

Printable accessible page

## COVER SHEET

### ***n*-fach-Belichtungen – Non-Photographie, Materialismus der Begegnung, Bilder ohne Objekte**

Stefan Paulus

#### Abstract:

In Doppel- oder Mehrfachbelichtung bergen die zufälligen Vermischungen von unterschiedlichen Orten und Zeiten auf einem Photo die Möglichkeit, Unbekanntes, Unbewusstes aufzuspüren, Spekulationen über Zufall, Leere und Unendlichkeit anzustellen oder Immanenz zu erfahren. Dieser Artikel begibt sich mit dem Konzept der Non-Photographie von F. Laruelle, des aleatorischen Materialismus von L. Althusser sowie den immanenzphilosophischen Überlegungen von G. Deleuze und F. Guattari auf die Spuren einer Ontologie resp. einer non-onto-photo-logischen Beschreibung von Doppel- oder Mehrfachbelichtungen. Im Zentrum dieser Betrachtung steht die Annahme, dass eine Photographie nicht als ein Klon der Realität, als ein fetischistischer Realismus zu betrachten ist, sondern als Umkehrung dieser Ordnung: In der Imagination begründet sich die Realität der Photographie, weil in Doppel- oder Mehrfachbelichtung durch das Ineinandergehen der Objekte den Objektformen die Kausalität entzogen wird. Es entsteht ein erkenntnistheoretisches, ein sinnliches Dazwischen. Diese zentrale Annahme, dass in einer solchen Nicht-Standard-Ästhetik der Doppel- oder Mehrfachbelichtung keine Doubles der Welt produziert werden, sondern Indeterminanten, hat zur Folge, dass diese Zufälligkeiten, Variablen und Szenarien auch als solche erkannt werden müssen, weshalb in diesem Artikel theoretische Legenden im Anschluss an Laruelle, Althusser und Deleuze/Guattari entwickelt werden, die es erlauben, die Immanenz der Bilder zu erfassen.

Keywords:

n-fach-Belichtungen, Non-Philosophie, Non-Photographie, Doppelbelichtung, Materialismus der Begegnung, Bilder ohne Objekte, Deleuze, Guattari, Laruelle, Althusser

English title:

N-fold Exposures - Non-Photography, Aleatory Materialism, Images without Objects

English abstract:

In classical photography, analog double or multiple exposures are considered as an accident, a mistake, or unaesthetic. But the accidental blending of different places and times in a photo holds the possibility to detect the unknown, the unconscious, to speculate about co-incidence or to experience immanence. This article goes on the traces of an ontology resp. a non-onto-photo-logical description of n-exposures with Francois Laruelle's non-philosophical visual aid as well as the philosophy of Althusser, Deleuze and Guattari. At the center of this consideration is the assumption not to regard a photo as a clone of reality, as a fetishistic realism, but as an inversion of this order: not the photo simulates reality, but the image establishes reality. Therefore a photo can develop a life of its own, a reality of its own. Through the interlocking of objects in multiple exposures, the object forms in the photography are deprived of causality, thus creating an epistemological, a sensual in-between, i.e., possibility spheres of imagination and experience. The reflection that in the non-standard aesthetic of n-fold exposure no doubles of the world are produced, but indeterminants, has the consequence that these variables and scenarios has to be recognized as such. That is why in this article theoretical legends are developed, which allow to capture the immanence of the images by means of a non-standardized aesthetics.

English keywords:

n-fold exposures, non-philosophy, non-photography, double-exposure, materialism of the encounter, images without objects, Deleuze, Guattari, Laruelle, Althusser

Published in: Journal for Artistic Research (JAR), Issue 32 (2024)  
<https://jar-online.net>

URL: <https://www.researchcatalogue.net/profile/show-exposition?exposition=1703471>

DOI: <https://doi.org/10.22501/jar.1703471>

License: CC BY-NC-ND

Diese barrierefreie Seite basiert auf <https://www.researchcatalogue.net/view/1703471/2864758>, die sie nicht ersetzen soll.

**Beschreibung der ursprünglichen Seite:** der Text ist linear angeordnet und durch Bilder unterbrochen. Im Kopf befindet sich eine nicht nummerierte Abbildung, die eine schwarz-weiße Doppelbelichtung mit Reliefs, Wolken, aber auch abstrakte Bereiche zeigt, die keine eindeutige Zuordnung zulassen.

Diese barrierefreie Seite entspricht der ursprünglichen Gestaltung.

*„Ein Photo ist außerhalb eines fragenden und begehrlchen Blicks nichts Besonderes, und dennoch ein faszinierendes Geheimnis“ (Laruelle 2014, 8)*

*„Bewusstsein löst sich in Schauen auf“ (Liu Hua-Yang 1794, 158)*

## ***n*-fach-Belichtungen – Non-Photographie, Materialismus der Begegnung, Bilder ohne Objekte**

Stefan Paulus

Als mir meine Eltern als Jugendlicher eine analoge Kompaktkamera schenkten, wusste ich noch nichts von Doppel- oder Mehrfachbelichtungen. Selbst als die Kamera durch eine Unachtsamkeit in einem Abrisshaus auf den Boden fiel und der Transportmechanismus beschädigt wurde, war mir nicht klar, dass damit Doppelbelichtungen entstehen würden. Erst beim Einlegen der Dia in den Projektor bzw. bei der ersten Projektion sah ich diese seltsamen Aufnahmen:

**Bildbeschreibung:** Abb. 1: Erste Doppelbelichtungen 1998, Frankfurt/Main. Die Abbildung zeigt vier bläuliche Doppelbelichtungen. In verschiedenen Ansichten sind Abbruchhäuser, Stadtansichten und Bahnanlagen zu erkennen, aber auch mehr abstrakte Bereiche, die keine eindeutige Zuordnung zulassen. Klick auf <https://www.researchcatalogue.net/view/1703471/2864758#tool-2864804> öffnet die Abbildung.

Dabei stellte ich mir die Fragen: *Was sehe ich eigentlich da? Wie sind diese Photos entstanden, und wie kann ich solche Belichtungen wiederholen?*

Mit dieser Auseinandersetzung beschäftigt sich auch dieser Artikel. Die Antworten auf die Fragen „*Wie sind diese Photos entstanden, und wie kann ich solche Belichtungen wiederholen?*“ sind relativ einfach.

In einem Standardbuch zur Photographie wird die Doppelbelichtung wie folgt beschrieben:

„Die Doppelbelichtung einer Schicht ist ein Fehler, der in der gesamten Photographie zu sehr viel Ärger Anlass gegeben hat [...]. Hauptursache war die Vergesslichkeit; der Benutzer vergisst, nach einer Aufnahme die Platte zu wechseln oder den Film weiterzuschalten. [...] Während bei den Leerschaltungen nur ein Stück Film nutzlos vergeudet wird, gehen bei einer Doppelbelichtung zwei Aufnahmen unrettbar verloren; der Schaden ist also unvergleichlich größer“ (Stüper/Michel 1962, 367).

In dieser Erklärung wird die zwei- oder mehrfach nacheinander stattfindende Belichtung mehrerer Intensitäten auf einem Photo als Unfall, Fehler oder als unästhetisch angesehen. Für diese Autoren ist es ungewollt, nicht wünschenswert, dass einzelne Belichtungen ineinander verschwimmen und ihre Objekte dabei lichtdurchlässig werden oder sich verdunkeln. Für mich hingegen war es aus der Erfahrung des Anschauens dieser ersten Doppel- und Mehrfachbelichtungen notwendig geworden, genau solche Unfälle resp. Zufälle zu reproduzieren und Doppel- und Mehrfachbelichtungen als photographisches Mittel einzusetzen, um Objekte ineinander verschwimmen und als Folge dessen zu verdunkeln oder transluzent werden zu lassen.

Um diese Unfälle zu reproduzieren, bin ich auf die Methode gestoßen, den Film zuerst einmalig zu belichten, dann zurückzuspulen, ihn mittels eines Filmherausziehers wieder aus dem Filmbehälter herauszunehmen und ihn dann erneut zu belichten. Bei diesem Vorgang kann eine große Entfernung von Orten (beliebige Orte auf der Erde) und eine lange Zeit (Monate, Jahre, Jahrzehnte) zwischen den Belichtungen erreicht werden, wie auf den folgenden Bildern zu sehen ist:

**Bildbeschreibung:** Abb. 2: Doppelbelichtungen Bangkok/Schweizer Alpen/Teneriffa (2014 bis 2018). Die Abbildung zeigt zwei grünliche Doppelbelichtungen. In verschiedenen Ansichten sind Berge, Wolken, Stadtansichten, Hochhäuser und Autobahnen zu erkennen. Klick auf <https://www.researchcatalogue.net/view/1703471/2864758#tool-2864814> öffnet die Abbildung.

In der Zwischenzeit sind so mehrere tausend Doppel- und Mehrfachbelichtungen entstanden. Die Antwort auf die Frage „Was sehe ich eigentlich da?“ ist aber genau so vielschichtig, wie die Doppel- und Mehrfachbelichtungen selbst. In erster Linie lassen sich Landschaften, Orte, Territorien erkennen, die so überlagert in der Realität nicht existieren. Daher führt die erste Spur zur Beantwortung dieser Frage in eine Auseinandersetzung mit Konzepten der Raumwahrnehmung und zu der Art und Weise, wie Realität begrifflich konstruiert wird.

- Ein erster Anhaltspunkt hierzu ist Deleuze und Guattaris Beschreibung der glatten und gekerbten Räume sowie der Strategie der Deterritorialisierung, dem Reduzieren und Entfernen von identitären Wahrnehmungsschemata und mittels „Desartikulation (oder *n* Artikulationen)“ (Deleuze/Guattari 1992, 219). In ihren Werken verweisen Deleuze und Guattari daher auch auf vielfältige Praktiken und Strategien, um Deterritorialisierungen herzustellen: Umherschweifen und Nomadismus (Deleuze/Guattari 1977, 46, 407; 1992, 668), Ekstase und Tanz (Deleuze/Guattari 1992, 207), Metallurgie und Alchimie (Deleuze/Guattari 1992, 345). Die Produktion von Doppel- und Mehrfachbelichtungen bzw. *n-fach-Belichtungen* könnte ebenfalls als eine solche Praxis verstanden werden – als *n* Artikulationen des Räumlichen, als Deterritorialisierung von gekerbten Räumen und als Produktion von glatten Räumen. Das Glatte findet sich nach Deleuze und Guattari auf Eisflächen, Ozeanen, in Sand- und Steinwüsten, aber auch undefinierten Räumen. Das Gekerbte wird durch Grenzen, Straßen, Häuser resp. in den Auf- und Zuteilungen von Territorien hergestellt. Während sich im gekerbten Raum eine einengende Normierung von Verhaltensweisen und Wahrnehmungen (die Territorialisierung) vollzieht und der gekerbte Raum ein geschlossener, definierter Raum ist, der begrenzt und begrenzend wirkt, ergibt sich hingegen im glatten Raum das Gegenteil. Es entstehen Öffnungen, Vielheiten, Möglichkeiten von Verhaltensweise. Im glatten Raum entsteht eine Deterritorialisierung, die in der Bewegung, aber auch im „Reisen an Ort und Stelle“, als „Entsubjektivierung“ (Deleuze/Guattari 1992, 219) herzustellen ist.

Insofern stehen dieser Artikel und die gezeigten *n-fach-Belichtungen* im Kontext der Praktiken zur Deterritorialisierung – allerdings weder, um die philosophischen Konzepte von Deleuze/Guattari hermeneutisch auszulegen (vgl. hierzu Paulus 2022), noch um die eigenen künstlerischen Praktiken darin zu reflektieren (vgl. hierzu Paulus 2020, 2023 a, b, c), sondern um die Frage zu beantworten, welche *n* Artikulationen sich in Doppel- und Mehrfachbelichtungen ergeben.

Einerseits orientiert sich diese Spurensuche daher auch an der rhizomatischen Arbeitsmethode von Deleuze und Guattari, indem die Analyse im Folgenden selbst als eine Assemblage entwickelt wird (Deleuze/Guattari 1992, 698-700) und andererseits werden exemplarisch Doppel- und Mehrfachbelichtungen mit Hilfe von François Laruelle's Konzept der Non-Photographie und Non-standardisierten Ästhetik betrachtet (Laruelle 2014). Die zweite Spur führt zu der Art und Weise, wie mittels Photographien Realitäten begrifflich konstruiert werden.

- Ein zweiter Anhaltspunkt lässt sich daher auch im Zentrum von Laruelles Non-Philosophie resp. in dessen Konzept der Non-Standard-Ästhetik finden. Hier wird die Annahme formuliert, dass ein Phänomen nicht durch bereits bestehende Interpretationen zu erfassen ist, sondern durch Spekulationen. Durch Interpretationen würden epidemiologische Doubletten entstehen (z.B. mit einem metaphysischen

Begriffsinstrumentarium entdecke ich das Metaphysische in Bildern, mit einem politischen, das Politische, mit einem historischen Blick, historische Bezugspunkte etc.). Das Gleiche gilt auch für die Beschreibung von Photos mittels ästhetischer Begriffe. Durch ästhetische Begriffe entsteht ebenfalls die Gefahr, ein Abbild, eine Kopie, Verdopplung oder Übertragung von Begriffen, Konzepten, Erfahrungen etc. zu entwickeln. Solche Kopien lassen das Phänomen resp. ein Photo zu einem Klon der Realität, zu einem fetischistischen Realismus werden. Gegenmittel hierzu sind Philo-Fiktionen resp. Hyperspekulationen und Hypothesen (Laruelle 1989, 239f): Experimente mit hypothetischen Annahmen und Mutmaßungen, die über die erfahrbare Wirklichkeit hinausgehen, um ein Eigenleben von Phänomenen, unabhängig von wissenschaftlich oder philosophisch gängigen Annahmen, begründen zu können (Laruelle 2014, 22f). Mit Laruelles Konzept der Non-Standard-Ästhetik lässt sich im Detail der Prozess der Aneignung von Realität über eine „standardisierte“ (onto-senso-logische) und „nicht-standardisierte“ (non-onto-senso-logische) Wahrnehmung beschreiben (Laruelle 2014, 13, 57ff). Diese Spekulationen sind daher als die Praxis zu verstehen, um 1. theoretische Operationen zur Herstellung der „Vision-im-Einen“ durchzuführen, d. h., Phänomene nicht aus ihrem vordergründigen Erscheinung durch Vergleiche abzuleiten, sondern im Kontext einer radikalen Immanenz zu erfassen (Laruelle 2013, 165f), 2. eigene nicht-autopositionelle Regeln zur Aufhebung einer hegemonialen Deutungsmacht zu entwickeln, also Interpretationen überschreiten und weiterführende Ideen entwickeln, und 3. ein chaotisches Universum von multiplen „als-ob“-Repräsentationen entwickeln, also Spekulationen statt Schlussfolgerungen aufstellen (Laruelle 1998, 99).

Im Folgenden werden nun zuerst Hypothesen als Gebrauchsanweisungen zum Betrachten der Doppel- resp. Mehrfachbelichtungen = „*n*-fach-Belichtungen“ entwickelt, um Antworten auf die erkenntnistheoretische Frage zur Beschaffenheit von *n*-fach-Belichtung zu erhalten:

- i. Ästhetisch betrachtet lassen sich z. B. bei *n*-fach-Belichtungen (s.o. Bangkok/Alpen /Teneriffa) verschiedene Bildebenen identifizieren, teilweise sind diese auch auf ihre jeweilige Ursprünglichkeit zurückführen und lassen für Betrachter:innen Spekulationen darüber zu, was der Photograph wohl damit ausdrücken möchte: „Wenn die Komposition Natur/Kultur bewusst gewählt wurde, könnte sie auf Naturzerstörung durch den Menschen verweisen oder auf evolutionär/geologische Prozesse, auf die Zerstörung der Natur als ein humanes Privileg etc.“ Was aber in der Verbindung beider Bildebenen zu sehen ist bzw. wie diese Photos als Einheit zu betrachten sind, ist mit einer dialektischen Betrachtungsweise (aus A+B wird C, Intension->Ergebnis) nur bedingt zu erfassen, wenn Zufall die Komposition bedingt. Der Zufall entsteht in den *n*-fach-Belichtungen dadurch, dass man zwar die Einflussfaktoren kennt, aber sie nicht so steuern kann, dass das Ergebnis vorhersehbar wird.

Damit wird die erste Hypothese aufgestellt:

### ***n-fach-Belichtungen bilden Zufall ab***

- ii. Erkenntnistheoretisch betrachtet bergen die in den  $n$ -fach-Belichtungen zufälligen Vermischungen von unterschiedlichen Orten und Zeiten ein Überlagern von Objekten, wodurch neuartige Objektformen und Unbekanntes erzeugt werden, welche sich dem Alltagsverstand – der auf gemeinsam getragenen Deutungen der Umwelt, Regeln der Verständigung, einem „Common Sense“ der Wirklichkeit, basiert – wesentlich entziehen.

Dies begründet die zweite Hypothese:

***n-fach-Belichtungen defundieren alltägliche Wahrnehmungsschemata***

- iii. Technisch betrachtet entspricht bei einer Doppel- oder Mehrfachbelichtung mit zwei oder  $n$  Intensitäten die Fortsetzung der ersten Belichtung durch die zweite,  $n$ -te Belichtung einer Belichtungszeit. Ist jedoch der Belichtungszeit- und Intensitätsunterschied zwischen Vor- und Nachbelichtung unterschiedlich groß, können Über- und Unterbelichtungen, extreme Farbunterschiede entstehen. In der Wahrnehmung der Objekte kann Transluzenz, die partielle oder vollständige Lichtdurchlässigkeit oder Opazität, die Trübung, Verdunkelung und mangelnde Durchsichtigkeit von Objekten bzw. das Ineinanderübergehen von Objekten entstehen.  $N$ -fach-Belichtungen zeigen ein Ineinanderübergehen von Objekten.

Mit dieser reziproken Eigenschaft der  $n$ -fach-Belichtung wird die dritte Hypothese aufgestellt:

***n-fach-Belichtungen sind durch Transluzenz in Abhängigkeit zur Opazität bestimmt***

Solche Hypothesen sind als ein provisorisches Instrument aufzufassen, um zu Erkenntnissen zu gelangen, denen bisher eine rationale, ästhetische oder philosophische Grundlage fehlt. Da hypothetische Aussagen weder wahr noch falsch sind, sondern „als-ob“ gedacht werden können, um – durch Unbestimmtheiten, Thesen, Antithesen – einen Komplex von Möglichkeiten zu entwickeln, welche weder einzigartig, differenziert, noch originell sein müssen, können die Resultate in der Synthese offen bleiben, da sie immer wieder erweitert und verworfen werden können (Laruelle 2014, 142ff).

Da die folgende Beschreibung der Hypothesen durch eine nicht-standardisierte Ästhetik von Phänomenen zugleich auch eine Abkehr vorgefundener Begründungen des Wahrgenommenen bedeutet, weil das Erkennen nicht auf bestehende Codierungen zurückgeführt wird (Laruelle 2014, 67; Gadamer 1999, 274), wird in den Hypothesen und damit in der Analyse „Was eigentlich auf  $n$ -fach-Belichtungen zu sehen ist“ resp. wie eine



Ontologie von  $n$ -fach-Belichtungen zu fassen ist, auch der Annahme gefolgt, dass  $n$ -fach-Belichtungen nicht als ein Klon der Realität, als einen fetischistischen Realismus zu betrachten sind, sondern als Umkehrung dieser Ordnung. Dies lässt sich auch als Gebrauchsanweisung für das Lesen dieses Textes und das Betrachten der  $n$ -fach-Belichtungen verstehen:

*In der subjektiven Imagination, dem bildhaften und anschaulichen Vorstellen der  $n$ -fach-Belichtungen begründet sich ihre je eigene Realität, weil in dem Ineinandergehen ursprünglicher Objekte und Zeitpunkte, den entstandenen zufälligen Objektformen die intentionale Kausalität entzogen wird und damit ein sinnliches und somit auch erkenntnistheoretisches Dazwischen entsteht.*

Daher ist die folgende Analyse resp. die Weiterentwicklung der Hypothesen selbst wie eine Mehrfachbelichtung, wie eine Assemblage zu verstehen – zusammengesetzt aus einer Vielzahl von philosophischen und ästhetischen Gradienten und Überlagerungen. Assemblagen entwickeln theoretische Operationen, um nicht nach dem Bekannten, sondern nach der Immanenz in Phänomenen Ausschau zu halten, sie besitzen, wie Hyperspekulationen, ihre eigenen nicht-autopositionellen Regeln und entwickeln Deterritorialisierungen von Empfindungen, Zeiten, Räumen und Codierungen (Deleuze/Guattari 1992, 698ff). So wie für Spinoza die Natur als eine einzige Substanz existiert, die in eine unendliche Anzahl von Variationen zerfällt, beschreiben Deleuze und Guattari auch die Assemblage als eine Variation verschiedener Intensitäten, die keine offensichtliche Struktur haben: ein ständiges Werden, ein Entstehen. Die Kodierung des Realen durch hegemoniale Interpretationen, Ästhetiken, Normen und Werte, ist für Deleuze und Guattari, wie auch für Laruelle, nichts anderes als eine Kodifizierung und Fixierung der Wahrnehmung. Durch hegemoniale Repräsentationen des Realen findet die Produktion, die Normierung, Normalisierung resp. die Territorialisierung der Wahrnehmung statt. Assemblagen können wie Hyperspekulationen Deterritorialisierungen und Vervielfältigungen ( $n$  Artikulationen) herstellen (Deleuze/Guattari 1992, 386).

Um diese zentralen Annahmen weiter zu beschreiben, dass in  $n$ -fachen Belichtungen keine Doubles der Welt produziert werden, sondern Deterritorialisierungen und Indeterminanten, die in den Phänomenen bereits in ihren Vielheiten enthalten sind, werden im Folgenden die oben genannten Hypothesen bearbeitet.

## **$n$ -fach-Belichtungen bilden Zufall ab**

Aus der Grundlegung, dass in der Non-Standard-Ästhetik der  $n$ -fach-Belichtung keine Doubletten der Welt und keine Geschmacksurteile erzeugt werden, sondern Indeterminanten, lässt sich weiter ableiten, dass die Variablen und einzigartigen Szenarien von Belichtungsschichten auch indeterminiert, als Unfall und zufällig erzeugt wurden. Insofern

steht das Zeichen  $n$  im Begriff „ $n$ -fach-Belichtung“ für das Divergieren einer endlichen Anzahl von Belichtungseinheiten hin zum Unendlichen. Somit können  $n$ -fach-Belichtungen als Sehhilfe für die Unendlichkeit der möglichen und unmöglichen Begegnungen, die in  $n$ -fach-Belichtungen stattgefunden oder nicht stattgefunden haben, verstanden werden, weil  $n$ -fach-Belichtungen einen aleatorischen Materialismus (Althusser 2010) erzeugen, der eine Betrachtung von räumlichen Verschachtelungen, der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen und der Synchronizität erlaubt (Jung 2001). Denn durch ungeplante Aufnahmen, Unterbrechungen, Verschiebungen, Überlagerungen der räumlichen und zeitlichen Gegebenheiten von einer Belichtung zur  $n$ -ten werden Abwesenheit, Leere, Distanz, Ungleichzeitigkeit, Nicht-Simultanität und Momente der Begegnungen entwickelt. Dadurch, dass jede Materialisierung nicht hätte stattfinden können, begründet die Nicht-Materialisierung und die damit entstehende Leere von nicht stattgefundenen Begegnungen die Zufälligkeit der  $n$ -fach-Belichtung. Jede einzelne Belichtung bei ungewollten Serien von  $n$ -fach-Belichtungen ist zufällig in ihren Verbindungen und Effekten, weil sich Nichts, weder Konturen noch Elemente oder Intensität, vor der Begegnung hätte abzeichnen können. Erst im Moment der Begegnung, der  $n$ -ten Belichtung, wird klar, welches Gefüge hervorgehen wird. Diese experimentelle Gebrauchsweise der  $n$ -fach-Belichtung kann eine unvorhersehbare Begegnung, eine Ununterscheidbarkeitszone begünstigen – insbesondere, wenn die raumzeitlichen Dimensionen der ersten, zweiten (dritten, vierten...)  $n$ -ten Belichtung sich stark voneinander unterscheiden und keine Erinnerungen mehr beim agentiellen Schnitt, dem Auslösen der  $n$ -ten Belichtung zur ersten Belichtung, vorhanden sind.

Wenn hier von  $n$ -fach-Belichtungen gesprochen wird, sind keine Doppelbelichtungen gemeint, welche intentional am Computer mit einem Bildbearbeitungsprogramm oder in einem Studio durch zweitversetzte Aufnahmen eines Objektes hergestellt worden sind. Solche Aufnahmen entstehen durch verschiedene Kontrollmechanismen, um dem Ergebnis die Zufälligkeit zu entziehen. Die hier gezeigten  $n$ -fach-Belichtungen sind im Rahmen von psychogeographischen Erkundungen entstanden, also durch zielloses Umherschweifen als Kontrollmechanismus, um den Zufall begünstigen. Die Ergebnisse der  *$n$ -fach-Belichtungen* sind zufällig, weil sie nicht in einem kontrollierten Setting entstehen und so das Ergebnis vorhersehbar machen (Paulus 2022). Insofern lassen sie sich auch als „empirisch-pragmatischer Zufall“ (Piecuch 2016: 233) beschreiben.

Den Aspekt des Umherschweifens hat die Situationistische Internationale mit ihrem Konzept der Psychogeographie entwickelt, um sinnliche Erfahrungen durch die zufällige Erforschung des Raumes zugewinnen (Debord 1955). Das Adjektiv „psychogeographisch“ beschreibt die Resultate des geographischen Einflusses auf menschliche Gefühle, und die psychogeographische Praxis konzentriert sich auf die Erforschung von ordnungssystematischen Regimen: „Der plötzliche Stimmungswechsel auf einer Straße in einer Entfernung von nur wenigen Metern; die offensichtliche Aufteilung einer Stadt in einzelne, scharf unterscheidbare psychische Klimazonen [...]; der anziehende oder abstoßende Charakter bestimmter Orte“ (Debord 1955: 17). Die Praxis der Psychogeographie

ist das Umherschweifen, Driften bzw. ein *Dérive*. Damit verbunden ist das Verlaufen oder das Sammeln, Protokollieren, Kartographieren von Fundstücken und Sinneseindrücken, das Führen zufälliger Gespräche mit Passanten über ihre Ortswahrnehmungen etc., um selbst neue Erfahrungen im zufälligen Zusammentreffen hervorzurufen (Paulus 2023c). Dazu zählt z.B. auch, Stadtpläne zur Orientierung in ländlichen Gebieten zu nutzen. Mit anderen Worten lassen sich darunter Praxen des zufälligen Durchquerens von räumlichen Zonen verstehen. Hierbei geht es darum, die vorhersehbaren Pfade zu verlassen sowie Strategien, Methoden oder Spiele zu entwickeln, wie Räume in Offenheit und in Zufälligkeit erkundet werden können (Debord 1955, 17ff).

Die Praxis der aleatorischen *n*-fach-Belichtung durch das Umherschweifen grenzt sich insofern andererseits auch gegenüber photographischen Dokumentationen bei touristischen Reisen ab, da das Zufällige und die Erkundung eigener Wahrnehmungsschematas und Verhaltensweisen bzw. objektiver Determinierungen und subjektiver Dispositionen im Vordergrund stehen. Umherschweifen kann auch als eine Verweigerung verstanden werden, um die vorhersehbaren Pfade des Alltags zu verlassen, um irgendwo in einer Kuhle an Ozeanen, in den Bergen auf einer Gesteinsschicht oder im Gestrüpp im Unterholz, regungslos zu erstarren, wenn die Dinge anfangen, lebendig und immanent zu werden. Der Beat-Poet Gary Snyder beschreibt solche Immanenzerfahrungen wie folgt: „Sich hinsetzen und ruhig sein und sich nicht bewegen und die Eichhörnchen im Kopf fangen an, aus ihren Löchern zu kriechen, fangen an herumzulaufen und zu singen, und wenn man das einfach zulässt, kommt man in Berührung damit“ (Snyder 1984, 34). In Bezug auf die *n*-fach-Belichtung lässt sich die Immanenzerfahrung auch wörtlich verstehen und materialisieren. Denn in der Berührung resp. Verbindung *n*-facher Bildebenen entsteht im Ergebnis eine Immanenzebene. Eine unendliche Anzahl Überlagerungen räumlicher und zeitlicher Gegebenheiten und damit unendliche Möglichkeiten von räumlichen und zeitlichen Begegnungen, welche – theoretisch, ob stattgefunden oder nicht – damit bereits in *n*-fach-Belichtungen enthalten sind. Der so gefasste Begriff „*n*-fach-Belichtung“ bezieht sich auf Immanenz, auf das in allen Dingen Enthaltene, welches nicht durch Interpretation, sondern durch aleatorische Materialisierung hergeleitet wird. Durch ungeplante Begegnungen werden zufällige räumliche und zeitliche Ereignisse erzeugt. Es entsteht ein Materialismus der Begegnung, des Zufälligen und des Unbestimmten (Althusser 2010, 47). Indem das Zufällige in den Vordergrund rückt, wird die Wahrnehmung und Bedeutungsproduktion selbst begrenzt, weil in der Zufälligkeit die Immanenz von Raum und Zeit erfahren werden kann. Man kann so dem Moment des Begegnens einen Status der Ekstase verleihen, der konstitutiv für die Wahrnehmung des Zufälligen wird (Laruelle 2014, 179f).

Der Materialismus der Begegnung wird in den folgenden zwei Serien von *n*-fach-Belichtungen deutlich. Hier liegt je eine maximal räumliche und zeitliche Distanz zwischen den einzelnen Belichtungen. In der ersten Serie „Aleatory Materialism 1“ wurde ein Film auf einer Straße in Hamburg gefunden. Mir war nicht kenntlich, wer die erste Reihe photographiert hat und wann der Film erstmalig belichtet wurde [i]. Bei der zweiten Serie „Aleatory Materialism 2“ treffen

Pazifik und Kaukasus oder vielleicht auch Pyrenäen aufeinander. Auch hier kann ich nicht genau rekonstruieren, wann und wo die Aufnahmen gemacht wurden, da der Film jahrelang in einer Schublade lag und einige Orte in der Zwischenzeit mehrfach besucht wurden:

**Bildbeschreibung:** Abb. 3: „Aleatory Materialism 1“ (ohne Datum). Die Abbildung zeigt zwei dunkle Doppelbelichtungen. In beiden Ansichten ist eine Hochzeitsgesellschaft in Abrisshäusern zu erkennen. Klick auf <https://www.researchcatalogue.net/view/1703471/2864758#tool-2865932> öffnet die Abbildung.

**Bildbeschreibung:** Abb. 4: „Aleatory Materialism 2“ (2020) Die Abbildung zeigt zwei dunkle Doppelbelichtungen. In verschiedenen Ansichten sind Berge, Wolken, Sonnen und Meer zu erkennen. Klick auf <https://www.researchcatalogue.net/view/1703471/2864758#tool-2865933> öffnet die Abbildung.

Mit solchen Zufällen entwickelt sich in der  $n$ -fach-Belichtung „von einer Begegnung zur nächsten eine Karambolage, und die Entstehung einer Welt, das heißt des Aggregats von Atomen, die von der ersten Abweichung und der ersten Begegnung in einer Kettenreaktion hervorgerufen wird“ (Althusser 2010, 47). Es entsteht ein Materialismus der Begegnung, des Zufälligen und des Unbestimmten. In der Aufhebung der Kontinuität und Differenz in der  $n$ -fach-Belichtung erklären sich labyrinthische Verbindungen von Vergangenem und Momentanen. Weil die unendlichen Möglichkeiten von Verschachtelungen der Realität charakteristisch für die Zufälligkeit der  $n$ -fach-Belichtung werden, können so auch die Effekte der Abbilder auf Wahrnehmung und Empfindung zufällig sein, da vor der letzten Belichtung selbst weder Konturen noch Bedeutungen der  $n$ -fach-Belichtungen vorab codiert werden. Die Unendlichkeit dieser stattgefundenen oder auch nicht stattgefundenen Begegnungen zeigt sich darin, dass eine zufällige  $n$ -fach-Belichtung Anwesenheit und Abwesenheit des Realen und damit die Möglichkeiten der Anwesenheit und Abwesenheit der gesamten Welt in sich trägt.

Man kann so im zufälligen photographischen Akt, „ohne Realismus und äußeren Determinismus“ (Laruelle 2014, 167) die Transzendenz des Objekts begreifen und so „dem photographischen Werden einen Status der Ekstase geben“ (Laruelle 2014, 179f), welcher wiederum konstitutiv für die Wahrnehmung der Bildfläche wird. Die zufälligen Materialisierungen in  $n$ -fach-Belichtungen lassen uneindeutige Perzepte entstehen, weil diese sich in einer glatten Alterität als Deterritorialisierungen emergieren und die Leere, also das Ausbleiben der Objektvervollständigung in  $n$ -fach-Belichtungen die Erinnerung zwingt, sich eine imaginierte, erträumte Welt zu vervollständigen und ein subjektives Narrativ dieser zu ermöglichen (Jung 2001).

„Diese Vorgänge der ‚Werdung‘ oder des ‚Geborenwerdens‘ betreffen nur bestimmte ausdrucksfähige Teilmengen, welche Schluss gemacht haben mit ihrer bloß aufsummierenden Einbindung und dazu ansetzten, auf eigene Kosten zu arbeiten und

ihre Bezugsmengen in Bann zu schlagen, um sich zugunsten von existentiellen Kennzeichen und prozessualen Fluchtlinien zu manifestieren..." (Guattari 1994, 38).

Die Betrachtung des Zufalls in der  $n$ -fach-Belichtung kann daher auch dazu dienen, um über die automatisierten Erkenntnisse des Wahrnehmens zu reflektieren (Laruelle 2014, 33), indem Ungleichzeitigkeit, Nicht-Simultanität und Chaos in den Kontingenzebenen sichtbar werden, nicht, indem die Objektformen unbeständige Orte erzeugen, sondern indem der Materialismus der zufälligen Begegnung das Nicht-Kopierbare erzeugt. Das Nicht-Kopierbare bringt die Kontingenz zur Geltung, entreißt das Perzept dem Code der Ursprünge, entreißt dem Perzept die Struktur und seine Geschichte (Deleuze/Guattari 2000, 109f), wodurch  $n$ -fach-Belichtungen alltägliche Wahrnehmungsschemata defundieren.

## **$n$ -fach-Belichtungen defundieren alltägliche Wahrnehmungsschemata**

Dadurch, dass jede Begegnung nicht hätte stattfinden können, begründet sich neben der Nicht-Materialisierung der Begegnung, eine Leere von Begegnungen. Erkenntnistheoretisch erzeugen  $n$ -fach-Belichtungen nicht nur eine Alterität, sondern verweisen auch auf das Absichtslose. Das Absichtslose begünstigt, in Bezug auf die zweite Hypothese und als Gebrauchsanweisung für die Betrachtung der nächsten  $n$ -fach-Belichtungen, eine Wahrnehmung, welche die Interpretation der  $n$ -fach-Belichtung resp. die Bedeutungsproduktion selbst begrenzt, weil  $n$ -fach-Belichtungen die Beziehung zum realen Territorium, zum dokumentarischen Moment fehlt und weil in ihnen sich das Grenzenlose und Viele spiegelt. Solche Vielschichtigkeiten können den Eindruck von Einheiten in unendlichen Variationen vermitteln, die – in Zeit und Raum als Bewegung gedacht – den Eindruck einer stetigen Transformation des Momentes direktional statt dimensional erzeugen (Deleuze/Guattari 1992, 663): Die Vergangenheit verbindet sich mit der Gegenwart, die Leere mit der Vielheit, das Einzelne mit dem Ganzen etc. Diese Erkenntnis setzt aber wiederum voraus, dass der Blick der Betrachtenden ebenfalls absichtslos erfolgt.

Im Gegensatz dazu wird im Fotorealismus der Passfotos, Produktfotos (Mode, Food, Autos), Landschafts-, Architekturfotografie, Pornographie als scheinbare Abbilder und Kopien der Realität, als ihre Repräsentationen, Ikonographien, mit ihren Manipulationen und Simulationen eine „Onto-Photo-Logische Aneignung“ (Laruelle 2014, 13, 57ff) ausgeübt. So wie die ontologische und binäre Vorstellung von Männern und Frauen diese auch hervorbringt, bringt auch die Onto-Photo-Logie eine bestimmte Repräsentation der Welt in Photos zum Vorschein. So wie die scheinbaren körperlichen Unterscheidungsmerkmale von Männern und Frauen wirkmächtig sind, dass sie die Stelle des Wirklichen einnehmen und zu quasi natürlichen Voraussetzungen bzw. zur scheinbar natürlichen Ontologie werden, wird auch die Wahrnehmung der Realität durch Photos zu einer unanfechtbaren fixen Idee, weil die Wahrnehmung der Realität und ihrer scheinbaren Kopien aus einer normativen und

räumlichen Symbolordnung heraus interpretiert wird. Dabei ist bei der ontologischen Vorstellung von Männern und Frauen nicht der Phallus oder sein Fehlen, also die Biologie, das Fundament dieser Weltsicht, sondern der Diskurs, der die Einteilung in männlich und weiblich organisiert (Butler 1990). Die onto-photo-logische Aneignung passiert auch in und durch Photographien. Diese ist demnach auch nichts anderes als der Mechanismus, durch den sich die Produktion und Normalisierung von Wahrnehmung über die Repräsentation der Welt über den Photorealismus vollzieht. Die Wahrnehmung ist abhängig von Repräsentationen und den damit einhergehenden hegemonial-normativen Interpretationen, Denkangeboten, Konfigurationen und wissenschaftlichen, philosophischen, religiösen etc. Erklärungsmustern der Realität. Mit einer onto-photo-logischen Wahrnehmung betrachtet man durch ein Photo das Reale selbst – nicht das Objekt, sondern die Präsentation einer Identität, welche aber nicht vom Photo oder vom Sein beeinflusst wird:

„Das Photo als solches ist die Wirkung (des) Realen [l'effet (du) réel], eine Wirkung, die das Reale manifestiert, indem sie es bestehen lässt, ohne es in ihren eigenen Modus der Präsenz zurückkehren oder eintreten zu lassen, ohne es als Photo zu produzieren oder es auf eine Repräsentation zu reduzieren“ (Laruelle 2014, 43).

Die onto-photo-logische Wahrnehmung hat demnach eine symbolische Dimension: Sie basiert nicht auf der freiwilligen Entscheidung, ein Objekt zu interpretieren, sondern auf der vorreflexiven Einordnung des Gesehenen, auf Erinnerungen, welche das Gesehene klassifizieren und identisch machen mit der Wirklichkeit. Selbst das, was außerhalb einer Relationierung liegt, kann nur in Relation gedacht werden, weil Wahrnehmung erst durch eine Wiederaneignung, eine permanent erzwungene Wiederholung von Bekanntem und Normen, zu verstehen ist.

„Das Onto-Photo-Logische manifestiert sich in der Tat in Form einer zirkulären Selbstsetzung der photographischen Technik und ihrer der Welt entnommenen Elemente (Körper, Wahrnehmung, Motiv, Apparat)“ (Laruelle 2014, 13).

Eine in sich selbst kreisende Reflexion entsteht: Interpretationen, die von sich selbst bereits Interpretationen sind. Definiert durch das Eingrenzen des Wesentlichen, dem Bestimmen des Allgemeinen und seines spezifischen Unterschieds über die Abgrenzung gegen das Andere (Collmer 2002, 306). Die so hergestellte Realität wird hierbei durch die Negation des Konkreten entfaltet. Bevor die Wahrnehmung erfolgt, sind die Sinne vom Begriffsapparat schon vorbestimmt und „der Bürger sieht [...] die Welt als den Stoff, aus dem er sie sich herstellt“ (Horkheimer/Adorno 1991, 101). Das führt wiederum zu dem Problem, dass wir unfähig werden, die Welt, die wir sehen, klar zu beschreiben – nicht, weil wir die Definition von Begriffen nicht kennen (Wittgenstein 1989, 49), sondern weil wir Bekanntes im Unbekannten entdecken.

Diese Erkenntnis spiegelt sich im Onto-Photo-Logischen wider, indem davon ausgegangen

wird, dass der wesentliche Kern einer Sache selbst durch spezifische Eigenheiten gegen alle anderen Gegenstände abzugrenzen ist. Dies kann aber formal nur funktionieren, sofern von idealistischen Voraussetzungen einer Ontologie der Dinge ausgegangen wird, dass Definitionen vom Sein und Wesen einer Sache ausgehen, um bestimmte Gesetzmäßigkeiten darstellen zu wollen, die im Wesen der Sache ihren Ausdruck finden. Das bedeutet nichts anderes, als dass Begriffe eine normativ codierte Signifikation besitzen und dass Begriffe nicht durch Definitionen zur Bedeutung kommen, sondern durch Praxen: Ein Wort oder ein Bild kommt nicht zu einer Bedeutung, weil diese durch eine unabhängige Macht existiert, sondern ein Wort oder ein Bild hat eine Bedeutung, weil sie ihm gegeben wird (Wittgenstein 1989, 49ff). So verstanden sind Interpretationen von Abbildern willkürlich, weil sie von der gesellschaftlichen Bedeutungsproduktion und vom subjektiven Sprachgebrauch der Sprechenden abhängig sind.

Die Frage zu beantworten „Was eigentlich auf den Bildern zu sehen ist“, ist demnach nicht davon abhängig, wie die Bildobjekte zu beschreiben sind, sondern mit welcher Erkenntnistheorie etwas zu sehen ist. Denn das Sinnliche ist abhängig von der Erfahrung, und das Erfahren ist abhängig von der Analyse, und die Analyse ist wiederum abhängig von Spekulationen (Holzkamp 1973, Laruelle 2010). Insofern kann die Betrachtung von  $n$ -fach-Belichtungen, wie beispielsweise auf den folgenden Bildern dargestellt, in einem Fall einen Bezug zu den Objekten der Abbildung besitzen (onto-photo-logische Betrachtung der Völklinger Hütte in Wolken/Landschaft) oder aber in einem anderen Fall der Betrachtung mittels der Sichtweise der Non-Photographie als Gebrauchsweise fungieren, um  $n$ -fach-Belichtungen zu betrachten oder auch um Photo-Fiktionen zu erzeugen:

**Bildbeschreibung:** Abb. 5: Völklinger Stahlhütte in Wolken über Hamburg (2005) Die Abbildung zeigt eine Doppelbelichtung, in der die Völklinger Stahlhütte in den Wolken über der Stadt Hamburg zu schweben scheint. Klick auf <https://www.researchcatalogue.net/view/1703471/2864758#tool-2866148> öffnet die Abbildung.

**Bildbeschreibung:** Abb. 6: Völklinger Stahlhütte in Hügellandschaft des Hundsrück (2001) Die Abbildung zeigt eine düstere Doppelbelichtung, in der die Völklinger Stahlhütte den Horizont der Hügellandschaft des Hundsrück ausfüllt. Klick auf <https://www.researchcatalogue.net/view/1703471/2864758#tool-2866149> öffnet die Abbildung.

Im ersten Fall entwickelt die vordergründig scheinbare ontologische Selbstverständlichkeit des Wahrgenommenen, die Scheinhaftigkeit sinnlicher Evidenz, eine „widerspruchseliminierende Funktion der Wahrnehmung“ (Holzkamp 1973, 295f), welche als Grundlage einer subjektiven Umgebungsbedeutung das vordergründige, an der sinnlichen Erfahrung ausgerichtete selektive Denken stärkt und, bezogen auf die Wahrnehmung der Realität, sich als verallgemeinerbares Wissen reproduziert: Die Völklinger Stahlhütte ist in den Wolken/in der

Landschaft etc. Wahrnehmung ist nicht nur ein individuelles „Für-wahr-Nehmen“ unmittelbar möglicher Erfahrungen, sondern auch ein „Wahr-machen“ derselben (Holzkamp 1973, 34). So erzeugen die onto-photo-logischen Regeln des Sehens eine bildhafte, ontologische Logik der Wahrnehmung (Völklinger Stahlhütte ist in den Wolken/in Landschaft, das ist aber naturgemäß nicht möglich, also ist das Photo eine Montage, o.ä.), bei der Objekte als separate Einheiten wahrgenommen und aneinandergefügt werden.

Im Kontext der Non-Photographie existiert keine echte raum-zeitliche Kontinuität zwischen dem „an-sich“ und dem Wahrgenommen. Die Bedeutungen der  $n$ -fach-Belichtungen existieren „für-dich“ und „was das Objekt und die technologischen Zutaten betrifft, so bleiben sie in der Welt, ohne in irgendeiner Weise in den photographischen Prozess einzugreifen“ (Laruelle 2014, 26). Die  $n$ -fach-Belichtung ist im Fall der Photo-Fiktion keine Imagination des Objektes, keine Kopie, Doublette der Welt, sondern ein Signal, das dem Sehen eine Objektgestaltung ermöglicht. Die  $n$ -fach-Belichtung verweist im Kontext der Non-Photographie auf den Prozess des Sehens und die sinnliche Erkenntnis, weil es scheinbar spiegelbildlich und inhaltlich die Welt repräsentiert, aber in nicht-spiegelbildhafter Weise die Imagination der Betrachtenden reflektiert (Laruelle 2014, 33). Insofern ist das Sehen nicht ein rein zerebraler Vorgang, indem man einfach sprachlich erfassen kann, was das Gesehene ist und was es bedeutet, sondern das Sehen beginnt zuallererst mit einer fundamentalen Begegnung mit dem Außen, welches in das Innere eindringt (Deleuze 2004, 147). Erkenntnistheoretisch kann daher die Aneinanderreihung von Wahrnehmungen als partielle Kontrollierbarkeit der Wahrnehmungsbedeutungen beschrieben werden, welche durch gesellschaftliche Deutungen und individuelle Erfahrungen vorstrukturiert sind. Allerdings eröffnet die Idee der partiellen Kontrollierbarkeit gleichzeitig das Erkennen der Konstruiertheit der Perzepte und ihr gesellschaftliches Eingebunden-Sein. Denn dem Prozess des Bedeutens liegt eine Kommunikationskette inne: Von der sinnlichen Erfahrung -> zum Erkennen -> zur Wiederholung des Erkenntnisprozesses resp. zur Erinnerung. Mit dieser Annahme ist es erkenntnistheoretisch denkbar, Techniken und Methoden zu entwickeln, um Perzepte zu deterritorialisieren, von ihrer eingebundenen Deutung zu entgrenzen und Kommunikationsketten aufzubrechen (Deleuze 2007, 189). Wie in der tektonischen Diskordanz, in der durch Bewegungen; Überlagerungen, Faltungen, Stauchungen oder durch singuläre Erruptionen Sedimentsschichten verkippt werden, können auch in Sehgewohnheiten und Wahrnehmungsschemata durch äußere oder innere Sensationen nicht übereinstimmende Informationen entstehen. So können in  $n$ -fach-Belichtungen durch die non-standardisierte Sichtweise resp. durch Überlagerungen der Objekte Momente des Staunens, der Verwirrung und in der sinnlichen Erfahrung, Momente von Defundierungen und Diffundierungen von Erinnerungen erzeugt werden (Paulus 2020). Eine solche nicht-standardmäßige Technik der Betrachtung eines Abbildes beginnt damit, „das Photo-Sein und die Objektform zu dualisieren“ und damit, „unilateral die ideelle Erscheinung und das empirisch Erscheinende zu unterscheiden, indem man die Objektform selbst entfernt“ (Laruelle 2014, 60). Der Objektform auf dem Photo wird die Kausalität entzogen und dem Abbild der Status des Symbolischen durch Dissoziation verliehen. Ohne die Entfernung der Kausalität wäre die Interpretation des



Wahrgenommenen reine Repräsentation (Völklinger Stahlhütte in Wolken/in Landschaft), Darstellung bekannter Denkweisen (Raum-zeitlich unmöglich), da sich das Erkannte nur aus der Beziehung zum bereits Empfundene/Erkannte heraus erklärt. Spürt man den Nichtübereinstimmungen, Defundierungen und Diffundierungen nach, gelangt man zum Unbekannten, und man kann Fluchtlinien zur Ununterscheidbarkeitszone schlagen (Deleuze 1995, 29). Damit verbunden ist ein Sehhilfe-Effekt für die Imagination, „die Erzählung, die Träumerei, die Emotion, die intentionale Repräsentation des photographierten Sujets und die Konversionen des Bewusstseins“ (Laruelle 2014, 62), wodurch man auf die eine Ebene der vollständigen Unübersetzbarkeit der Begriffe kommt und zu einer hermetischen Geschlossenheit gegenüber Paradigmen und Codierungen als auch auf die andere Ebene der vollständigen Unvergleichbarkeit von Relation gelangt. Mittels dieser „aktiven Imagination“ (Jung 1998, 76), den Überblendungen von Erinnerungen in *n*-fach-Belichtungen, lässt sich eine Non-Standard-Denkweise einleiten, welche porös genug ist, um vielfältige Imaginationen, Erzählungen und Träumereien von Gefügen zuzulassen:

„Bei der Aktiven Imagination kommt es darauf an, dass Sie mit irgendeinem Bild beginnen... Betrachten Sie das Bild und beobachten Sie genau, wie es sich zu entfalten oder zu verändern beginnt. Vermeiden Sie jeden Versuch, es in eine bestimmte Form zu bringen, tun Sie einfach nichts anderes als beobachten, welche Wandlungen spontan eintreten. Jedes seelische Bild, das Sie auf diese Weise beobachten, wird sich früher oder später umgestalten, und zwar aufgrund einer spontanen Assoziation, die zu einer leichten Veränderung des Bildes führt [...]. Halten Sie an dem einen von Ihnen selbst gewählten Bild fest und warten Sie, bis es sich von selbst wandelt. Alle diese Wandlungen müssen Sie sorgsam beobachten, und Sie müssen schließlich selbst in das Bild hineingehen [...]. Auf diese Weise können Sie nicht nur Ihr Unbewusstes analysieren, sondern Sie geben dem Unbewussten die Chance, Sie zu analysieren. Und so erschaffen Sie nach und nach die Einheit von Bewusstsein und Unbewusstem, ohne die es überhaupt keine Individualität gibt“ (Jung 1978, 76).

Laruelle hat das Denken von Subjekt-/Objektlosigkeit in Photos als eine „neue alchemistische Synthese“ der Photo-Fiktion und Non-Photographie (Laruelle 2014, 109) bezeichnet, da keine ontologischen Unterscheidungen oder ästhetische Begriffe verwendet werden, um im Photo ein Abbild bzw. eine Verdopplung der Welt zu finden. Eine Abkehr der Interpretation des Photos als Spiegelung der Welt bedeutet zugleich auch eine Abkehr der Begründung des Wahrgenommenen, weil Erkennen nicht auf Codierungen zurückführen ist, sondern sich auf den Moment der Kontingenz, der Verknüpfung von verschiedenen Ereignissen und auf die Entstehung von kontingenten Ebenen bezieht. Sicher ließe sich nun einwenden, dass die kommunikative Vermittlung der Imagination der Kontingenz wiederum auf hegemonialen Codierungen basiert und zu einem Denken in codierten Bestimmtheiten und zur „Verwechslung des Spiegels“ (Laruelle 2014, 157) führt, wodurch wiederum Dubletten und Klone erzeugt werden.

In der subjektiven Imagination, dem bildhaften und anschaulichen Vorstellen der  $n$ -fach-Belichtungen hingegen, so die bisherige Ausgangshypothese, begründet sich im Gegensatz zum Photorealismus eine je eigene Realität, weil durch das Absichtslose, die zufällig entstandenen Objektformen, durch das Ineinandergehen ursprünglicher Objekte und Zeitpunkte, die intentionale Kausalität zugunsten der Herstellung einer Immanenzebene entzogen wurde und damit ein sinnliches und somit auch erkenntnistheoretisches Dazwischen entsteht. Diese Praxis der Loslösung des Bewusstseins vom Objektiven ist eine non-onto-photo-logische Übung bzw. Gebrauchsanweisung zum Anschauen der  $n$ -fach-Belichtungen, die verlangt, dass diese als eigenständig behandelt werden – nicht als Summe einzelner Einheiten, sondern als Erfahrung, welche nicht auf Zweckbestimmungen, Einordnungen und Vergleiche verweist. Wenn das „Bewusstsein [...] sich in Schauen auf[...]löst“ (Hua-Yang 1794, 158), dann kann sich erst eine „unendliche Leere“ entwickeln, die „ohne Entstehen, ohne Vergehen, ohne Vergangenheit, ohne Zukunft“ (ebd.) ist. Nicht mehr die je einzelnen Einheiten der  $n$ -fach-Belichtungen verweisen dann auf eine Realität, sondern die Distanz zu denjenigen Orten und Vorstellungen entwickelt eine Imagination, von der es aus nicht möglich ist, Linien zum Realismus zu ziehen. Daher sind  $n$ -fach-Belichtungen eher als ein Experiment aufzufassen, das mit der Praxis der Dissoziationen und Defundierung einhergeht:

**Bildbeschreibung:** Abb. 7: „Line of Flight“ Die Abbildung zeigt drei abstrakte Doppelbelichtungen. Zu sehen sind Flächen von Beton, Strand, Meer, Himmel, Kacheln, Zügen, welche durch Linien durchtrennt werden. Klick auf <https://www.researchcatalogue.net/view/1703471/2864758#tool-2867296> öffnet die Abbildung.

In der Serie „Line of Flight“ entstand mittels  $n$ -fach-Belichtungen eine „nicht geometrische Tiefe“ (Laruelle 2014, 70) und eine Glattheit des Raumes (Deleuze/Guattari 1992, 700). In der Betrachtung lässt sich eine flache Ontologie (De Landa 2006) entdecken, womit die Auslöschung des Repräsentationsmodus in der Wahrnehmung entstehen kann.

In diesem Kontext könnte man auch fragen, ob sich in der Realität Gegenstände und Tatsachen befinden, die unabhängig von ihrer Betrachtung existieren. Eine solche Annahme, dass Materie kein passiver Stoff ist, der erst durch Intentionalität des Betrachters zur Existenz gebracht wird, sondern durch Ko-Konstruktion (Haraway 1995) bzw. Intra-Aktion, bedeutet, dass über eine *agency* der Materie und der Existenz unabhängiger Entitäten spekuliert werden kann (Barad 2012). Mit dieser Annahme kann ein Modell für eine Realität entwickelt werden, in denen Stoffe in keinen hierarchischen Beziehungen zueinander stehen, sondern sich in Assemblagen, Gefügen von organischen und anorganischen Materien gegenseitig beeinflussen (Bennett 2010), sich ko-materialisieren (Haraway 1995) und sich in Intra-Aktion entwickeln (Barad 2012). Eine solche flache Ontologie, als nichthierarchische Sehhilfe von dem, was es gibt, kennt keine hierarchischen Grenzziehungen zwischen Natur/Kultur, Mensch/Maschine, Sinn/Materie, Erkenntnis/Wirklichkeit, sondern nur Verknüpfungen von Materien, Individuen, Totem und Lebendem, Entitäten, Emergenzen, kennt nur Gefüge, die in

ihrem Zusammenwirken neue Eigenschaften entwickeln (Deleuze/Parnet 1980, 76). Bei dieser Serie ging es nicht um die Repräsentation des Realen, um Phänomene zu ver- $n$ -fachen, sondern mit einer nicht-standardisierten Sichtweise darum, Objektformen zu vermischen, um Linien, Flächen, Winkel, Schatten, Reliefs zu produzieren, die in einer einzigen Oberfläche emergieren. Die dabei entstehenden kontingenten Ebenen können das interpretierende Sehen reduzieren und re-territorialisierte Räume entstehen lassen (Laruelle 2014, 12).

Auch hier ließe sich einwenden, dass sich auch auf einem einfachbelichteten Photo Gefüge zeigen, aber es wird nur ein Moment im Raum, bei Langzeitbelichtungen ein bestimmter Zeitraum, repräsentiert. Hingegen wird bei einer  $n$ -fach-Belichtung sprichwörtlich zuerst Raum und Zeit zerschnitten und dann geschichtet. So entstehen „Straten“, Schichten von Gefügen, und jedes geschichtete Gefüge der  $n$ -fach-Belichtung ist von unterschiedlichen, vielfältigen mehrdimensionalen Punkten aus verbunden, weil die Abbildungen bzw. Elemente eines Objektes in der Kontingenz keine eindeutige Stellung, Anordnung, Bedeutung und keine festen Rollen im Raum erlangen. Die alltägliche Funktion und Ordnung von Objekten wird außer Kraft gesetzt, wenn Wahrnehmungen und Empfindungen nicht vom Erinnern und Wiedererkennen von Objekten und Situationen abhängt (Deleuze 1991). Zufällige Anordnungen und Verschachtelungen lassen sich nicht erinnern, sie erzeugen das Singuläre und eine Immanenzebene. So kann das Durchlässige und Undurchsichtige der  $n$ -fach-Belichtung mit einer nicht-standardisierten Sichtweise zu neuen Wahrnehmungen und Empfindungen, Realitätsanordnungen und -verkettungen führen. Die  $n$ -fach-Belichtung eröffnet als Überblendung, als Superposition eine Vielzahl von möglichen Welten und zeigt, dass das auf dem Photo Realisierte nicht aus Einzelobjekten mit Eigenschaften besteht, sondern die Überblendungen bringen als Folge der Vermischung Neues hervor. Neues nicht deshalb, weil es mit neuen Bedeutungen codiert wird, sondern deshalb, weil die Beobachtung oder das Erkennen von Neuem selbst ein Prozess der Bedeutungsgebung wird und dadurch Subjekt und Objekt, Beobachtender und Abbild überhaupt nicht mehr klar voneinander zu trennen sind. Die Beobachtenden sind Teil des Beobachtbaren, und das Beobachtbare ist Teil der Beobachtenden.

In der  $n$ -fach-Belichtung bzw. mit der Non-Photographie materialisiert sich das Reale daher nicht als Kopie der Außenwelt, sondern als agentieller Einschnitt in Raum und Zeit: „Der agentielle Schnitt trifft eine Entscheidung *innerhalb* der dem Phänomen inhärenten ontologischen (und semantischen) Unbestimmtheit“ (Barad 2012, 20). Durch Intraaktionen entstehen Beziehungen, Wechselwirkungen, Verknüpfungen, Neuerungen zwischen und in Gefügen. Eine non-onto-photo-logische Beschreibung eines Photos verlangt, dass das Photo als eigenständig behandelt wird, als reine Empfindung außerhalb von Objekten, Zielen, Zwecken, dass die Ästhetik des photographischen Stils entfernt wird und dass „das Wesen der photographischen Haltung nicht mit den Bedingungen der Existenz in der Wahrnehmung, in der Geschichte der Stile und der Entwicklung der Techniken“ (Laruelle 2014, 14) verwechselt wird.

## ***n*-fach-Belichtungen sind durch Transluzenz in Abhängigkeit zur Opazität bestimmt**

In der vorherigen Hypothese wurde beschrieben, dass *n*-fach-Belichtungen durch Überlagerungen den Eindruck von Vielschichtigkeiten als Einheiten in unendlichen Variationen vermitteln, welche Vergangenheit mit Gegenwart, das Einzelne mit dem Ganzen verbinden, wenn die *n*-fach-Belichtungen mittels einer non-standardisierten Ästhetik bzw. Erkenntnistheorie untersucht werden. In der letzten Hypothese wird dieser Zugang nochmals zugespitzt, indem die folgende Serie von *n*-fach-Belichtungen auf das Ineinanderübergehen von Objekten verweist und die Betrachtenden aufgefordert werden, ihren Blick auf das direkt Erfahrbare zu beschränken.

Wenn nun eine *n*-fach-Belichtung wie eine wissenschaftliche Entdeckung behandelt wird, indem der Blick auf das direkt Erfahrbare zu beschränken ist, dabei onto-photo-logische Monokausalitäten entfernt werden oder indem die *n*-fach-Belichtungen selbst als Experiment durchgeführt werden, um zu verstehen, was Immanenz ist, gilt es Modelle und Sichtweisen zu entwickeln, mit denen man zur ontologischen Unbestimmtheit gelangt, um Bilder und Begriffe zu schaffen, die zwar den Schein der Welt in ihrer deterministischen Beziehung erfassen, aber den objektiven Schein nicht überdeterminiert, sondern unterminiert bzw. indeterminiert lassen (Laruelle 2014, 140ff). Zur Produktion von *n*-fach-Belichtungen wurde bereits auf das Umherschweifen als Methode verwiesen, um den Zufall zu materialisieren. Im Rahmen der Non-Standard-Ästhetik sind dies „Photo-Fiktionen“ (s.o.), die so etwas wie „theoretische Legenden“ sind (Laruelle 2014, 134). Photo-Fiktion sind Experimente, um mittels Quantifizierungen zur Generik der *n*-fach-Belichtungen zu gelangen und so Begriffsbilder zu schaffen, welche weder einzigartig noch originell sind, sondern auf ewig fremd bleiben müssen, weil sich das Begriffsbild in Richtung einer generischen Wissenschaft transformiert (Laruelle 2014, 142ff). Als „generisch“ lässt sich eine Forschung bezeichnen, die nicht das Spezifische hervorbringen will, sondern Axiome und Theoreme produziert, die philosophisch uninterpretierbar sind; Indeterminanten, also Variablen, denen keine Bedeutung zugewiesen ist, sondern Funktionen, um durch Deduktion nachvollziehbare Interpretationen des wissenschaftlichen Materials zu entwickeln (Szepanski 2016, 123). Hierbei ist die Interpretation nicht als Synthese zu verstehen, sondern nur als „eine fortzusetzende offene Analyse“ (Laruelle 2014, 148). Mittels einer non-standardisierten Ästhetik sind theoretische Legenden zu entwickeln, welche die Unterschiedlichkeit der Repräsentationen weiterhin berücksichtigen, aber ein generalisiertes Verständnis der zugrundeliegenden Funktionen des Wesens der *n*-fachen Belichtungen erzeugen. Den bisher beschriebenen Hypothesen zu Defundierung und Zufall kann der Status der theoretischen Legenden zugewiesen werden. Abschließend wird das Experimentieren mit Transluzenz und Opazität als letzte Legende hinzugefügt, um *n*-fach-Belichtungen in einem non-photographischen Kontext für weitere Divergenzen vorzubereiten.

In dem Multimedia-Projekt „Gap/Void“ (Automatisme/Paulus 2022) entstand eine Photo-Fiktion, in der sich Transluzenz in Abhängigkeit zur Opazität modellierte und sich das in den Dingen Enthaltene, die Immanenzebene, die nicht durch Interpretation hergeleitet werden kann, heraushebt:

**Bildbeschreibung:** Abb. 8: Artprint/LP Inlett von „Gap/Void“ (Paulus 2022). Die Abbildung zeigt vier schwarz/weiße Doppelbelichtungen. Zu sehen sind Berge, Wolken, Muren, Geröllhalden, Gletschereis sowie abstrakte Formen und Flächen. Klick auf <https://www.researchcatalogue.net/view/1703471/2864758#tool-2867337> öffnet die Abbildung.

Das Experimentieren mit Transluzenz und Opazität ist hier praktisch in Bezug auf die Wahrnehmung zu verstehen. Die Verdunkelungen der Objekte in den  $n$ -fach-Belichtungen sollen den Blick auf das Reale trüben. Ähnlich wie in mittelalterlichen Gottesdiensten die zugezogenen Altarvorhänge den Blick auf das göttliche Geheimnis verhinderten und plötzlich aufgezogen wurden, um die Imagination von Jesu Christi in Gestalt von Brot und Wein sichtbar zu machen, zeigt sich m. E. in  $n$ -fach-Belichtungen aufgrund ihrer Opazität lediglich ein Mysterium, das sich dem Eindeutigen, dem Sprachlichen, der Erklärbarkeit entzieht. Die Trübung ist wie die Durchlässigkeit, sie lässt das klare Licht übersehen, und zwar zugunsten der Dinge, die durch Verdunkelungen, durch ansteigende Dichten, auf sich aufmerksam machen: Die Bildfläche als Projektionsschicht mit einem ungestörten Blick zum Objekt wird durch die eigene Wirklichkeit der Verdunkelung verhindert. Was dunkel ist, ist nicht einfach nur nicht zu sehen – das (durch die Verdunkelung) Unsichtbare ist auch nicht einfach das Andere des Sichtbaren, „die äußere Dunkelheit des Ausschließens, sondern [es ist] die innere Dunkelheit der Ausschließung, dem Sichtbaren selbst innerlich, durch die Struktur des Sichtbaren definiert“ (Althusser/Balibar 1972, 30). Die  $n$ -fach-Belichtung ist in ihrer Verdunkelung selbstzerstörerisch, weil sie überhaupt nicht zu einem wirklichen Abbild wird. In den Verdunkelungen entstehen keine Bilder von Bildern, keine Codes, Reproduktionen, Referenzen, Relationen, Simulationen oder Selbstvergewisserungen, sondern es entsteht deren Auslöschung (Culp 2016).

„In diesen Momenten der Opazität, der Insuffizienz und des Zusammenbruchs bedroht die Dunkelheit am stärksten die Beziehungen, die uns heute noch an diese Welt binden [...] Die Zonen der Unwahrnehmbarkeit und der Opazität sind weniger Features der Realität, die in jeder Situation angewandt werden können, sondern sie sind Instrumente, die dazu da sind, diese Welt zu bekämpfen“ (Szepanski 2018).

Die Photo-Fiktion der Transluzenz in Abhängigkeit zur Opazität ist nützlich für die Zerstörung der territorialisierten Objekte der Welt, sie modelliert Vielheiten, entfesselt Erfahrungen, die aufhören „irdisch zu sein, um kosmisch zu werden“ (Deleuze/Guattari 1992, 446). In den Verdunkelungen zeigt sich auch, dass die  $n$ -fach-Belichtungen durch Überlagerungen

nicht *auf etwas* verweisen, sondern auf *sich selbst* und ihre flache Ontologie. Zeigen sich in der onto-photo-logischen Aneignung des Raums Winkel, Kanten, Längen und Breiten, Vertiefungen und Kerbungen, eröffnet sich in einer non-photo-logischen Sichtweise auf *n*-fach-Belichtungen mit ihren Schnitten, Überlagerungen, Durchlässigkeiten und Trübungen, das Glatte und Flache.

Der *n*-fach-Belichtung fehlt mit der Aktiven Imagination, mit dem Blick auf die nicht-stattgefundenen Begegnungen und mit einer non-standardisierten Sichtweise die Beziehung zum Territorium, weil in ihr das Zerstückelte, Viele, Grenzenlose, Zufällige und Selbstähnliche erscheint. Egal wie strukturiert die *n*-fach-Belichtung erscheint, die Vielschichtigkeiten der nichtstattgefundenen Begegnungen, der Trübungen lassen wandelbare durchlässige Schichten und Gefüge entstehen, welche Immanenz als Einheiten in unendlichen Variationen vermitteln (Deleuze/Guattari 1992, 663): Die Vergangenheit verbindet sich mit der Gegenwart, die Leere mit der Vielheit, das Einzelteil mit dem Ganzen. Obwohl die „Photo-Fiktion das Photographieren mit halb geschlossenen Augen [ist,] durch das wir das exzessive Maß der Welt nehmen und die Intensität des halluzinatorischen Anblicks meistern“ (Laruelle 2014, 152), entstehen mit geschlossenen Augen die schwärzesten Verdunkelungen und hellsten Erscheinungen, wenn durch Immanenzerfahrungen, den chaosmischen Virtualitäten, die Codes kollabieren und unendliche Überblendungen zu emergieren beginnen. Nicht-euklidische Labyrinthe entstehen, indem der leere Raum eingeschlossen ist und der „Metabolismus des Unendlichen“ (Guattari 2014, 21) die Überlagerungen der Schichten transversal kontaminiert. Diese Hypothese resp. Gebrauchsanweisung schließt mit der Überlegung, dass *n*-fach-Belichtungen und deren Leerheit das Entstehungsprinzip und der Ausdruck einer Abkehr des Identisch-machens ist.

## Fazit: Bilder ohne Objekte?

In der nun folgenden offenen Synthese werden keine Doubletten der bisherigen Hypothesen beschrieben, sondern Vervielfältigungen der Spekulationen entwickelt. Eine derartige offene Darstellung ist provisorisch, da spekulative Aussagen weder wahr noch falsch, einzigartig, differenziert oder originell sind, sondern durch Unbestimmtheiten und Indetermination, in und durch subjektive Imagination, dem bildhaften und anschaulichen Vorstellen, der *n*-fach-Belichtungen begründet worden sind. Dementsprechend konnten sich eigensinnige und erkenntnistheoretische Spekulationen über die Beschaffenheit von *n*-fach-Belichtungen und was darauf zu sehen ist, entwickeln. Diesen Spekulationen über *n*-fach-Belichtungen, welche selbst als Mehrfachbelichtung, als Assemblage, zu verstehen sind, wird nun eine weitere Schicht, eine weitere Überlagerung, hinzugefügt.

Wenn nun im Zentrum dieser Ausgangslage die Annahme steht, dass eine fortzusetzende offene Analyse nicht als ein Klon zu betrachten ist, sondern dessen Indeterminanten beschreiben will, öffnet die offene Synthese mit der Überlegung, dass für eine Theorie

der  $n$ -fach-Belichtungen auch  $n$ -zählige Erfahrungen, vielfältige Codierungen und unendliche Spiegelungen und Modifikationen erst zu Überlagerungen resp.  $n$ -fach-Belichtungen führen können, wenn das Äußere, das Objektive, durch Distanz und Abwesenheit betrachtet werden kann. Damit lässt sich weiter für die Beantwortung der Frage „was eigentlich auf  $n$ -fach-Belichtungen zu sehen ist“ Folgendes festhalten:

- $n$ -fach-Belichtungen verweisen auf die Unkontrollierbarkeit des In- und Outputs, auf die gebrochenen, zerschnittenen Gefüge, welche sich durch zufällige Möglichkeiten der raumzeitlichen und imaginären Überlagerungen immer wieder neu ergeben.
- $n$ -fach-Belichtungen verweisen auf die Möglichkeit, dass durch räumliche und zeitliche Überlagerungen auch Wahrnehmungsschemata defundiert werden, weil sich das empirisch-ideelle Erscheinen der Welt in  $n$ -fach-Belichtungen ändert und eine alchemistische Synthese des Realen ermöglicht wird, die damit beginnt, dass die  $n$ -fach-Belichtungen aufhören, Ideen, Identifikationen und Codes der Realität abzubilden.
- $n$ -fach-Belichtungen ermöglichen über  $n$ -zählige Wandlungen von Elementen oder Materialien solche Spekulationen zu erzeugen, bei denen „eine Kontinuität der Echos, Resonanzen, der Vibrationen zwischen den verschiedenen Ebenen der Realität, zwischen dem Menschen und ihm selbst oder seinem Bild neu erschaffen“ (Laruelle 2014, 110) wird.
- $n$ -fach-Belichtungen zu erschaffen ist wie ein Experimentieren mit geschlossenen Augen. Wie bei bildgebenden Halluzinogenen, geht es auch bei der Beschreibung „was zu sehen ist“ nicht darum, zu ergründen, warum Bilder projiziert werden, sondern es geht die Wirkung der Substanzen, welche Veränderungen in der Wahrnehmung produzieren, und es geht um Erfahrung, um das Vergessen der Zeichen und das Auslöschen der Codes (Deleuze/Guattari 1977, 184).
- $n$ -fach-Belichtungen mittels einer non-standardisierten Sichtweise zu betrachten, ermöglicht eine Erfahrung, die nicht darin besteht, das Gesehene rezeptiv aufzunehmen und zu verarbeiten, sondern direkt und molekular wirken zu lassen: als einzigartiges Erlebnis, um das Unwahrnehmbare wahrnehmbar werden zu lassen. Eine solche Deterritorialisierung des Rohmaterials der Belichtungen wird Teil einer umfassenden Schaffensdimension, die „sich selbst ständig vorgelagert und voraus ist“ (Guattari 2014, 129). Dabei kann ein Emergenzvermögen entwickelt werden, dass „die Kontingenz und die Zufälligkeiten all der Vorhaben, immaterielle Universen ins Sein umzusetzen, in sich begreift“ (ebd.). Diese Sichtweise hat eine auflösende Wirkung auf das Bewusstsein, wenn das Schauen sich von der Identität der Dinge löst und sich „das Unbewusste ins Objekt projiziert und das Objekt ins Subjekt introjiziert“ (Jung 2011, 53).

- $n$ -fach-Belichtungen lösen mit dem Erzeugen vom Transluzidität und Opazität die

Wahrnehmung von ihrer selbstreferenziellen Territorialisierung. Es entsteht eine Indifferenz der Formen, ein Ineinanderübergehen, in der selbst die Leere zum Gefüge wird, in der das Nichts durchscheint. Wenn hier Zeichen und Codes in die sinnliche Erkenntnis eindringen, entstehen Prozesse der Territorialisierung, aber auch Öffnungen und Fluchtlinien, weil die sinnlichen Öffnungen nicht zwangsläufig für alle gesendeten Informationen durchlässig sind. Gelingt die Umstellung der Ununterscheidbarkeit zwischen Subjekt und Objekt, „dann benehmen sich Tiere und Pflanzen wie Menschen, Menschen sind zugleich Tiere, und alles ist von Spuk und Göttern belebt“ (Jung 1994, 53). Diese Verbundenheit bzw. diese „participation mystique“ (Lévy-Bruhl 1921) lässt die Codierung der Welt zurücktreten, und die sinnliche Erkenntnis öffnet sich zugunsten eines unscharf-verschwommen Erlebens.

Schlussfolgerung: Im Rahmen der non-photographischen Experimente geht also darum, die Intensitätsaggregate dort aufzuspüren, dort hinzugelangen, wo „der Geist die Materie berührt“ (Deleuze/Guattari 1977, 28; 1992, 607). Im Aufspüren des Unbekannten, in den Spekulationen über Zufall, Leere, im Erfahren der Unendlichkeit, im Aushalten der Erschütterung der Sinne, durch Gestaltwechsel und Verschmelzungserlebnisse, durch die „Koppelung der Sensationen“ (Deleuze 1993, 44) entsteht das Dazwischen (Paulus 2022). In  $n$ -fach-Belichtungen dienen Orientierungspunkte lediglich als Möglichkeiten, Linien im Dazwischen festzulegen. So verstanden, beinhalten  $n$ -fach-Belichtungen die Immanenz der Welt als „eine unilaterale Halb-Mystik, die die Welt nur braucht, um den Realismus und den Determinismus zu bekämpfen, mit dem sie beladen ist und von dem die transzendenten phänomenologischen Mittel und ein mit einer Prothese versehener Körper eine Vorstellung geben“ (Laruelle 2014, 153).

In der Non-Standard-Ästhetik der  $n$ -fach-Belichtung kann also nicht davon ausgegangen werden, dass die erste Belichtung unter der zweiten, dritten,  $n$ -ten Belichtung subsumiert werden kann. Alle Belichtungen und ihre Relationen sind, wie ein Ausschnitt der abschließenden  $n$ -fach-Belichtung suggeriert, immanent:

**Bildbeschreibung:** Abb. 9: „UBM“ - Original des Buchcovers „Ultrablack of Music“ (Szepanski 2020). Die Abbildung zeigt eine schwarz/weiße Doppelbelichtung. Zu sehen sind abstrakte Formen und Flächen bestehend aus Gletschereis, Murgängen. Klick auf <https://www.researchcatalogue.net/view/1703471/2864758#tool-2867357> öffnet die Abbildung.

Jede Belichtungsschicht wird zum Bestandteil einer anderen Belichtungsschicht und wenn sich das Durchscheinen verschiedener Schichten im Resultat nicht in einer „begrifflichen Selbstsetzung“ (Szepanski 2015, 78) oder als Synthese erfassen lässt, es „auf keine ursprüngliche Materie oder auf eine empirische Realität reduziert werden kann“ (ebd.), handelt es um „eine unilaterale Dualität in Beziehung zum immanenten Einen“ (ebd.). Im Gegensatz zum Photo-Klon des Realen scheinen in  $n$ -fach-Belichtungen viele Realitäten In-Einem durch.



Das *Eine* ist nicht transparent oder transzendiert durch das Andere, um nur wieder als Kopie wahrgenommen zu werden, sondern das *Eine* ist das Immanente. Dieses Eine-im-Allen ist ein nicht enden wollendes Werden, Ereignis und Intensität, singular und unvergleichlich (Deleuze/Guattari 1992, 257). Die Schichten, welche als Überlagerungen zu Deterritorialisierungsträgern werden, sind durch die möglichen Konfrontationen unterschiedlichster Beschaffenheiten der Komplexität auch eine Chaotisierung, die dazu führt, die unendlichen Entitäten in den *n*-fach-Belichtungen auch unendlich mit Intensitäten anzureichern.

Diese „Spannung begründet das neue ästhetische Paradigma, eine Spannung, die kreative Potenzialität an der Wurzel der sinnlichen Endlichkeit zu fassen, ‚bevor‘ sie in den Werken, in den philosophischen Begriffen, in den wissenschaftlichen Funktionen, in den mentalen und sozialen Objekten zur Anwendung kommt“ (Guattari 1994, 29).

Die konstitutive Singularität der *n*-fach-Belichtung koexistiert also mit Zufällen und Überlagerungen von Ereignissen und Wahrnehmungen, die dazu führen, dass das, was man sieht, vergeblich zu erklären ist, weil es sich dem Eindeutigen entzieht. So enthält eine jede *n*-fach-Belichtung unendliche Möglichkeitsräume von Deutungen, deren Teile verschiedene Gefüge sind, die auf ihrer Fläche weder Zweck oder Absicht darstellen, sondern letztlich Bilder ohne Objekte imaginieren. Solche Bilder ohne Objekte gleichen Verteilungsflächen, Schnittflächen aller Formen, deren Dimensionen mit den Mannigfaltigkeiten der Singularitäten, die sie durchschneiden, zunehmen. In solchen Imaginationen wird alles Multiple zum Einen, als „Unendlichkeit von Modifikationen“ (Deleuze/Guattari 1992, 346). Die Immanenzerfahrung solcher Bilder ohne Objekte bietet die Unermesslichkeit der leeren Zeit (Deleuze 1996, 30), in der das mögliche Ereignis der *n*-fach-Belichtung weder als künftiges noch als schon geschehenes erlebt wird. Die Überlagerungen der *n*-fach-Belichtungen bestehen also darin, dass die Immanenz des Unendlichen mit der Immanenz der Komplexität oszilliert. Wie in einem Fraktal können in diesen flachen und glatten Ontologien der *n*-fach-Belichtungen die Entfernungen zwischen Orientierungspunkten in unbekannte Regionen abdriften lassen. In Bildern ohne Objekte bleibt das Äußere, wenn es in das Innere gelangt, leer, weil nur Distanz und Abwesenheit zur Welt bleibt.

Auflösungen von Bedeutungen, Entsubjektivierung, Entzeitlichung und Intensität bringen in einem gewissen Sinne das Molekulare, die Chaomose hervor oder eben das, was übrigbleibt, „wenn man alles entfernt hat“ (Deleuze/Guattari 1992, 209). *N*-fach-Belichtungen sind daher als non-photographische Praxis zu verstehen,

1. um eigene Wahrnehmungsschemata, verinnerlichte Regeln und Codierungen zur Erfassung der Wirklichkeit zu überprüfen,
2. um, statt hegemonialer Deutungsangebote der Wirklichkeit, ein chaotisches Universum von multiplen „als-ob“-Repräsentationen der Wirklichkeit zu denken,
3. um eine Unendlichkeit von Modifikationen als Vision-im-Einen, als das Alles-in-sich-

verbindende, das Eine-in-Einem, das Nicht-Eine, als schöpferischer Prozess von Immanenz und Nicht-Identität herzustellen.

So gefasst sind *n*-fach-Belichtungen Wirklichkeitssimulatoren, non-onto-senso-logische Szenarien vieler Wirklichkeiten.

## Literatur

Althusser, Louis. 2010. *Materialismus der Begegnung*. Zürich/Berlin: Diaphanes.

Althusser, Louis/Balibar, Etienne. 1972. *Das Kapital lesen*. Bd. 1, 2. Reinbek: Rowohlt.

Automatisme/Paulus, Stefan 2022. *Gap/Void*. Constellation Rec. [CST164], Format 180gLP / CD / DL / Video

Barad, Karen. 2012. *Agentieller Realismus*. Berlin: Suhrkamp.

Bennett Jane. 2010. *Vibrant matter. A political ecology of things*. Durham: Duke University Press.

Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble*. New York: Routledge.

Collmer, Thomas. 2002. *Hegels Dialektik der Negativität. Untersuchungen für eine selbst-kritische Theorie der Dialektik: „selbst“ als „absoluter“ Formausdruck, Identitätskritik, Negationslehre, Zeichen und „Ansichsein“*. Gießen: Fokus.

Culp, Andrew. 2016. *Dark Deleuze*. Hamburg: Laika Verlag.

Debord, Guy. 1955. ‚Einführung in eine Kritik der städtischen Geographie‘. In *Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten*. Hamburg: Nautilus. 1995. 17-20.

De Landa, Manuel. 2006. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. London: Continuum.

Deleuze, Gilles / Guattari, Félix. 1977. *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie (I)*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

———. 1992. *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie (II)*. Berlin: Merve.

———. 1996. *Was ist Philosophie?* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Deleuze, Gilles / Parnet, Claire. 1980. *Dialoge*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Deleuze, Gilles. 1991. *Kino 2. Das Zeit-Bild*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

———. 1993. *Logik des Sinns*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

———. 1995. *Francis Bacon: Logik der Sensation*. München: Fink.

———. 1996. ‚Die Immanenz: Ein Leben‘. In: Balke, Friedrich/Vogl, Joseph (Hg.): *Gilles Deleuze – Fluchtlinien der Philosophie*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 29-33.

———. 2007. *Differenz und Wiederholung*. München: Fink.

- Gadamer, Hans-Georg. 1999. *Hermeneutik I Wahrheit und Methode Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: UTB.
- Guattari, Félix. 1994. *Die drei Ökologien*. Wien: Passagen.
- . 2014. *Chaosmose*. Wien/Berlin: Turia + Kant.
- Haraway, Donna. 1995. *Die Neuerfindung der Natur*. Frankfurt Campus.
- Holzkamp, Klaus. 1973. *Sinnliche Erkenntnis*. Frankfurt: Athenäum.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. 1991. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Hua-Yang, Liu. 1974. Hui-Ming Ching. ‚Das Buch von Bewusstsein und Leben‘. In Wilhelm, Richard / Jung, Carl Gustav. 1994. *Geheimnis der Goldenen Blüte. Das Buch von Bewusstsein und Leben*. München: Eugen Diederichs Verlag.
- Jung, Carl Gustav. 1998. *Briefe II: 1946-1955*. Düsseldorf: Patmos Verlag.
- . 2001. *Synchronizität, Akausalität und Okkultismus*. München: dtv.
- Laruelle, François. 1998. *Dictionary of Non-Philosophy*. Minneapolis. Univocal Publishing.
- . 2010. *Non-Standard Philosophy: Generic, Quantum, Philo-Fiction*. Kimé: Paris.
- . 2013. *Philosophy and Non-Philosophy*. Minneapolis. Univocal Publishing.
- . 2014. *Non-Photographie / Photo-Fiktion*. Berlin: Merve.
- Lévy-Bruhl, Lucien. 1921. *Das Denken der Naturvölker*. Wien: Braumüller.
- Paulus, Stefan. 2020. ‚Deterritorializations – Field Recordings, Recipes, Smooth Spaces and Body-without-Organs‘. In: Achim Szepanski (Ed.); *Ultrablack of Music*. Frankfurt/Main: Mille Plateaux/NON. S. 171-181
- . 2022. ‚Der organlose Körper – Hineingehen in den glatten Raum und Spekulationen über die Leere‘. In: *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*. Vol. XIV, no. 2 / December, S. 402-430
- . 2023a. ‚Smooth and Striated Spaces‘. In: *Virtual Art Exhibition „Gilles Deleuze, Félix Guattari and Cosmic Art“*, Ausstellung und Vortrag 15.12.2022
- . 2023b. ‚Transversal Connections and Non-Becoming‘. In: *Les Paysages Autres*, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, Kanada
- . 2023c. ‚Assemblage and Non-Standard Aesthetics‘. In: *Performance Philosophy*, 8 (1), S. 75-85
- . 2023d. ‚Ethnography‘. In *Passing By* (Erstausstrahlung 30.04.2023.) #843: Edition of Framework Radio: Afield. Podcast: <https://frameworkradio.net/2023/05/843-2023-04-30/>
- Piecuch, Joachim. 2016. ‚Relativiert der Zufall die Rationalitätskategorie? Gewissheit, Wahrscheinlichkeit und der Relativismus‘. In: *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego*, 36(2), S. 221-239.

- Stüper, Josef / Michel, Kurt. 1962. *Die Photographische Kamera*. Wien: Springer.
- Snyder, Gary. 1984. *Landschaften des Bewusstseins*. München: Trickster.
- Szepanski, Achim. 2015. ‚Laruelle und die Non-Philosophie‘. In *Narthex*, Vol. 1, S.75-84.
- . 2016. *Der Non-Marxismus – Finance, Maschinen, Dividuum*. Hamburg: Laika.
- . 2018. ‚Deleuze/Guattari und der Schizoattraktor‘. In. <https://non.copyriot.com/deleuze-guattari-und-der-schizo-attraktor-ultrablack-of-music-1/>, 05.07.2022
- Wittgenstein, Ludwig. 1989. *Das Blaue Buch*. Werkausgabe in 8 Bänden, Band 5, Frankfurt a. Main: Suhrkamp.

## Erklärung

Die hier gezeigten  $n$ -fach-Belichtungen sind zum Teil als Onlineserien, als Buch oder Platten Cover oder als Bebilderungen von Artikeln bereits veröffentlicht worden (vgl.):

<https://cstrerecords.com/products/automatisme-stefan-paulus-gap-void>

<https://www.discogs.com/de/release/14905559-Various-Ultrablack-Of-Music-II>

<https://non-milleplateaux.de/?s=stefan+paulus>

<https://2xb.org/>

Die theoretische resp. analytische Auseinandersetzung mit diesen  $n$ -fach-Belichtungen wurde 2022 exklusiv für JAR entwickelt.