

Hana Gründler

# Die Dunkelheit der Episteme



# Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst

Herausgegeben vom Kunstgeschichtlichen Institut  
der Goethe-Universität Frankfurt am Main

Band 19

Hana Gründler

# Die Dunkelheit der Episteme

Zur Kunst des aufmerksamen Sehens

Gebr. Mann Verlag · Berlin

Gedruckt mit Unterstützung der Benvenuto Cellini-Gesellschaft e. V.

D.30

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2019 by Gebr. Mann Verlag · Berlin

[www.gebrmannverlag.de](http://www.gebrmannverlag.de)

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie, Mikrofilm, CD-ROM usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Bezüglich Fotokopien verweisen wir ausdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-NORM über Haltbarkeit erfüllt.

Einbandgestaltung und Layoutkonzeption: M&S Hawemann · Berlin

Coverabbildung: Matteo Trabattoni, M. A. 5, C-Print, 2014, Detail, Courtesy of the Artist

Lektorat: Frank Lachmann

Satz: Gebr. Mann Verlag · Berlin

Druck und Verarbeitung: Beltz Grafische Betriebe GmbH · Bad Langensalza

Schriftart: Minion; Papier: Magno Satin 135 g/m<sup>2</sup>

Printed in Germany · ISBN 978-3-7861-2804-5

# Inhalt

Vorwort .....	7
„Und aufmerksam war sein Blick.“ Zur Einleitung .....	9
<i>Theorein</i> / Sehen / Sichtbarmachen.....	27
Freuden und Schmerzen des Sehens: Überlegungen zu Platons <i>Phaidros</i> .....	27
Utopien des Visuellen: Das Sehen und seine Kritik .....	30
Das Auge der Erkenntnis? Sehen und Theorie I.....	33
„Die Verantwortung zu schauen.“ Sehen und Theorie II.....	40
Kreatives Sehen, graue Theorie? Ludwig Wittgenstein und das Aspektsehen .....	45
„Ein Labyrinth von Wegen.“ Sehen, Denken und Zeichnen bei Wittgenstein.....	55
Etho-ästhetische Szenarien der Aufmerksamkeit.....	71
Die Ambiguität der Aufmerksamkeit .....	71
<i>Attenzione</i> und <i>stupore</i> . Aufmerksamkeit bei Leon Battista Alberti und Giorgio Vasari.....	76
Alois Riegl und <i>Das Holländische Gruppenporträt</i> oder die Kunst der ethischen Aufmerksamkeit .....	91
Sensible Wahrnehmung und ethische Aufmerksamkeit? Martha Nussbaums Überlegungen zum Verhältnis von Literatur und (Moral-)Philosophie .....	101

„Die Arbeit an Einem selbst. [...] Daran, wie man die Dinge sieht.“ Wittgenstein, Architektur und Aufmerksamkeit .....	110
Poietische Übung und (Selbst-)Erkenntnis .....	135
Der Künstler/Philosoph oder die Bemühung, anders zu denken und zu sein. Überlegungen zu Michel Foucault .....	135
Askesis I: Übung und Prozessualität .....	143
Askesis II: Übung, Selbsterkenntnis und (Nicht-)Wissen.....	150
Die Grenzen des Erkennbaren: Judith Butler und Michel Foucault .....	155
Die Mühen des Körpers. Ethos und <i>physis</i> in Pontormos <i>Libro mio</i> .....	162
Die „Ethik als Optik“. Zum Verhältnis von Sehen und Ethik .....	181
Die „schreckhafte Kraft“. Kunst, Genuss und Schmerz.....	182
W. J. T. Mitchell und die zwei Gesichter des Unvorstellbaren.....	186
Sehen, aufmerksam werden, nachdenken. Susan Sontag und <i>Das Leiden anderer betrachten</i> .....	189
Der Wirklichkeit ein Bild entreißen. Georges Didi-Huberman über die Auschwitz-Fotografien .....	198
„Ein Kampf mit der Sicht.“ Emmanuel Levinas, das Absehen und die Obliteration .....	204
Ausblicke .....	225
Farbtafeln .....	229
Siglenverzeichnis und Zitierweise.....	241
Literaturverzeichnis.....	242
Abbildungsnachweis.....	269
Namenregister .....	270

# Vorwort

Das vorliegende Buch basiert auf meiner Dissertation, die ich 2016 abgeschlossen habe. Die intensive Arbeit am Text hat sowohl Momente der intellektuellen Freude als auch des intellektuellen Zweifels mit sich gebracht. Denn ich musste, um mit Hannah Arendt zu sprechen, passagenweise auch den Mut haben, ein Denken ohne Geländer zu praktizieren. Dass es nicht immer einfach ist, Denkwege zu beschreiten, die einem auf den ersten (und manchmal auch auf den zweiten) Blick unwegsam und verworren erscheinen, ist eine Erfahrung, die ich nicht missen möchte. Auch, weil sie einmal mehr gezeigt hat, dass man die Sackgassen des eigenen Denkens meist erst durch die Gespräche mit anderen wieder verlassen kann. Und in der Tat wäre die Vollendung dieser Arbeit ohne die vielen Menschen, die mich über einen langen Zeitraum hinweg begleitet und unterstützt haben, niemals möglich gewesen. Ihnen allen gilt mein tief empfundener Dank.

An erster Stelle möchte ich die Betreuer meiner Dissertation nennen. Alessandro Nova möchte ich für die immer wieder erfolgten Ermutigungen, die anregenden Gespräche, die konstruktive Kritik und sein Vertrauen danken. Martin Büchsel danke ich für seine stets scharfsinnige und dennoch umsichtige Kritik, die Unklarheiten aus dem Weg räumen half. Beiden danke ich dafür, dass sie mich auch in schwierigen Momenten unterstützt und an diese Arbeit geglaubt haben. Nicht zuletzt praktizieren sie beide eine intellektuelle Großzügigkeit und Denkfreiheit, die mich geprägt hat und auch in Zukunft stets begleiten wird. Henry Keazor, der die Dissertation begutachtet und mir wertvolle Hinweise gegeben hat, gilt ebenfalls mein tiefster Dank.

Auch möchte ich meinen KollegInnen und FreundInnen danken, die in verschiedenen Stadien der Arbeit und an verschiedenen Orten der Welt intensiv und kontrovers mit mir diskutiert, ihr Wissen großzügig mit mir geteilt, Teile des Buches gelesen haben, oder die einfach

nur für mich da waren: Alexander Becker, Carolin Behrmann, Elisa Brillì, Costanza Caraffa, Wolfgang Detel, Dario Donetti, Anne Eusterschulte, Andreas Falke, Sabine Feser, Philipp Hölzing, Berthold Hub, Julia Kissina, Golo Maurer, Susanne Müller-Wolff, Omar W. Nasim, Julia Orell, Cristiana Palandri, Heinz Prantner, Francesca Raimondi, Carsten Ruhl, Itay Sapir, Oliver Schütze, Brigitte Sölch und Claus Zittel. Es ist an dieser Stelle nicht möglich, jeder und jedem einzeln gebührend und en detail zu danken – sicher ist aber, dass die vorliegende Arbeit ohne ihre Hilfe eine andere, schlechtere wäre.

Durch das sensible, akkurate und scharfsinnige Lektorat von Frank Lachmann habe ich meinen Text in einem neuen Licht gesehen und somit auch viel Freude bei der Überarbeitung gehabt, die zum Teil ein Neudenken war. Franziska Lampe und Katharine Stahlbuhk sowie Anna Keitemeier haben ebenfalls unschätzbare Hilfe bei der abschließenden Redaktion des Buches geleistet. Den vieren gilt mein tiefster Dank. Auch danke ich Merle Ziegler, die das Buchprojekt mit viel Umsicht, Engagement und kritischem Enthusiasmus begleitet hat. Hans Aurenhammer danke ich für die Einladung, meine Dissertation in der Reihe der Neuen Frankfurter Forschungen zur Kunst zu publizieren.

Diese Studie wäre nicht möglich gewesen ohne die finanzielle und ideelle Unterstützung des Kunsthistorischen Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut. Mein besonderer Dank gilt den beiden Direktoren Alessandro Nova und Gerhard Wolf, die intellektuelle Dialogizität vorleben und unterstützen. Meine Forschung ist durch die vielen (Fach-)Gespräche, die ich am KHI führen konnte, maßgeblich geprägt worden. Ein Aufenthalt als Gastwissenschaftlerin am Graduiertenkolleg „Das Wissen der Künste“ an der Universität der Künste in Berlin hat es mir im Herbst 2014 erlaubt, einzelnen Forschungsfragen unter idealen Bedingungen nachzugehen und meine Überlegungen in einem gedanklich stimulierenden Umfeld vorzustellen – allen voran danke ich Tanja Michalsky und Martina Dobbe für die intensiven und offenen Gespräche. Ich danke zudem der Benvenuto-Cellini Gesellschaft e.V. für den großzügigen Dissertationspreis, der für die Realisierung des vorliegenden Buches grundlegend war.

Der größte Dank gebührt meinen Eltern sowie Lucia Rutishauser und Matteo Trabattoni, die stets Vertrauen in mich hatten und für mich da waren. Ohne die kreativen Anregungen, kritischen Bemerkungen und vor allem die stetige Präsenz Matteos wäre die Vollendung dieses Buches nicht möglich gewesen. Ihm ist es gewidmet. *Nulla senza.*

## „Und aufmerksam war sein Blick.“ Zur Einleitung

*Die einzigen Grenzen, die er respektierte, waren die Grenzen der Träume, die verschwommenen Grenzen der Liebe und der Gleichgültigkeit, die Grenzen des Mutes und der Angst, die goldenen Grenzen der Ethik.*

Roberto Bolaño

„Der Atem des Lagers war über viele Kilometer hin zu spüren: [...] Es war ein Raum voller gerader Linien, ein Raum voller Rechtecke und Parallelogramme, welche die Erde, den herbstlichen Himmel, den Nebel zerschnitten. [...] Baracken bildeten breite, gerade Straßen. In dieser Einförmigkeit kam die ganze Unmenschlichkeit des riesigen Lagers zum Ausdruck.“<sup>1</sup> – Mit dieser Beschreibung eines deutschen Konzentrationslagers, in dem die kargen Barackenanlagen den kartesisch geordneten Raum beherrschen, beginnt Wassili Grossman seinen epochalen, 1960 vollendeten Roman *Leben und Schicksal*. Wie Hannah Arendt hatte auch der sowjetische Schriftsteller früh die strukturellen Ähnlichkeiten totalitärer Regime erkannt und darauf hingewiesen, dass sich hinter dem Universalitätsanspruch der Rationalität und dem Deckmantel des technologischen Fortschritts Formen äußerster Unmenschlichkeit verbergen können.<sup>2</sup> Den über tausendseitigen Roman mit einer Schilderung der Konzentrationslagerarchitektur zu beginnen war eine starke und zugleich hocheffektive literarische Geste.<sup>3</sup> Denn diese Architektur versinnbildlicht in aller Transparenz den Willen, durch *ad infinitum* multiplizierbare bauliche Einheiten und durch möglichst rationale und funktionale Strukturen eine technologische Ver-

1 Wassili Grossman, *Leben und Schicksal*, Berlin 2008, S. 15.

2 Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*, München/Zürich 2008 (1986). Vgl. hierzu auch heute noch die grundlegenden Überlegungen von Adorno und Horkheimer in dies., *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Berlin 1989 (1944).

3 Zur Entwicklung der Architektur (totalitärer Regime) während des Zweiten Weltkriegs vgl. den vorzüglichen Katalog: Jean-Louis Cohen (Hg.), *Architecture in Uniform. Designing and Building for the Second World War*, Ausst.-Kat. Canadian Centre for Architecture Montreal 12.04.–05.09.2011, Paris 2011. Zur Konzentrationslagerarchitektur vgl. Annika Wienert, *Das Lager vorstellen. Die Architektur der nationalsozialistischen Vernichtungslager*, Berlin 2015.

nichtungsmaschinerie zu generieren, in der das Individuum seiner Menschlichkeit – und somit seiner *Einzigartigkeit* – und letztlich seines Lebens beraubt wird.

Der Leser wird auf der ersten Seite von *Leben und Schicksal* absichtlich mit einer körperlosen Perspektive konfrontiert. Diese erinnert an die überschauende und objektivierende Macht des Blicks, daran, dass das Sehen aus der Distanz ein Moment der Gewalt in sich bergen und das Partikuläre missachten kann.<sup>4</sup> Bezeichnenderweise stellt Grossman der Kargheit und technologischen Brutalität des von ihm in wenigen Zeilen skizzierten totalitären Nicht-Ortes die *Lebendigkeit* und *Einmaligkeit* von Natur und „menschlicher“ Architektur entgegen: „Unter den Millionen russischer Bauernhütten gibt es nicht zwei Hütten, die einander völlig gleichen, es kann sie auch nicht geben. Alles Lebendige ist einmalig. Zwei Menschen, zwei Heckenrosenbüsche können nicht identisch sein. Das Leben verdorrt dort, wo man mit Gewalt versucht, seine Eigenarten und Besonderheiten auszulöschen.“<sup>5</sup>

Die Bedeutung des Besonderen, die sich in der erzählerischen Struktur des Romans kontrastierend mit der in groben Zügen, häufig wie aus dem Vogelflug aufgenommenen Sicht auf die Schlachtszenen und die Schilderung der Kriegsschrecken abwechselt, zieht sich wie ein roter Faden durch Grossmans Roman. Dabei werden auch immer wieder der menschliche Blick in seiner unendlichen Ausdrucksvielfalt thematisiert und die Möglichkeiten eines aufmerksamen Sehens des Einzigartigen ausgelotet. Dieses aufmerksame Sehen wird vom Autor auf eindrucksvolle Weise in Sprache umgewandelt, indem er jede subtile Nuance der Wahrnehmung in ihrer ganzen Vielschichtigkeit nachzeichnet. Das Sehen scheint damit hier allerdings nicht so sehr ein epistemischer Akt des Erkennens als vielmehr ein ethischer Akt des *Anerkennens* zu sein, der auch mit einer eigenen Zeitlichkeit einhergeht – einer, die sich der szientistischen Quantifizierung entzieht und *Dauer* impliziert:<sup>6</sup> „Langsam und aufmerksam war sein Blick über sie hinweggeglitten, und Katja erbehte, nicht bei dem Gedanken an den bevorstehenden deutschen Angriff, sondern unter diesem langsamen, ruhigen Blick.“<sup>7</sup> In letzter Instanz, so Grossman, kann lediglich die je singuläre Wahrnehmung des Besonderen und die individuelle Handlung des Einzelnen gegen die alles zerstörende und nivellierende Macht des Totalitarismus bestehen; dies ist die unmissverständliche Botschaft dieses in seiner Düsterei, Ausweglosigkeit und zugleich tiefster Humanität einzigartigen Romans.<sup>8</sup>

4 Zur objektivierenden Macht des Blicks ist im Anschluss an die Überlegungen von Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty und Emmanuel Levinas insbesondere in den Visual Culture Studies viel geschrieben worden. Kritisch dazu Susanne von Falkenhausen, *Jenseits des Spiegels. Das Sehen in Kunstgeschichte und Visual Culture Studies*, Paderborn 2015. Vgl. hierzu Anmerkung 9 dieser Einleitung sowie die genaueren Ausführungen im ersten Kapitel der vorliegenden Studie mit weiteren Literaturangaben.

5 Grossman, *Leben und Schicksal*, S. 15.

6 Zur Differenzierung von quantitativ und qualitativ erlebbarer Zeit sowie zum Begriff der Dauer, der mit dem subjektiven Erleben verknüpft ist, siehe Henri Bergson, *Zeit und Freiheit. Versuch über das dem Bewusstsein unmittelbar Gegebene*, hg. von Margharete Drewsen, Hamburg 2016 (1889).

7 Grossman, *Leben und Schicksal*, S. 506

8 Emmanuel Levinas, dessen Denken im Zentrum des vierten Kapitels dieser Studie steht, setzte sich in den achtziger Jahren in mehreren Interviews mit Wassili Grossmans Roman auseinander. Es war insbesondere ein Detail aus *Leben und Schicksal*, von dem er geradezu besessen war. In diesem kommt dem menschlichen Blick und dem damit verknüpften ethischen Moment eine zentrale Rolle zu. Es handelt sich um die Szene, in der Grossman be-

Diese Studie, in deren Zentrum das komplexe und widersprüchliche Verhältnis von Sehen, Kunst und Ethik steht, beginnt nicht zufällig mit diesen kurzen Einblicken in Grossmans Epos.<sup>9</sup> Denn der sowjetische Autor berührt auf ebenso drastische wie poetische Weise einige Aspekte, die den Grundtenor und die theoretische Frage- und Stoßrichtung dieses Buches bestimmen. Neben der bereits erwähnten Bedeutung des Sehens zählt dazu auch, dass Grossman immer wieder Momente der Dunkelheit mit solchen der Klarheit und Transparenz alternieren lässt und vermittels der verwendeten bildhaften Sprache und der dadurch evozierten Atmosphäre erkenntniskritische und ethische Fragen jenseits theoretischer Konzeptionalisierungen zu berühren und zu vergegenwärtigen versteht.

Diese Bewegung zwischen Helligkeit und Dunkelheit, dieses Auffächern der verschiedenen Gradationen der (Un-)Sichtbarkeiten, dieses Voraugenfühlen, ja gar Greifbarwerdenlassen des Ethischen im Ästhetischen und *vice versa* bestimmt auch den Tenor und den Rhythmus dieses Buches. Dabei wird schon durch seinen Titel *Die Dunkelheit der Episteme. Zur Kunst des aufmerksamen Sehens* angedeutet, dass die Dunkelheit keineswegs nur negativ betrachtet oder als ein Mangel verstanden werden muss. Vielmehr soll dafür plädiert werden, den aufklärerischen Glauben an die Möglichkeit einer objektiven „Durchsicht“ und einer subjektiven Selbsttransparenz zu relativieren, und dem „opaken Nichtwissen“ Raum zu gewähren. Wie die vorliegende Studie zeigen soll, kann das Streben nach Wissen, das seit der Antike als ein fundamentaler Teil der Konstitution und Pflege des Subjekts angesehen wird, nämlich gar nicht vollends vom „dunklen Grund“ gelöst werden und ist daher stets mit Phänomenen der Unbestimmbarkeit und dem Bewusstsein von einer epistemischen, aber auch einer ethischen Fragilität und Unvollendetheit verknüpft.<sup>10</sup> Entscheidend für die hier verfolgte Argumentation ist, dass in diesem

schreibt, wie eine Menschenschlange in dem gefürchteten Lubyanka-Gefängnis wartet, um den Familienangehörigen Pakete und Notizen zukommen zu lassen. „Niemals hatte Jewgenia Nikolajewna geglaubt, dass ein menschlicher Rücken so viel über den Zustand der Seele verraten kann. Die Menschen, die an den Schalter traten, reckten auf irgendwie besondere Weise den Hals und ihre Rücken mit den gehobenen Schultern, mit den verkrampften Schulterblättern schienen zu schreien, zu weinen, zu schluchzen.“ (ebd. S. 827.) Zu dieser Passage sagt Levinas Folgendes: „In *Life and Fate* Grossman tells how in Lubyanka in Moscow [...] people formed a line, each reading on the nape of the person in front of him the feelings and hopes of his misery.“ Der Rücken wird für Levinas somit zum Ebenbild des menschlichen Antlitzes, das uns in seiner ethischen Intensität an unsere Verantwortung gegenüber dem anderen gemahnt. Emmanuel Levinas, „In the Name of the Other“, in: Jill Robbins (Hg.), *Is it Righteous to Be?*, Stanford 2001, S. 89 u. 188–199, hier S. 191. Ferner Emmanuel Levinas, „The Other, Utopia, and Justice“, in: *Entre Nous*, New York 1998, S. 223–233, insbesondere S. 231–232. Für eine Analyse von Levinas' Interesse für Grossman siehe etwa Michael L. Morgan (Hg.), *The Cambridge Introduction to Levinas*, Cambridge 2011, Kap. I: „Responding to Atrocity in the Twentieth Century“, S. 16–35.

**9** Susanne von Falkenhausens Buch *Jenseits des Spiegels* untersucht die verschiedenen Herangehensweisen an das Sehen in Kunstgeschichte und Visual Culture Studies auf brillante Weise. Die vorliegende Studie verdankt diesem zeitgleich mit meiner Dissertation entstandenen Buch und den Gesprächen mit Susanne von Falkenhausen einiges, nähert sich der Relation von Kunst, Ethik und Sehen jedoch aus einer Perspektive, in der neben der *longue durée* des Phänomens insbesondere die Relation von künstlerischen und philosophischen Positionen untersucht wird.

**10** Zum dunklen Grund, der zu den klassischen Motiven der romantischen Philosophie gehört, und seiner Relation zur Selbsttransparenz, die etwa laut Schelling für den Menschen niemals erreichbar ist, vgl. beispielsweise die Ausführungen von Angelika Jacobs, *Stimmungskunst von Novalis bis Hoffmannsthal*, Hamburg 2013, insbesondere S. 130. Zum partiellen Wissen in der Antike vgl. etwa Alexander Becker, „Kultur des Wissens und Pflege des Subjekts“, unveröffentlichtes Manuskript, 2014, verfügbar über: [https://www.academia.edu/33089400/Die\\_Kul](https://www.academia.edu/33089400/Die_Kul)

Prozess der Selbstkonstitution gerade ästhetischen, poietischen und kreativen Praktiken eine wichtige Rolle zukommt. Die im Untertitel benannte „Kunst“ des aufmerksamen Sehens – hier verstanden als eine *ars*, also eine Fähigkeit – ist in diesem Zusammenhang ebenso grundlegend wie etwa die (Selbst-)Techniken des Schreibens oder Kritzelns, denn sie können zu einer kritischen Transformation der eigenen festgefühten Denkweisen und Lebensformen führen. Einer solchen unentwegten und nicht zu vollendenden etho-poietischen (Selbst-)Arbeit auf die Spur zu kommen, die auch darin besteht, die Dinge immer wieder aufs Neue aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten, wird sich somit als ein grundlegendes Moment dieser Untersuchung erweisen. Im Zusammenhang mit diesen verschiedenen Phänomenen der Un(er)fassbarkeit, Unbestimmbarkeit und Unsagbarkeit, die von der Antike über die Frühe Neuzeit bis in die Gegenwart reichen, wird sich zugleich auch zeigen, dass es gerade das Ästhetische ist, das das Bewusstsein für die Schwierigkeiten definitorischer Festschreibungen schärft. Und nicht zuletzt offenbart sich hier auch das disruptive Potential des Ästhetischen, das sich nicht vollends ins Logisch-Diskursive übersetzen lässt, sondern vielmehr nur im (poietischen und ästhetischen) Vollzug gänzlich erfahrbar wird.

In den Verweisen auf Grossmans *Leben und Schicksal* leuchtet jedoch noch ein weiterer bedeutsamer Aspekt auf, der im Laufe dieser Arbeit genauer in den Blick genommen werden soll. Gemeint ist die Bedeutung des Besonderen, das (Be-)Achten des Partikulären. Viele der in diesem Buch vereinten, sowohl aus unterschiedlichen Disziplinen wie auch aus unterschiedlichen theoretischen Kontexten stammenden Protagonisten sprechen sich für ein solches (Be-)Achten sowie für die Relevanz der (etho-ästhetischen) Polyperspektivität aus und verknüpfen dies zugleich mit einer gewissen Kritik an den verallgemeinernden und totalisierenden Tendenzen des westlichen Denkens. So tadelt etwa Ludwig Wittgenstein die Philosophen für ihre Neigung zur Verallgemeinerung und setzt sich für ein sensibles Sehen des Besonderen ein. Dabei betont er dezidiert die Bedeutung künstlerischer Verfahrensweisen und plädiert für eine Philosophie, die festgefühte Sichtweisen aufricht und Dinge in einem neuen Licht erscheinen lässt. Ähnlich ist auch für Michel Foucault das Denken stets mit einer radikalen Infragestellung und – wo möglich – Transformation der eigenen Blickwinkel und Lebensentwürfe verknüpft. Alois Riegl und Martha Nussbaum wiederum setzen sich mit der Vorstellung eines anerkennenden Wahrnehmens auseinander, worin der aufmerksamen Rezeption von Kunst und Literatur eine bedeutende Rolle zukommt. Gerade durch das Auffächern von je partikulären Begebenheiten kann, wie hier gezeigt werden soll, die Auseinandersetzung mit Kunst jenseits der ästhetischen nämlich auch zu einer ethischen Sensibilisierung, ja einer Erweiterung ethischer Kompetenzen führen. Und selbst Emmanuel Levinas, der sowohl das Sehen als auch die Kunst einer scharfen Kritik aussetzt, beharrt darauf, dass „die Ethik eine Optik“ sein solle, durch die man „abzusehen“ lernt und die die Alterität und Besonderheit unseres Gegenübers nicht unter dem Deckmantel des stets erkennenden und neutralisierenden (Über-)Blicks verschwinden lässt.

Vor dem Hintergrund dieses aktiven und achtsamen Sehens (des Partikulären) wird der Leser im Laufe des Buches also immer wieder auf die weitreichende und durchaus widersprüchliche Relation zwischen Kunst, Sehen und Ethik stoßen, für die auch das Phänomen der Aufmerksamkeit eine beachtliche Rolle spielt.<sup>11</sup> Erstaunlicherweise hat sich die Kunstgeschichte dieser Verhältnisbestimmung bisher nur in Ansätzen gewidmet. Die Vorstellung, dass das Sehen nicht nur als ein epistemischer Akt des Erkennens, sondern vielmehr auch als ein ethischer Akt des Anerkennens verstanden werden sollte, wird hingegen in der Philosophie, den Visual Culture Studies oder den Photography Studies seit Längerem diskutiert.<sup>12</sup> In Anbetracht aktueller, nicht nur kunsthistorischer, sondern auch soziopolitischer Fragen und Herausforderungen, die auf das Engste mit der Macht und Ohnmacht der Bilder und des Blicks verknüpft sind, scheint es nun aber auch für die Kunstgeschichte unabdingbar zu sein, sich wieder verstärkt mit diesem Problemfeld zu beschäftigen. Sie kann sich dabei glücklicherweise auf eine lange Tradition des Nachdenkens über diese Relation besinnen. So spielte diese etwa in der Kunsttheorie der Frühen Neuzeit, aber auch in der Ästhetik der Aufklärung eine wichtige Rolle – man denke an Leon Battista Alberti oder an Friedrich Schiller – und wurde dann wiederum im Laufe des 20. Jahrhunderts einer kritischen Revision unterzogen.<sup>13</sup> Im vorliegenden Buch wird demzufolge absichtlich aus einer diachronen Perspektive auf diesen schwierigen Themenkomplex geblickt, der hier in seiner historischen und systematischen Tiefendimension ausgelotet werden soll. Dieser Komplex erstreckt sich vom frühneuzeitlichen Postulat einer ethischen Relevanz von Kunst und Architektur bis hin zu aktuellen Debatten um die affektive, aufmerksamkeitssteigernde, aber auch verstörende Dimension von Fotografie(n).

Wie sich zeigen wird, spielt die Betrachtung von und die Auseinandersetzung mit Werken der Kunst im Besonderen und von Gegenständen der visuellen und materiellen Kultur im Allgemeinen eine fundamentale Rolle für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den *Etho-Ästhetiken des Visuellen*, und zwar vor allem, weil diese eine einzigartige ästhetische und ethische Sensibilisierung ermöglichen, die den Einzelnen in einen besonderen Zustand der Reflexion und Achtsamkeit eintreten lassen. Eine solche auf dem Sehen basierende *Ethik der Aufmerksamkeit* eröffnet, so die These, durch die Veränderung der eigenen Wahrnehmung einen

<sup>11</sup> Bezeichnenderweise schreibt Christopher Mole in seinem grundlegenden Artikel zur Aufmerksamkeit in der *Stanford Encyclopedia of Philosophy* Folgendes: „Research into the role that attention might play in other philosophically interesting phenomena remains in its infancy. This is particular so with regard to the role of attention in ethics.“ Christopher Mole, „Attention (2009/2013)“, in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/attention/>, aufgerufen am 24. Januar 2019, S. 28, Hervorh. H. G.

<sup>12</sup> Vgl. Axel Honneth, *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*, Frankfurt am Main 1994; ders., *Unsichtbarkeit: Stationen einer Theorie der Intersubjektivität*, Frankfurt am Main 2003; Judith Butler, *Kritik der ethischen Gewalt*, Frankfurt am Main 2007; Kaja Silverman, *The Threshold of the Visible World*, New York 1996; dies., *World Spectators*, Stanford 2000; Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, London 2001; Mieke Bal, „The Commitment to Look“, in: *Journal of Visual Culture*, Bd. 4 (2005), S. 145–162 sowie von Falkenhausen, *Jenseits des Spiegels*.

<sup>13</sup> Siehe hierzu die Ausführungen in Kapitel 2 der vorliegenden Studie.

anderen Zugang zur Alterität und hilft, das zu erfassen, was „vor unseren Augen geschieht“, wie es Michel Foucault so treffend formuliert hat.<sup>14</sup>

Der hier vorliegende methodisch wie systematisch breit angelegte Versuch, eine *Etho-Ästhetik des Visuellen* zu entwickeln, muss sich dabei stets der inneren Ambivalenz und Widersprüchlichkeit des Phänomens bewusst sein. Hypostasierende und subjektivierende Vorstellungen des Bildes, die häufig mit einer Akzentuierung des Affektiven und Empathischen einhergehen, müssen vor dem Hintergrund einer Ethik des Sehens ebenso problematisiert werden wie die bereits erwähnte aufklärerische Annahme eines auf Vernunft basierenden, (sich selbst) transparenten Sehens und Denkens. Eine zentrale Aufgabe des Buches ist es somit, die subtilen, nicht immer wahrnehmbaren Übergänge zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Sehen und Gesehenwerden, Wissen und Nichtwissen zu untersuchen. Denn das kritische und disruptive Potential von Kunst und Theorie entwickelt sich häufig in diesen nicht genau bestimmbar Randbereichen, in denen gängige Sichtweisen und epistemische Normen hinterfragt und transformiert werden. Nicht zuletzt muss im kritischen Sinne auch die Beziehung zwischen Sehen und Theorie genauer analysiert und verstärkt über die Verantwortung der Letzteren nachgedacht werden. Oder anders formuliert: Die Bedingungen der Möglichkeit des (bild-)wissenschaftlichen Sehens und Sprechens müssen problematisiert und die Praxis der Theorie selbst hinterfragt werden.

Dabei wird mit dieser Studie nicht angestrebt, einen vollständigen und streng systematischen Überblick über die verschiedenen, zum Teil auch historisch weit auseinanderliegenden Themenfelder zu geben. Vielmehr werden anhand einzelner Fallbeispiele Fragen herauskristallisiert, die für den jeweiligen Problembereich charakteristisch sind, und diese dann aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Differenzen werden dabei bewusst nicht geglättet, sondern sichtbar gemacht. Wie sich zeigen wird, ermöglicht diese durch eine gewisse methodisch-systematische Offenheit geprägte Herangehensweise es nämlich, sich einem dichten, zum Teil durchaus uneinheitliche Züge aufweisenden theoretischen Feld zu nähern, ohne Gefahr zu laufen, die einzelnen Positionen einem starren Theorem zu unterwerfen. Dies erlaubt es zudem auch, größere Sinnzusammenhänge zu eröffnen und zugleich produktive Verschiebungen der Perspektiven und Querverweise zuzulassen. Ein solcher Versuch, eine rhizomatische Anordnung und nicht eine dichotomische oder hierarchische Struktur anzulegen, wird auch an der Abfolge der Kapitel deutlich, die zwar aufeinander aufbauen, sich aber zugleich kontinuierlich überkreuzen und überschneiden, wodurch ungewöhnliche Verflechtungen an die Oberfläche treten können.<sup>15</sup>

Im Folgenden werden nun anhand eines Durchgangs durch die vier Kapitel in groben Zügen die theoretischen Hauptstränge dieser Arbeit herauskristallisiert. Dies soll dem Leser einen ersten Einblick in die wesentlichen Argumente des Buches eröffnen und ihm somit auch eine bessere Orientierung im Textgewebe ermöglichen.

Nach einigen allgemeinen Vorüberlegungen zum Sehen wird im *ersten Kapitel* zunächst über die Gründe für die (vermeintliche) Privilegierung des Augensinns nachgedacht. Am Rande

<sup>14</sup> Michel Foucault, „Der maskierte Philosoph. Gespräch mit C. Delacampagne“, in: ders., *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*, hg. von Martin Saar, Frankfurt am Main 2007, S. 49–57, hier S. 54.

<sup>15</sup> Zur Bedeutung des rhizomatischen Denkens vgl.: Gilles Deleuze u. Félix Guattari, *Rhizom*, Berlin 1977.

werden aber auch schon die Kritiken an der Hegemonie des Visuellen immer wieder zur Sprache gebracht. Dabei soll aus verschiedenen Blickwinkeln über die *Theorie* – hier im etymologischen Sinne verstanden als ein „Anschauen“ oder „Durchschauen“ – nachgedacht werden. Anhand des grundlegenden Textes von Hans Jonas, „Der Adel des Sehens“,<sup>16</sup> werden zunächst mit dem Sehen verknüpfte – oder vielleicht sollte man ihm folgend besser sagen: auf das Sehen zurückgehende – Theoreme in den Blick genommen. Darauf aufbauend gilt es dann in einem zweiten Schritt, die aktiven und urteilenden Seiten des Sehens und der Theorie beziehungsweise die Relation von Sehen und Ethik genauer auszuloten. Gerade einige von Hannah Arendt hauptsächlich in *Vom Leben des Geistes. Das Denken* angestellte Überlegungen sind für unsere Belange besonders erhellend. Für sie ist die Theorie nämlich stets mit einer *Veränderung von Sichtweisen* verknüpft,<sup>17</sup> und genau diese „aktive“ Dimension wird uns – nach einem kurzen Exkurs zu Wittgensteins allgemeinem Verständnis des Sehens und seiner Unterscheidung zwischen *Sehen-dass* und *Sehen-als* – zum letzten Abschnitt des ersten Kapitels führen. Anhand einer genauen Analyse von Wittgensteins Verwendung *visueller* und *zeichnerischer* Metaphern soll dort zunächst über die Bedeutung des Künstlerischen für seine Philosophie nachgedacht werden. Wenngleich unter anderen Prämissen als bei Arendt, so ist auch hier die Möglichkeit einer kreativen Transformation der Standpunkte von grundlegender Bedeutung. Daraus resultieren dann verschiedene Fragen: Welche Rolle kommt der Kunst für eine Sensibilisierung des Sehens, für ein *Anderssehen* zu? Könnte es sein, dass sogenannte „Künstler/Philosophen“ – also solche Philosophen, die etwa Richard Rorty als „bildende“, schöpferische Philosophen definiert, die in einer Reihe mit den „innovativen Künstlern“ stehen – häufig auf die Kunst und ihre kreativen Verfahrensweisen hinweisen beziehungsweise diese gezielt aktivieren, um einerseits kritisch über das Sehen an sich reflektieren und andererseits dadurch ein „neues“ Sehen generieren zu können?<sup>18</sup>

Im größeren Zusammenhang des Buches legen es solche Fragen denn auch nahe, stärker auf die Position des Rezipienten einzugehen und herauszuarbeiten, inwiefern die genaue Betrachtung von Kunstwerken sowie die aufmerksame, betrachtende und somit beachtende Lektüre dazu anregen kann, einen differenzierteren Blick auf die Menschen und die Umwelt zu werfen. Zugleich kann man sich fragen, ob dieses genaue ästhetische Schauen möglicherweise sogar helfen mag, nuancierter über Aspekte der Anerkennung nachzudenken, die, wie etwa Axel Honneth gezeigt hat, stets auch mit dem Gesehenwerden verknüpft ist.<sup>19</sup> Wie dieser – beziehungsweise zunächst anhand eines Romans und der dort verhandelten „Phänomenologie der ‚Unsichtbarkeit‘“ – nachweist, geht es beim „Sichtbarwerden“, das er als eine elementare Form der Anerkennung versteht, stets um den Übergang vom reinen Wahrnehmen – das eben auch mit einem „Hindurchsehen“ kompatibel ist – zur positiven und expressiven Zurkenntnisnah-

16 Hans Jonas, „Der Adel des Sehens“, in: Ralf Konersmann (Hg.), *Kritik des Sehens*, Leipzig 1997, S. 247–271. Auf Englisch: ders., „The Nobility of Sight. A Study in the Phenomenology of the Senses“, in: *Philosophy and Phenomenological Research*, Bd. 14.4 (1954), S. 507–519.

17 Hannah Arendt, *Vom Leben des Geistes. Das Denken*, München 2006 (1998), S. 97–102.

18 Richard Rorty, *Der Spiegel der Natur. Eine Kritik der Philosophie*, Frankfurt am Main 1987 (1981), hier S. 400–401; ders., *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, Frankfurt am Main 1989, hier S. 22.

19 Honneth, *Un-sichtbarkeit*.

me und anteilnehmenden Aufmerksamkeit.<sup>20</sup> Wie wir sehen werden, gelingt es nun gerade der Kunst, Variationen der Sichtbarkeit aufzufächern und auch Phänomene des Übersehenwerdens zum Ausdruck zu bringen und für diese zu sensibilisieren; sie kann *zeigen*, wie Individuen und Gruppen ins Rampenlicht geraten, während die Existenz oder die Belange anderer scheinbar unwahrnehmbar bleiben; sie *offenbart* Strategien der Überwachung, aber auch solche des Verbergens. Kurz gesagt: Sie gibt der Un/Sichtbarkeit Gestalt und macht sichtbar.<sup>21</sup>

Es ist mir dabei wichtig, sofort zu Beginn herauszustellen, dass im ersten Kapitel absichtlich ein offener und umfassender Umgang mit dem „Sehen“ praktiziert wird. Diesem Ansatz liegt die Annahme zugrunde, dass eine „holistische“ und zugleich fluide Behandlungsweise letztlich der beste Weg ist, um daraufhin eine *Kritik des Sehens* praktizieren zu können, die sich nicht darauf versteift, nur die (gewaltvollen) „Schattenseiten“ des Sehens anzuprangern. Denn wie es Gary Shapiro so prägnant formuliert hat, ist es vielmehr notwendig, „sich von einem allzu schematischen Kontrast zwischen einem negativen Okularzentrismus und einer positiven nicht-okularen Orientierung abzuwenden“.<sup>22</sup> Es ist daher an der Zeit, in einer anderen Art und Weise über das Visuelle nachzudenken, einer, die nicht allein vom epistemischen Paradigma dominiert wird, sondern sich auch für die ethischen Dimensionen des Sehens öffnen kann.<sup>23</sup> Was hingegen absichtlich vermieden wird, ist der Versuch, einen detaillierten Überblick über die Bedeutung des Sehens in der und für die Kunstgeschichte zu entwerfen.<sup>24</sup> Das bedeutet allerdings keineswegs, die Tatsache zu unterschlagen, dass diese Disziplin die einzige unter den Geisteswissenschaften

20 „Wir nähern uns dem gemeinten Sachverhalt daher vielleicht eher, wenn wir uns fragen, woran das betroffene Subjekt seine eigene soziale Unsichtbarkeit erkennen zu können glaubt.“ Eine erste Antwort auf diese Frage liefert wieder der von Honneth angeführte Roman von Ralph Ellison, der eine „wahre Fundgrube für eine Phänomenologie der ‚Unsichtbarkeit‘ darstellt“. Ebd. S. 14.

21 Die Annahme, dass Kunst aufgrund des Auffächerns verschiedener Grade der Sichtbarkeit zu einer ästhetischen und ethischen Sensibilisierung des Rezipienten führen kann, bedeutet nicht, ihr instrumentalistisch eine moralisierende Funktion zuschreiben zu wollen – Kunst ist nicht dienend. Ihre Stärke liegt u.a. darin, bestehende Normen kritisch zu hinterfragen und „andere Welten“ zu enthüllen. Siehe hierzu auch die Ausführungen zu Theodor W. Adorno in Kapitel 4, Unterkapitel „Die ‚schreckhafte Kraft‘“ der vorliegenden Studie.

22 Gary Shapiro, *Archaeologies of Vision. Foucault and Nietzsche on Seeing and Saying*, Chicago/London 2003, S. 8: „I want to suggest that we need to move beyond an overly schematic contrast between a malevolent ocularcentrism and a beneficent nonocular orientation.“

23 Eva Schürmann ist eine der wenigen, die sich in ihrer grundlegenden Studie intensiv mit diesen Fragen beschäftigt hat. So schreibt sie treffend: „Die Wahrnehmungspraxis hat ein ästhetisches wie auch ein ethisches Profil in dem Sinne, dass Sehen und Gesehenwerden mit kreativen Freiheiten und normativen Bedingtheiten verbunden sind.“ Eva Schürmann, *Sehen als Praxis. Ethisch-ästhetische Studien zum Verhältnis von Sicht und Einsicht*, Frankfurt am Main 2008, hier S. 25. Vgl. hierzu die genaueren Ausführungen in Kapitel 1 der vorliegenden Studie. Trotz des ähnlichen Gegenstandsbereiches unterscheidet sich das vorliegende Buch an vielen Stellen von dem von Schürmann verfolgten Ansatz. So liegt der Fokus in *Der Dunkelheit der Episteme* insbesondere auf der Relation von Kunst, Sehen und Ethik, wobei es auch darum geht, die *longue durée* des Phänomens zu untersuchen. Ferner wird gezielt über eine Ethik der Aufmerksamkeit nachgedacht, die auf das Engste mit der Frage der Selbstarbeit und der Prozessualität verknüpft ist. Nicht zuletzt werden vor dem Hintergrund aktueller Debatten um Bilder des Schreckens auch verstärkt die gewaltvollen Seiten des Sehens in den Blick genommen.

24 Eine brillante Studie zu diesem Themenfeld hat jüngst Susanne von Falkenhausen mit ihrem bereits erwähnten Buch *Jenseits des Spiegels* vorgelegt.

ist, die traditionell eine *Geschichte des Sehens* proklamiert hat.<sup>25</sup> Das Auge ist das natürliche Erkenntnisorgan der Kunstgeschichte, was etwa Heinrich Wölfflin in seinen *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen* von 1915 sogar dazu geführt hat, sie ausdrücklich als eine Geschichte des Sehens zu konzipieren.<sup>26</sup> Die hier getroffene Entscheidung, das Sehen im ersten Kapitel hauptsächlich aus einer sowohl methodisch-systematisch als auch ideengeschichtlich breit angelegten Perspektive und weniger aus einer strikt (kunst-)historischen betrachten zu wollen, mag auf den ersten Blick also befremdlich wirken. Sie stellt sich jedoch bei der Lektüre hoffentlich als Ausdruck einer konsequenten Haltung heraus: Schließlich geht es hier – und letztlich in der gesamten Studie – darum, für gewisse dem Sehen innewohnende Charakteristika zu sensibilisieren, die eben gerade nicht nur für die Kunstgeschichte *sensu stricto* bedeutsam sind. Dazu gehören Fragen und Themen wie die ambivalent konnotierte, dem Sehen innewohnenden Fähigkeit zur distanzierenden Objektivierung, die Möglichkeit eines aktiven und kreativen Sehens, das zu einer Infragestellung statischer Sicht- und Denkweisen führt, sowie, daraus resultierend, die Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit dazu, ein Theorieverständnis starkzumachen, das weniger mit einem neutralen Abstrahieren als vielmehr mit einem aktiven und aufmerksamen Hinsehen verbunden ist. Es geht also um einen Ansatz, der für die Kunstwissenschaft, die ja ihre Theorie im Idealfall aus einer genauen Beobachtung und akkuraten phänomenologischen Beschreibung entwickelt, zwar keineswegs überraschend ist, der aber durchaus wieder mit stärkerer Emphase vorgetragen und mit einem erneuten Nachdenken über die Möglichkeiten und Grenzen theoretischer Reflexion verknüpft werden sollte.

Die im ersten Kapitel wiederholt angesprochene Bedeutung des aufmerksamen und kreativen Sehens wird im *zweiten*, den etho-ästhetischen Szenarien der Aufmerksamkeit gewidmeten Kapitel genauer aufgefächert. Hauptbestreben ist es dort, die *Aufmerksamkeit* verstärkt aus einer ästhetischen und ethischen Perspektive zu analysieren. Nach einigen allgemeinen Überlegungen zum Begriff der Aufmerksamkeit wird das Augenmerk auf Leon Battista Alberti gerichtet und genauer untersucht, wie man seines Erachtens durch die pädagogische Macht des Ästhetischen zum Ethischen gelangen kann.<sup>27</sup> Der Fokus wird dabei auf der Relation von Ethik und Architektur liegen. Anhand seines Dialogs *Della tranquillità dell'animo* soll nachgezeichnet werden, welche Rolle er der aufmerksamen Wahrnehmung der Architektur für das Erlangen der Seelenruhe zuweist.<sup>28</sup> Eine These dazu wird lauten, dass die von Alberti angedeutete Analogie von Architektur und Seele stärker vor dem Hintergrund der ästhetischen und ethischen *Selbstarbeit* gelesen werden sollte, die erbauliche Funktionen besitzt. Ausgehend von diesen Überlegungen

25 Ebd., insb. Kap. 1 „Die Kunstgeschichte und das Sehen“. Gottfried Boehm, „Hat das Sehen eine Geschichte?“, in: Dieter Ingenschay u. Helmut Pfeiffer (Hgg.), *Werk und Diskurs. Karlheinz Stierle zum 60. Geburtstag*, München 1999, S. 179–188, hier S. 181. Ders., „Sehen. Hermeneutische Reflexionen“, in: Ralf Konersmann (Hg.), *Kritik des Sehens*, Leipzig 1997, S. 272–298.

26 Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Stuttgart 1963 (1915), „Einleitung“, S. 1–20.

27 Vgl. hierzu Berthold Hub, „*De re aedificatoria*: Von der ästhetischen Erziehung des Menschen durch Architektur“, in: Hana Gründler, Brigitte Sölch u. Alessandro Nova (Hgg.), *Ethik und Architektur*, Berlin/Zürich, im Erscheinen.

28 Die Schrift ist auch als *Profugiorum ab aerumna libri* oder *Profugiorum ab erumna libri* bekannt. Leon Battista Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, hg. von Giovanni Ponte, Genua 1988.

zu Alberti wird dann auch Giorgio Vasaris Thematisierung der Aufmerksamkeit näher untersucht. Obgleich der Begriff der *attenzione* und das mit ihm assoziierte semantische Feld, zu dem Konzepte wie *curiosità* (Neugierde) und *stupore* (Staunen) zählen, in seinen *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1568) eine wichtige Rolle spielt, wurde er in der Vasari-Forschung bisher nur ansatzweise untersucht.<sup>29</sup> Wie sich zeigen wird, ermöglicht jedoch gerade eine Lektüre der *Vite* wichtige Einblicke in die Frühgeschichte dieses Begriffs, der, wie Jonathan Crary in vielen Studien überzeugend dargelegt hat, insbesondere im 19. Jahrhundert zum Schlagwort geworden ist.<sup>30</sup> Vasari verwendet ihn in offensichtlichem Rekurs auf Alberti nämlich sowohl in Bezug auf die künstlerische Darstellung der verschiedenen *Modi der Aufmerksamkeit* als auch im Zusammenhang mit *rhetorischen Strategien*, die laut Vasari ebenfalls eine Sensibilisierung des Rezipienten bewirken können.

Die Insistenz auf die Möglichkeit und die Bedeutung einer etho-ästhetischen Sensibilisierung findet sich auch im Werk eines Autors, der sich dem Phänomen der Aufmerksamkeit viele Jahrhunderte nach Vasari intensiv widmen und der daher hier im zweiten Kapitel ebenfalls thematisiert werden soll. Gemeint ist Alois Riegl mit seinem zentralen Werk *Das Holländische Gruppenporträt*.<sup>31</sup> Ausgehend von Margaret Olins prägnanter These, dass Riegl daran gelegen war, eine Ethik der Aufmerksamkeit zu konzipieren,<sup>32</sup> soll untersucht werden, wie dieser Autor, der mit seinem Interesse für die Aufmerksamkeit ganz Kind seiner Zeit war, sie aus verschiedenen sowohl bildimmanenten und psychologischen als auch semantischen Perspektiven ausgelotet und zugleich auch den Begriff der Anerkennung eingeführt hat. Dies lässt die spezifisch ethische Stoßrichtung seiner Argumentation noch einmal stärker hervortreten. Riegl benutzt den Begriff der Aufmerksamkeit dabei bezeichnenderweise nicht nur in Bezug auf figurale Kompositionen und die tatsächliche visuelle Repräsentation der Aufmerksamkeit, sondern verwendet ihn auch im Kontext der Landschaftsmalerei. In seinem zeitgleich mit dem *Holländischen Gruppenporträt* entstandenen Aufsatz „Jakob van Ruysdael“ will er aufzeigen, wie der Betrachter zum aufmerksamen Schauen angeregt wird.<sup>33</sup> Durch dieses, so Riegl, befreie man sich von einer „selbstischen Lust“, die dadurch gekennzeichnet sei, dass man sich den Dingen nicht mehr um ihrer selbst willen zuwende. Dem entgegen steht das, was von ihm als „selbstlose Aufmerksamkeit“ charakterisiert wird<sup>34</sup> und letztlich dazu dienen soll, eine *dialogische Struktur*, eine Interaktion zwischen Kunstwerk und Betrachter zu ermöglichen, die zugleich zu einer Sensibilisierung des Letzteren führt.

29 Rosanna Bettarini u. Paola Barocchi (Hgg.), *Giorgio Vasari. Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, Florenz 1966–1987, 6 Bde. Zum Begriff der *curiositas* siehe Klaus Krüger (Hg.), *Curiositas. Welterfahrung und ästhetische Neugierde in Mittelalter und früher Neuzeit*, Göttingen 2002.

30 Jonathan Crary, „Unbinding Vision“, in: *October*, Bd. 68 (1994), S. 21–44; ders., *Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und moderne Kultur*, Frankfurt am Main 2002.

31 Alois Riegl, *Das Holländische Gruppenporträt*, Wien 1931.

32 Margaret Olin, „Forms of Respect: Alois Riegl's Concept of Attentiveness“, in: *The Art Bulletin*, Bd. 71.2 (1989), S. 285–299.

33 Alois Riegl, „Jakob van Ruysdael“, in: ders., *Gesammelte Aufsätze*, Berlin 1995, S. 133–143. Die richtige Schreibweise des niederländischen Künstlers ist Jacob van Ruisdael.

34 Riegl, *Gruppenporträt*. Das Konzept der „selbstlosen Aufmerksamkeit“ ist zentral für die ganze Schrift.

Die Möglichkeit einer solchen Sensibilisierung des Rezipienten durch Werke der Kunst (in diesem Fall der Literatur) wird auch von der amerikanischen Philosophin Martha Nussbaum behauptet. Die Frage nach der Bedeutung von Wahrnehmung und Aufmerksamkeit zieht sich in der Tat wie ein roter Faden durch ihr grundlegendes, in der Kunstgeschichte allerdings nicht weiter beachtetes Werk *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*.<sup>35</sup> Nussbaum gelingt es in den dort versammelten Aufsätzen jedoch, auf überzeugende Weise zu zeigen, inwiefern Werke der Literatur durch konkrete Beispiele etwas in der Ethik *klarer sehen* lassen. Ihr ist daran gelegen, zu untersuchen, ob und wenn ja inwiefern die Literatur der Ort *par excellence* ist, an dem Menschen zu einem verfeinerten und aufmerksameren Umgang mit existentiellen Fragen angeregt werden und zugleich ihre *ethischen Kompetenzen* erweitern. Von besonders großem Interesse für die in der vorliegenden Studie anzustellenden Überlegungen ist dabei die Bedeutung des Partikulären für ethische Fragen. Nussbaum legt dar, dass die Fähigkeit, sich mittels der Wahrnehmung subtil auf komplexe ethische Fragen einzulassen – und eben nicht auf allgemeine Formulierungen zu rekurrieren –, durch die Rezeption von und die Auseinandersetzung mit Kunst gefördert werden kann: Durch das aufmerksame Sehen, welches dazu führen kann, die Wirklichkeit nuancenreicher wahrzunehmen, kommt es im Idealfall zu einer Affizierung des Betrachters, und dadurch wird ihr zufolge dann auch dessen eigene ethische Sensibilität erweitert, was wiederum zu einem achtsameren Umgang mit dem Anderen führen kann. Wie Cora Diamond und insbesondere Sandra Laugier gezeigt haben, kann Nussbaums Ansatz daher in den größeren Rahmen einer zum Teil auf das Denken Ludwig Wittgensteins zurückzuführenden Ethik der Wahrnehmung gestellt werden, die sich einer moralischen Abstumpfung entgegensetzt.<sup>36</sup> Ethik wird hier nämlich weniger mit der philosophischen Lehre von der Moral verknüpft, deren Absicht die Erarbeitung allgemeingültiger Normen ist, als vielmehr mit der Frage nach dem Ethos, also der Haltung und der Lebensführung des Einzelnen. Gerade das aufmerksame Wahrnehmen und Beachten von Differenzen kann dieser Ansicht nach nun dazu führen, dass ein starrer, vorgeschriebener Regelkodex und damit einhergehende eingeübte Verhaltensweisen problematisiert und eventuell infrage gestellt werden können. Statt zu einer passiven Bejahung des Gegebenen – hier auch im Sinne eines Verharrens in passiven Wahrnehmungsmodi – könne so eine Ethik der Wahrnehmung also zu einer produktiven Transformation der eigenen Haltung führen.

Es ist somit nur konsequent, dass der letzte Teil des zweiten Kapitels Wittgensteins Überlegungen zur ethischen Selbstsorge und zur Aufmerksamkeit gewidmet sein wird. Anhand einer eingehenden Analyse von dessen gemeinsam mit Paul Engelmann in Wien erbauten Palais Stonborough-Wittgenstein soll deshalb auch genauer untersucht werden, welche Rolle der konkreten Arbeit an der Architektur und der differenzierten Wahrnehmung der architektonischen Details (man sieht hier durchaus auch den inhaltlichen Bezug zu den Alberti gewidmeten Überlegungen) zukommt. Werden in einem ersten Schritt also die bauästhetischen Spezifika so-

35 Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford/New York 1990.

36 Cora Diamond, „Missing the Adventure: Reply to Martha Nussbaum“, in: *The Journal of Philosophy*, Bd. 82.10 (1985), S. 530–531. Sandra Laugier, „Ethik als das Achten auf das Besondere“, in: Gunter Gebauer, Fabian Goppelsröder u. Jörg Volbers (Hgg.), *Wittgenstein – Philosophie als „Arbeit an Einem selbst“*, München 2009, S. 83–102.

zusagen phänomenologisch herausgefiltert, so gilt es in einem zweiten, über die Bedeutung der Aufmerksamkeit als ethische Kategorie nachzudenken.

Wie gezeigt werden soll, ist Wittgenstein in der Architektur besonders daran gelegen, die Bewohner und Besucher des Hauses auf feinste, beinahe unsichtbare Details aufmerksam zu machen und – was entscheidend ist – sie somit sowohl ästhetisch als auch ethisch zu sensibilisieren. Um diesen Aspekt zu vertiefen, soll die 1931 von dem Philosophen behauptete Analogie von philosophischer, architektonischer und ethischer Selbstarbeit genauer untersucht werden. Wie sich dabei nämlich zeigen wird, geht es Wittgenstein prinzipiell um die „Arbeit an Einem selbst“, um die ethische Lebensweise des Einzelnen, die auf das Engste mit seiner Sichtweise der Dinge verknüpft ist und sich in seinem Leben manifestiert.<sup>37</sup> Dem aufmerksamen Beachten des Einzelfalls kommt in diesem Zusammenhang mithin grundlegende Bedeutung zu: Es handelt sich um eine Form der Erziehung der (beziehungsweise zur) Wahrnehmungsfähigkeit.

Die Bedeutung der Selbstarbeit spielt auch im *dritten*, zu Beginn hauptsächlich Michel Foucaults Reflexionen zur Lebenskunst gewidmeten Kapitel eine grundlegende Rolle.<sup>38</sup> Dort wird das Thema der Selbstpflege sowie die Bedeutung der (Selbst-)Erkenntnis und gewisser Praktiken und Techniken des Selbst, zu denen nicht nur das Schreiben, sondern auch das Zeichnen beziehungsweise Kritzeln gezählt werden, in den Blick genommen. In diesem Zuge soll es auch darum gehen, näher zu bestimmen, inwiefern Foucaults späte Überlegungen zur sogenannten *Ästhetik der Existenz* für die Kunstgeschichte von Interesse sein könnten.<sup>39</sup>

In einem ersten Schritt sollen also einige Gedanken zu Foucaults Thematisierung der Ethik als Lebenskunst formuliert werden. Hierzu müssen seine vielfältigen und komplexen Aussagen zur antiken Philosophie, die in der Forschung immer wieder auf das Schärfste kritisiert worden sind, genauer unter die Lupe genommen werden; allen voran seine Problematisierung und partielle Reaktivierung der antiken Selbstpraktiken, die, so der Autor, eine aktive Transformation des Individuums ermöglichen. Von besonderem Interesse wird dabei sein Beharren darauf sein, dass die Philosophie nicht nur als Theorie verstanden werden sollte, sondern, ähnlich wie nach Wittgenstein, vielmehr als *aktive Lebensform*.

Darauf aufbauend soll in einem zweiten Schritt herausgestellt werden, welche Bedeutung in diesem Zusammenhang der *poietischen Übung* und der *Prozessualität* zukommt. Ausgehend von der Kritik Martin Seels, der Foucault vorwirft, das Leben jedes Einzelnen zu einem Kunstwerk gestalten zu wollen, wird im Anschluss an Christoph Menke hier vielmehr der Versuch

37 „Die Arbeit an der Philosophie ist – wie vielfach die Arbeit in der Architektur – eigentlich mehr die Arbeit an Einem selbst. An der eignen Auffassung. Daran, wie man die Dinge sieht. (Und was man von ihnen verlangt).“ Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, in: Werkausgabe Bd. 8, Frankfurt am Main 2004 (1984–1989), S. 445–573, hier S. 472. Im Folgenden zitiert als VB mit Seitenzahlen.

38 Die Frage, ob Foucault mit den Schriften Wittgensteins vertraut war, kann positiv beantwortet werden. Es waren insbesondere die *Philosophischen Untersuchungen*, die für den frühen Foucault in der Zeit der Abfassung der *Archäologie des Wissens* von Bedeutung gewesen sind. Wie Frédéric Gros gezeigt hat, werden die *Untersuchungen* von Foucault in seinem ersten Manuskript sogar explizit zitiert. Siehe Frédéric Gros, „Bemerkungen zum Verhältnis Wittgenstein/Foucault“, in: Gunter Gebauer, Fabian Goppelsröder u. Jörg Volbers (Hgg.), *Wittgenstein – Philosophie als „Arbeit an Einem selbst“*, München 2009, S. 103–112, hier S. 103.

39 Die vielzähligen Schriften, in denen das Thema der Ästhetik der Existenz von Belang ist, werden im dritten Kapitel dieser Arbeit ausführlich angeführt.

unternommen, genauer zu bestimmen, welche Relevanz eben diesen Übungen und Techniken des Selbst zuzuschreiben ist – Praktiken also, die die ethische Haltung stützen.<sup>40</sup> In diesem Zusammenhang wird einerseits Foucaults Thematisierung der im Rahmen der antiken Selbsttechniken üblichen intensiven Aufmerksamkeit auf den eigenen Körper zur Sprache gebracht, während andererseits auch solche poetischen Übungen wie das Schreiben und Lesen untersucht werden sollen, die es ebenfalls vor dem Hintergrund eines holistischen Verständnisses von Körper und Seele zu deuten gilt. Wie gezeigt werden soll, hat dabei die Vorstellung, die Existenz in eine permanente Übung zu verwandeln, keineswegs mit einer reinen Ästhetisierung der Moral und schon gar nichts mit dem zeitgenössischen Credo einer hedonistischen Selbstoptimierung zu tun. Vielmehr geht es Foucault – so die hier vertretene Überzeugung – darum, aufzuzeigen, dass man sich durch Selbstpraktiken und Selbstübung ethisch konstituiert und sich in einem permanenten Prozess der Selbstarbeit befindet.

Genau diese Bedeutung des Poietischen, Prozessualen und Kreativen für den eigenen Lebensentwurf soll dann in diesem dritten Kapitel aus je verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden. Die These, dass und inwiefern diese Autopoiesis kritisch denkend, schreibend und, wie wir am Ende des Kapitels sehen werden, auch zeichnend gelingen kann, repräsentiert den eigentlichen Kern der hier verfolgten Argumentation.

Es darf ebenfalls nicht außer Acht gelassen werden, dass für Foucault die antike Vorstellung der Sorge um sich, die *epimeleia heautou*, immer mit der Frage des *gnothi seauton*, des „Erkenne dich selbst“, verknüpft ist. Die Technik des Lebens kann demzufolge nicht ausschließlich durch theoretisches Wissen, sondern hauptsächlich durch *askesis*, hier im ursprünglichen Sinne verstanden als praktische Übung, erlernt werden. Die Relation von Ethos und Episteme repräsentiert eines der Kernstücke der vorliegenden Studie, das es auch in Bezug auf die Rolle des Nichtwissens zu überprüfen gilt.

Die Frage nach den Grenzen des Erkennbaren interessiert uns in diesem Kapitel demzufolge nicht nur aus einer epistemischen, sondern auch aus einer ethischen Perspektive. Anhand der innovativen Überlegungen von Judith Butler, die sich intensiv mit Foucaults Studien zur Selbstsorge und zur Praxis der *parrhesia* auseinandergesetzt hat, wird hier anschließend versucht, über die Rolle des ethischen Scheiterns zu reflektieren.<sup>41</sup> Ein solches Scheitern wird hierbei allerdings nicht als negativ gedeutet. Denn gerade das Wissen um das Nichtwissen ist Voraussetzung, um der Tatsache gewahr zu werden, dass der Andere nicht vollkommen zum Objekt unserer Erkenntnis werden kann – Undurchschaubarkeit (oder „Teilblindheit“, wie Butler es nennt) wird somit paradoxerweise zum eigentlichen „Schauplatz“ des Ethischen. Und zwar insofern das Bewusstsein für die Unerfassbarkeit des Anderen, den wir nicht vollständig ausdeuten können, der sich uns entzieht, uns die beinahe unendlichen Abstufungen des „Ins-Licht-Kommens“ und somit „Zur-Aufmerksamkeit-Gelangens“ gewahr werden lässt. Dabei spielt nach Butler und

<sup>40</sup> Martin Seel, „Ästhetik als Teil einer differenzierten Ethik. Zwölf kurze Kommentare“, in: ders., *Ethisch-ästhetische Studien*, Frankfurt am Main 1996, S. 11–35. Christoph Menke, „Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz“, in: Axel Honneth u. Martin Saar (Hgg.), *Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001*, Frankfurt am Main 2003, S. 283–299.

<sup>41</sup> Butler, *Ethische Gewalt*.

Foucault die Praxis der *parrhesia*, des von sich Rechenschaftablegens, des Wahrsprechens, eine zentrale Rolle. Das Individuum versucht hier, sprechend zu handeln und sich zur Alterität beziehungsweise zum Anderen in Beziehung zu setzen. Damit geht das Bewusstsein einher, dass es sich bei der *parrhesia* um eine unabschließbare, kreative Tätigkeit handelt, die lebendig und im Vollzug ist und die zugleich immer wieder neue Perspektiven auffächert. Foucaults Ideal einer Ästhetik der Existenz ist nun genau mit diesem Streben nach Polyperspektivität, dem Mut zur Unabgeschlossenheit und zur Verwandlung des Selbst verbunden.<sup>42</sup> Bezeichnenderweise betont er dementsprechend denn auch, dass für ihn die Epoche der Renaissance, in der die kontinuierliche Selbstarbeit und die Relation von Ethik und Ästhetik ein grundlegendes Motiv darstellt, wie keine andere mit diesem Ideal der Lebenskunst assoziiert sei. Anhand einer Untersuchung von Jacopo Pontormos *Libro mio* wird daher auf den letzten Seiten des Kapitels versucht, der Intuition nachzugehen, dass eine solche ethische Arbeit an sich selbst, diese *cura sui*, auch ein wichtiges Movens für Pontormos tägliche Praxis des Schreibens und Kritzelns war. Um allerdings einen differenzierten, der komplexen Relation von künstlerischer – und somit ästhetischer – Praxis und ethischer Haltung gerecht werdenden Blick auf Pontormos Buch werfen zu können, muss die etho-poietische Arbeit sowie die Bedeutung der Prozessualität und Unabgeschlossenheit des Denkens, Schreibens und Kritzelns genau ausgelotet werden. Dabei geht es auch darum, die Relation von Körper und Seele aus einer holistischen Perspektive zu betrachten und die von Foucault betonte Bedeutung des Schreibens für die Selbstkonstitution genauer herauszuarbeiten. Wie gezeigt werden soll, kann Pontormos geradezu besessener Blick auf den eigenen Körper dabei vor dem Hintergrund von Foucaults Thematisierung der Selbstsorge als ein Blick auf seine eigene Lebensweise, und somit auch auf eine gewisse Haltung, auf ein Ethos hin gelesen werden.

Das Unabgeschlossene und Unvollendete, da unvollendbare, ist auch im abschließenden *vierten Kapitel* von grundlegender Bedeutung. Dort gilt es, der Frage nach dem Verhältnis von Sehen, Ethik und Episteme noch einmal aus einer ganz anderen, zum Teil schmerzhaften und notwendigerweise zutiefst kritischen Perspektive nachzugehen. In den vorhergehenden Kapiteln drehten sich die Überlegungen häufig um die Frage nach dem aktiven und kreativen Potential des Sehens, nach einem Anderssehen, das gezielt nicht nur aus einem epistemischen, sondern auch aus einem ethischen Blickwinkel betrachtet wurde. Im letzten Kapitel geht es nun vermehrt um die gewaltvolle Seite des Sehakts, um die Frage nämlich, inwiefern die Auseinandersetzung mit den negativen Implikationen der Visualität nicht eine Grundbedingung für das Nachdenken über ein nuanciertes und somit vielleicht auch verantwortungsvolleres Sehen darstellt. Es gilt dabei, eine subtile Gratwanderung zu meistern, bei der einerseits die richtige objektivierende Distanz gewährleistet bleibt, andererseits aber auch eine Sensibilität für die Schwierigkeit, Ethisches zu sagen, schreibend praktiziert wird. Das Nachdenken über Bilder der Gewalt, über Bilder des Schreckens, in denen man als Betrachter mit dem realen Leid des anderen konfrontiert wird, muss es mit sich bringen, sowohl den allzu leichten Weg der abgeklärten (Bild-)Analyse

<sup>42</sup> Vgl. hierzu grundlegend die Ausführungen von Wilhelm Schmid, *Auf der Suche nach der neuen Lebenskunst. Die Frage nach dem Grund und die Neubegründung der Ethik bei Foucault*, Frankfurt am Main 1991.

und Sprache infrage zu stellen als auch den ebenso simplen Impuls zur banalen (Herauf-)Beschwörung des nicht Darstellbaren zu unterdrücken und kritisch zu überprüfen.<sup>43</sup>

Die Problematik des Unvorstellbaren und Undarstellbaren zieht sich demzufolge durch das gesamte Kapitel. Ausgehend von einigen Überlegungen Theodor W. Adornos und Mieke Bals zur Zeugenschaft wird in einem zweiten Schritt über William J. T. Mitchells Thematisierung der zwei Gesichter des Unvorstellbaren und über den Begriff der Paradoxie reflektiert, der, wie hier gezeigt werden soll, im Zentrum jedes Nachdenkens über diesen Topos stehen sollte.<sup>44</sup> Wie Mitchell auf überzeugende Weise darlegt, kann man dem Phänomen des Unvorstellbaren nämlich nicht einfach dadurch entfliehen, dass man es nicht zum Ausdruck bringt.

Die Notwendigkeit, über das Unaussprechliche und insbesondere über Bilder des Entsetzens nachzudenken, thematisiert Susan Sontag in ihrem bahnbrechenden Essay *Das Leiden anderer betrachten*.<sup>45</sup> Es ist das Bestreben der diesem Essay in der vorliegenden Studie gewidmeten Überlegungen, sich genauer mit dem von Sontag thematisierten Verhältnis von *Aufmerksamkeit* (hier auch verstanden als Schärfung der eigenen Wahrnehmung) und *Nachdenken* auseinanderzusetzen. Denn in letzter Instanz geht es laut der Autorin beim Betrachten von Fotografien des Schreckens darum, Sehen und Denken in Einklang zu bringen und sich nicht rein emotional auf die Repräsentation des Leidens einzulassen. Wie sich zeigen wird, spielt in diesem Zusammenhang der Aspekt des Voyeurismus, dem sich Sontag schon in *Über Fotografie* gewidmet hat,<sup>46</sup> aber auch der schwierige Begriff des Mitleids, der insbesondere von Hannah Arendt scharfsinnig analysiert worden ist, eine gewichtige Rolle.<sup>47</sup> Indem ferner noch ein Blick auf Judith Butlers Überlegungen zum Phänomen der Ethik der Fotografie geworfen wird, soll es gelingen, das „Nichtsehen“ inmitten des Sehens, die blinden Flecken des Sehens zur Sprache zu bringen.<sup>48</sup>

Im Zuge einer Reflexion über Georges Didi-Hubermans Auseinandersetzung mit den vier Auschwitz-Fotografien soll diese Dimension des Nichtsehens und des Nichtsehenwollens noch aus einer anderen Perspektive beleuchtet werden.<sup>49</sup> Der Fokus der Argumentation wird dabei auf einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Topos des Unvorstellbaren liegen, wobei auch ein Blick auf das Erhabene geworfen werden muss.<sup>50</sup> Vor dem Hintergrund von Didi-Hubermans radikaler Position gegenüber der Polemik seiner Kritiker gilt es jedoch vor allem, der Frage

43 Vgl. Peter Geimer, „Fotos, die man nicht zeigt. Probleme mit Schockbildern“, in: Katharina Sykora, Ludger Derenthal u. Esther Ruelfs (Hgg.), *Fotografische Leidenschaften*, Marburg 2006, S. 245–257.

44 William J.T. Mitchell, *Das Klonen und der Terror. Der Krieg der Bilder seit 9/11*, Frankfurt am Main 2011.

45 Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, München 2003.

46 Dies., *Über Fotografie*, Frankfurt am Main 1980.

47 Hannah Arendt, *On Revolution*, Harmondsworth 1973.

48 Judith Butler, „Torture and the Ethics of Photography“, in: *Environment and Planning D: Society and Space*, Bd. 25 (2007), S. 951–966.

49 Georges Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, München 2007.

50 Vgl. hierzu etwa folgende Schriften von Jean-François Lyotard, *Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen*, München 1994; ders., *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*, Wien 2004. Ferner Jacques Rancière, „Über das Undarstellbare“, in: ders., *Politik der Bilder*, Zürich/Berlin 2005, S. 127–159; ders., „Lyotard und die Ästhetik des Erhabenen: Eine Gegenlektüre von Kant“, in: ders., *Das Unbehagen in der Ästhetik*, Wien 2008, S. 105–124. Immer noch grundlegend die Überlegungen von Christine Pries, „Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim 1989, S. 1–32.

nach der „Einzigartigkeit“ jener vier Fotografien nachzugehen. Wie sich zeigen wird, berührt dieses Moment der Einzigartigkeit und der Nicht-Reduzierbarkeit der Fotografien auf ein wie auch immer geartetes Allgemeines einige zentrale Überlegungen der vorliegenden Studie. Es geht darum, über die Unvollständigkeit der Bilder und unseres Wissens über sie nachzudenken und zugleich für eine „Ethik des Besonderen“ einzutreten, die im Anschluss an Wittgenstein und Foucault auch als eine Ethik der Aufmerksamkeit und der Wahrnehmung definiert werden könnte.

Die Vorstellung, dass *die Ethik eine Optik* zu sein habe, die zugleich die dem Sehen impliziten Momente der Macht und der Neutralisierung kritisch hinterfragt, steht im Zentrum der abschließenden, Emmanuel Levinas gewidmeten Seiten. Vor dem Hintergrund eines an ihm orientierten Denkens soll darüber reflektiert werden, welcher Art unser Umgang mit dem Anderen und mit dem Bild des Anderen ist, insbesondere dann, wenn es sich um ein Bild des Schreckens und der Gewalt handelt. Nach einigen grundsätzlichen Erörterungen von Levinas' Philosophie wird der Intuition nachgegangen, dass, entgegen der in der Forschung häufig vertretenen Meinung, derzufolge er eine prinzipielle Negation der Visualität propagiert, dem Sehen bei ihm durchaus eine wichtige Rolle zukommt; allerdings muss eben zwischen verschiedenen Formen des Sehens differenziert werden und der Fokus auf das, was man ein *Absehen* nennen könnte, gerichtet werden. Levinas moniert zwar die vielfältigen Gefahren, die mit einem Sehen aus der Distanz einhergehen, spricht aber zugleich auch wiederholt davon, dass die Epiphanie des Antlitzes eine visuelle Erfahrung sei, die sich jenseits der Alltäglichkeit und der reduktiven Aneignung des Sichtbaren bewege.

Auch in diesem Fall handelt es sich also um ein Anderssehen, das zugleich eine Form von ethischer Haltung impliziert, eines ethischen Sehens des Partikulären und Irreduziblen. Nach Levinas entzieht sich das Antlitz als lebendiges dem objektiven Wissen von etwas, da es stets einen Überschuss in sich trägt. Wie sich zeigen wird, geht es dem Autor um ein Sehen des Einzigartigen, das nicht unter dem Deckmantel der schönen, plastischen und statischen Form verloren gehen soll. Er kritisiert daher die Vorstellung, das Antlitz in der Repräsentation objektivieren zu können und es somit zu einem Gegenstand werden zu lassen, der Teil einer Totalität ist. Wie wir sehen werden, scheint er damit gezielt gegen eine Ästhetik des Schönen und für eine Ästhetik (oder vielleicht sollten wir besser sagen: eine Ethik) des Erhabenen zu plädieren, was bezeichnenderweise auch an seinen wenigen Überlegungen zur Kunst deutlich wird. So bringt er einerseits die Frage nach der formlosen Materialität der Malerei zur Sprache – nach dem, was er den Exotismus (im Sinne einer absoluten Fremdheit) nennt – als auch die Bedeutung der Obliteration. Was im Zusammenhang mit den vorherigen Überlegungen von besonderem Interesse ist, ist aber das stetige Nachdenken über die und das Ausloten der *Grenzen der Darstellbarkeit*. Die Malerei ist für Levinas ein „Kampf mit der Sicht“, und dieser Kampf problematisiert in der *Visualisierung* die Möglichkeit eines neutralen und objektivierenden, eines kategorisierenden Sehens, das die Gegenstände verallgemeinert.<sup>51</sup>

51 Vgl. hierzu Emmanuel Levinas, *Vom Sein zum Seienden*, Kap. 3.1: „Der Exotismus“, Freiburg 2008 (1997), S. 62–69. Die vielzähligen, für die Argumentation relevanten Schriften von Levinas werden in Kapitel 4 dieser Studie ausführlich aufgelistet.

Abschließend werden dann noch Levinas' Gedanken zur Obliteration nachgezeichnet. Dabei wird insbesondere das Phänomen des Unvollendbaren untersucht und aufgezeigt, dass die unvollendete Kunst der Obliteration für ihn ein reales Darstellen des Scheiterns ist, das auf unsere Verantwortung zurückverweist. Diese Kunst, die sozusagen die blinden Flecken des Sehens in ihre eigene Gestalt aufnimmt, ermöglicht gerade wegen des Absehens, wegen eines konkret materialisierten und visualisierten Nichtsehens, eine „ethische“ Form des Sehens, die aufzuspüren eines der Hauptanliegen dieser Studie darstellt.