verfügung steht. Ich kann also nur von meinen eigenen Erfahrungen ausgehen, meinem eigenen Achsen-System und meiner Bewegungsempfindung, da es für das Verhältnis von mir zu dem Raum, der mich umgibt, keine anderen Maßstäbe gibt.

Dieses Verhältnis kann jeweils unterschiedlich interpretiert werden: so kann das räumliche Verhältnis zum DA so sein, daß ich mich dessen Weite ausgeliefert fühle, oder ich kann das Gefühl haben, die Weite mittels technischer Errungenschaften erobert, bezwungen oder überwunden zu haben, bis dahin gehend, das ich mich als Ursache dafür sehe, daß sich die das DA unter mir hinwegbewegt, während ich der permanente Mittelpunkt des Raumes bin. Die Relation meines (Stand-)Ortes zu dem Raum hängt also maßgeblich von mir ab.

In ähnlicher Weise kann ich mich dem, was ich sehe, sowohl ausgeliefert fühlen, bedroht durch die visuellen Reize, durch die auf mich einströmenden Bilder, die mein Auge empfängt, als auch dazu bemächtigt, durch meinen ausgesendeten Blick die Dinge zu fixieren, zu beherrschen oder zu verändern. In jedem Fall bin ich als Wahrnehmende jedoch beteiligt an dem, was ich sehe.

Unter diesem Aspekt interessierten mich die Reisen des Schriftstellers Raymond Roussel und das Verhältnis seines jeweiligen Aufenthaltsortes zu seiner Umgebung. Auf der Reise, die er 1926 mit seinem Wohnauto durch Europa unternahm, verließ er dieses nie. Die Landschaften und Städte, die er durch seine Fenster hindurch gesehen hat, müssen ihm hierbei wie ein Film auf einer statischen Leinwand erschienen sein. Während der Schiffsreise durch Ozeanien verbrachte er Wochen ausschließlich in seiner Kabine. Das DA zu seinem HIER schien ihn nicht zu interessieren. Permanent mag das HIER so eigen gewesen zu sein, daß der jeweilige Ort (die Relation zu einem DA) daneben unwichtig wurde.

So schrieb M. Leiris über ihn:

„Aus all diesen Zügen geht hervor, daß Roussel niemals im eigentlichen Sinn gereist ist. Denn es erscheint wahrscheinlich, daß er keinen Augenblick auf den Beruf des Touristen hereinfiel, daß die Außenwelt niemals an das Universum rührte, das er in sich trug, und daß er von allen aufgesuchten Ländern nur das sah, was er vorher hineingetan hatte: Bestandteile in völliger Entsprechung zu dem Universum, das ihm eigen war.“ (42)



## VI. Anmerkungen

- 1 R. Boehm im Vorwort zu M. Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin 1965, S. 5
- 2 P. Florenski, *Raum und Zeit*. Berlin, 1997, S. 82
- 3 A. Dürer, *Schriften und Briefe*. Leipzig 1982, S. 238
- 4 O. F. Bollnow, *Mensch und Raum*. Stuttgart 1963, S. 5
- 5 F. Kaulbach, *Philosophie der Perspektiven*, Tübingen 1990, S. 1
- 6 A. Strindberg, *Verwirrte Sinneseindrücke*. Dresden 1998, S. 117 ff
- 7 J. Bonnemaïson, *Perspektivische Wahrnehmung in Raum und Zeit*.  
aus: »*Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung im 19. Jahrhundert*«.
- 8 E. Mach, zitiert nach P. Florenski, S. 68
- 9 W. Heisenberg, *Quantentheorie und Philosophie*, Stuttgart 1979, S. 31
- 10 F. Kaulbach, S. 5
- 11 Vergl. W. Metzger, *Gesetze des Sehens*. Frankfurt a. M. 1953, S. 637
- 12 R. Arnheim, *Kunst und Sehen*. Berlin 1978, S. 46
- 13 P. Florenski, S. 76
- 14 Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt a. M. 1989, S. 21/22
- 15 H. Eickhoff, *Kleine Geschichte des Sesshaftwerdens*. In: *DU, Tisch und Stuhl*, Heft 4, April 1995
- 16 R. Arnheim, S. 287
- 17 P. Florenski, S. 84/85
- 18 J. Lacan, zitiert nach Kaja Silvermann, *Dem Blickregime begegnen*.  
In: Christian Kravagna (Hg.), *Privileg Blick, Kritik der visuellen Kultur*. Berlin 1997
- 19 Skaphe, aus: E. Bachmann, *Wer hat Himmel und Erde gemessen?*, München 1965
- 20 Aus: »*Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung im 19. Jahrhundert*«.
- 21 Ein zeitgenössischer Kritiker über die Ausstellung der Zimmerpanoramen von J. Lexa und A. Wild 1823 in Wien,  
zitiert aus »*Sehsucht, das P...*« S. 206
- 22 P. Florenski, S. 77
- 23 P. Florenski, S. 23
- 24 L. Carrol, *Sylvie und Bruno. Die Geschichte einer Liebe*. Darmstadt 1994, S.377
- 25 Archimedes, Hebelgesetze
- 26 K. Goldstein, zitiert nach M. Merleau-Ponty, S. 345
- 27 M. Merleau-Ponty, S. 312
- 28 Relativitätsprinzip, Newton
- 29 Aus: Hans Arp, *ich bin in der natur geboren. Ausgewählte Gedichte*. Hamburg 1982, S. 87
- 30 W. Metzger, S. 631
- 31 A. Strindberg, S. 10/11

- 32 E. Bachmann, *Wer hat Himmel und Erde gemessen? Von Erdmessungen, Landkarten, Polschwankungen, Schollenbewegungen, Forschungsreisen und Satelliten*. München 1965, S. 130
- 33 dtv Brockhaus Lexikon 1982
- 34 F. O'Brian, *Der dritte Polizist*, Frankfurt a.M. 1975, S.12
- 35 O.F. Bollnow, S. 17
- 36 Theaterzeitung Wien, 1823, zitiert aus: *Sehsucht, das Panorama als Massenunterhaltung im 19. Jahrhundert*, S. 48
- 37 M. Saphir, zitiert aus : *Sehsucht, das Panorama als Massenunterhaltung im 19. Jahrhundert* , S. 207
- 38 F. O'Brian, S. 75
- 39 G. A. Bürger, *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen*. München 1979, S. 41/42
- 40 A. Strindberg, S. 11
- 41 O.F. Bollnow, S. 57
- 42 M. Leiris, *Der Reisende und sein Schatten*. Aus: Raymond Roussel, *In Havanna*. Frankfurt a. M. 1982, S. 88

## VII. VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

(Bei Abbildungen ohne Quellenangaben handelt es sich um Arbeiten der Autorin)

- S. 1 Brille aus der Aktion: »Das Zimmer, mein rechtes Auge und der Nadir.« Juni 1999
- S. 6 Panorama I, Bleistift auf Papier, 210\*45
- S. 8 Panorama II, Bleistift auf Papier, 160\*160
- S. 11 Azimutalprojektion meines Zimmers
- S. 12 Zeichnung von Eva, 2 1/2 Jahre
- S. 14 A. Dürer, Kupferstich, aus: *A. Dürer, Schriften und Briefe*. S. 255
- S. 16 Skaphe, aus: E. Bachmann, *Wer hat Himmel und Erde gemessen?*
- S. 17 Direktbelichtung mit gekrümmter Bildebene
- S. 19 Orientierungsplan zu »Wochners Panorama von Thun«, Kupferstich von M. F. Wochner, 1811  
aus: *Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung im 19. Jahrhundert*.
- S. 21 Videostills aus der Aktion: »Das Zimmer, mein rechtes Auge und der Nadir«, Juni 1999
- S. 23 Vergleich zwischen Auge und Camera obscura. Frühes 18. Jahrhundert,,  
Aus: *Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung im 19. Jahrhundert*.
- S. 26 Die Reizverteilung, die dem Vogel den Eindruck vermittelt, daß es selbst geradeaus fliegt.  
Aus: W. Metzger, *Gesetze des Sehens*.
- S. 29 Experiment no. II
- S. 31 Aufnahmen aus der Aktion »Segel III«, Foto: K. Hinsberg
- S. 35 Fotos der Aktion: »Der Fallschirm, das Fahrrad, der Berg und ich«, Oktober 1994, Foto: R. Wiedemann

## VIII. BIBLIOGRAPHIE

- R. Arnheim, *Kunst und Sehen, Eine Psychologie des schöpferischen Auges.* Berlin 1978  
H. Arp, *ich bin in der natur geboren. Ausgewählte Gedichte.* Hamburg 1982  
E. Bachmann, *Wer hat Himmel und Erde gemessen. Von Erdmessungen, Landkarten, Polschwankungen, Schollenbewegungen, Forschungsreisen und Satelliten.* München 1965  
R. Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie.* Frankfurt a.M. 1989  
F. Bollnow, *Mensch und Raum,* Stuttgart 1963  
G. A. Bürger, *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen.* München 1979  
L. Carrol, *Sylvie und Bruno. Die Geschichte einer Liebe.* Darmstadt 1994  
A. Dürer, *Schriften und Briefe.* Leipzig 1982  
dtv Brockhaus *Lexikon,* Ausgabe 1982  
H. Eickhoff, *Eine kleine Geschichte des Sesshaftwerdens.*  
In: DU, Tisch und Stuhl, Heft 4, April 1995  
M. Eliade, *Die Religionen und das Heilige,* Frankfurt a.M. 1986  
P. Florenski, *Raum und Zeit.* Berlin 1997  
J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch.* Leipzig 1854  
W. Heisenberg, *Quantentheorie und Philosophie. Vorträge und Aufsätze.* Stuttgart 1979  
M. Jammer, *Das Problem des Raumes,* Darmstadt 1960  
Katalog der Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, *Sehsucht. Das Panorama als Massenmedium des 19. Jahrhunderts.* Bonn 1993  
F. Kaulbach, *Philosophie der Perspektiven,* Tübingen 1990  
M. Leiris, *Der Reisende und sein Schatten.*  
Aus: Raymond Roussel, In Havanna. Frankfurt a. M. 1982  
M. Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung.* München 1974  
W. Metzger, *Gesetze des Sehens.* Frankfurt a.M. 1973  
F. O'Brian, *Der dritte Polizist,* Frankfurt a. M. 1975  
K. Rosenberg, *Lehrbuch der Physik,* Leipzig 1926  
W. Schapp, *Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung,* Halle 1910  
A. Strindberg, *Verwirrte Sinneseindrücke,* Amsterdam/Dresden 1998  
R. Tarnas, *Idee und Leidenschaft,* Hamburg 1997