



**Rupert Gaderer**

**Weitblick**

**Ralph Köhnens Literatur- und Mediengeschichte des  
optischen Wissens**

- ▶ Ralph Köhnen: Das optische Wissen. Mediologische Studien zu einer Geschichte des Sehens. München: Wilhelm Fink 2009. 603 S. Kartoniert. EUR (D) 78,00. ISBN: 978-3-7705-4672-5.

- [1] Es ist durchaus auffällig, dass sich das Forschungsinteresse von Literatur-, Medien- und Kulturwissenschaften in den letzten Jahren auf wahrnehmungstheoretische Fragestellungen konzentrierte. Insbesondere der visuellen Wahrnehmung widmeten und widmen sich internationale Forschungszentren **1**, und eine Vielzahl von wissenschaftlichen Publikationen beschäftigte sich mit dieser Thematik. **2** Bei dieser Ausgangslage stellt sich mehr als offensichtlich die Frage, welche neuen Forschungsergebnisse Ralph Köhnens literatur- und medienwissenschaftliche Studie über das optische Wissen zu Tage fördern kann. Diese Frage kann vorab dahingehend beantwortet werden, dass die 2009 publizierte Habilitationsschrift vor allem wegen ihrer sicheren und klug gewählten Auswahl des Untersuchungsmaterials besticht und dabei eine Geschichte des optischen Wissens rekonstruiert (ca. 460. v. Chr. bis ins späte 20. Jahrhundert), wie sie bis heute noch nicht vorgelegt wurde.

## [2] **Poetologien des Sehens**

- [3] Im Einleitungskapitel »Poetologien des Sehens« (S. 11–45) legt Köhnen das methodologische Wahrnehmungsraster der insgesamt 22 Kapitel fest: Zentral ist dabei ein Verständnis des prozessualen Vorgangs des Sehens, wenn Sehen als »kulturelle Handlung« und »erlernbare Technik« (S. 14) verstanden wird. Optisches Wissen beruht somit nicht auf einem konstanten Vorgang, sondern wird unter veränderlichen historischen Voraussetzungen jeweils neu entworfen.
- [4] Unter diesen Prämissen konzentriert sich Köhnen auf drei für ihn wesentliche Wissensfelder des Sehens, nämlich erstens auf physiologische Grundbegriffe des Auges, zweitens auf ästhetische Artefakte (v.a. Malerei und Literatur) und schließlich drittens auf wahrnehmungstechnisches Wissen (Wahrnehmungsapparaturen und -instrumente). Bevor auf diese Untersuchungsfelder näher eingegangen wird, werden medienanalytische und medienhistoriographische Perspektiven – wie etwa jene (frühen) von A. Langen, F. A. Kittler, H. U. Gumbrecht/K. L. Pfeiffer bis hin zu J. Crary, B. Siegert oder J. Vogl – rekapituliert. Dieser Rückblick bisheriger Forschungsinteressen von Medien- und Wahrnehmungsgeschichte wird mit sehr viel Übersicht für methodologische Detailfragen aufbereitet, geht es Köhnen doch darum, auch »Quereinsteigern« (S. 15) einen Einblick in die unterschiedlichen Forschungsansätze zu verschaffen. In Anbetracht der mittlerweile angewachsenen Zahl der Publikationen auf diesem Sektor ist Köhnens kritische Auseinandersetzung mit wahrnehmungstheoretischen Forschungsergebnissen allerdings nicht nur für »Quereinsteiger« von großem Interesse. Einerseits wegen der äußerst produktiven Kritik an positivistischen Mediengeschichten der letzten Jahre, andererseits, da Köhnen hier sein eigenes Konzept auffächert, indem er eine Leerstelle zwischen Technik und den Symbolsystemen von Literatur und Kunst ausmacht, die er mit seiner Untersuchung der menschlichen Wahrnehmung zu füllen sucht.

[5] Dabei nimmt Köhnens Studie ihren Anfang bei antiken Sehstrahlentheorien, führt weiter zu Raumbegriffen in der Frühen Neuzeit und Galileis Wahrnehmungsaufzeichnungen, erforscht panoramatische Rundblicke und magische Medien um 1800, verweist auf die Medienkonkurrenz zwischen Fotografie, Film und Literatur um 1900, erörtert die aktuelle Optik der digitalen Schrift und endet mit einem medienanthropologischen Ausblick. Aus dieser Vielzahl von überzeugenden Einzelanalysen des optischen Wissens, deren genaue Betrachtung den Rahmen dieser Rezension sprengen würde, werden im Folgenden drei Tiefenbohrungen vorgenommen, die zumindest ansatzweise Köhnens umfangreiche Arbeit kommentieren sollen.

## [6] **Strahlende Augen: Antike und Mittelalter**

[7] Ausgehend von antiken Sehstrahltheorien (u.a. Leukipp, Demokrit, Epikur, Platon, Empedokles), die von einem Austauschprozess mittels kleiner Partikel zwischen Augen und Dingen ausgingen, rekonstruiert Köhnen im ersten Kapitel antike und mittelalterliche Vorstellungen über das Sehen. Bereits hier wird nachgewiesen, dass visuelle Wahrnehmung schon in der Antike als eine prozesshafte »Aktion«, mehr noch »als theatrale Handlung« (S. 50) verstanden wurde. Damit verbunden ist ein wichtiger Aspekt, nämlich die räumliche Ausdehnung des Sehvorgangs, wie sie vor allem für die Geometrisierung des Blicks bei Euklid und Aristoteles wesentlich ist. Besonders hervorzuheben ist, dass das orientalische Mittelalter, hier vor allem die arabischen Wissenschaftler Al-Kindi und Alhazen (lat.) oder Abu Ali al-Hasan ibn al-Haitham (arab.), die die aristotelische Zeichenkonzeption des Sehens weiterentwickelten, nicht vernachlässigt wird. Die Stärke der Berücksichtigung des orientalischen Wissens der Optik bei Köhnen liegt darin, dass mit einem Umweg über F. Bacon gezeigt wird, inwiefern orientalische Diskussionen über das Sehen für die Entwicklung der Zentralperspektive ausschlaggebend waren, vor allem wenn man bedenkt, dass die Zentralperspektive lange Zeit als europäische Erfindung eines mathematischen Zeichenmodells galt. **3** Betrifft dies Wahrnehmungsdiskurse über das »äußere Auge«, stehen im Zentrum des Kapitels ebenso die Diskussionen über »innere Augen«, wie sie etwa vor dem Hintergrund der christlichen Selbstschau bei Hildegard von Bingen thematisiert werden. Dass diese transzendenten Blicke ins Innere des Menschen für eine säkulare Aktivität der Imagination nicht unterschätzt werden dürfen, wird anhand der Auffassungen von Vorstellungskraft und Täuschung bei Cusanus oder Pico della Mirandola klar und überzeugend veranschaulicht.

## [8] **Der Blick in die Sterne: Galileis Fernrohr**

[9] Das Kapitel über Galileis Wahrnehmungsaufzeichnungen eröffnet Köhnen mit einer prophetischen Perspektive auf Medien, wenn er das Fernrohr um 1600 als eine »mechanische Erweiterung« (S. 146) versteht, mit der eine neue Kartographie des Sichtbaren einsetzt. Jedoch bleibt die

Untersuchung von Galileis astronomischen Beobachtungen nicht bei diesen basalen medientheoretischen Überlegungen stehen. Vielmehr wird evident, inwiefern es mit der Weiterentwicklung des Fernrohrs und der astronomischen Erforschung der (nun) unendlichen Vielfalt von Sternen zu einer Problematisierung der visuellen Wahrnehmung kommt. Denn mit dem Einsatz des Fernrohrs bei Galilei wird, so Köhnen, ein neues Blickfeld eröffnet, wobei das Sehen relativiert wird und als kontingenter Prozess erscheint. Damit werden sowohl die alltäglichen Wahrnehmungsmodi in Frage gestellt als auch die Ursachen und Regeln der visuellen Wahrnehmung in die zeitgenössischen Diskussionen aufgenommen. Anhand der Auseinandersetzung mit Galileis Wahrnehmungsaufzeichnungen (etwa die Skizze des Orion-Sternbilds oder der Darstellung einer Mondphase) gelingt es Köhnen zu verdeutlichen, inwiefern Ästhetik und Wissenschaft um 1600 aufs engste miteinander verbunden waren. Hier erreicht die Studie einen ihrer vielen Höhepunkte, wenn unterschiedliche Wahrnehmungsdiskurse aus den Wissensfeldern Literatur, Malerei, Physiologie oder Technik verbunden werden. Besonders hier – aber auch an anderen Stellen der Studie – wird zudem ersichtlich, dass eine Geschichte von Medieninnovationen eine Geschichte von Krisen, Brüchen, Hinterhöfen und Zufällen ist, womit Auffassungen von teleologischen Medienentwicklungen in den Hintergrund geraten.

[10] Spätestens bei der Lektüre dieses Kapitels erschließt sich für die Leser die weitblickend ausgewählte Umschlagabbildung, für deren Cover eine »Papierarbeit« des Künstlers Romain Finkes ausgewählt wurde. In seiner malerischen Komposition erschließt Finke Galileis Beobachtungen von Mondphasen, Sonnenflecken und Planetenkonstellationen, die der italienische Astronom – und dies ist wesentlich – mittels eines Fernrohrs wahrnahm, um sie zeichnerisch zu rekonstruieren. Was damit am Cover des Buchs verhandelt wird und im erwähnten Kapitel bereits in seinem Zentrum steht, ist einerseits die Thematisierung der Aufzeichnung von Wahrgenommenem mittels einer technischen Apparatur und andererseits der Akt des optischen Sehens selbst, wie sie Köhnen, Herausgeber von Arbeiten Romain Finkes, 4 auch bei seinem Abschnitt über magische Medien verfolgt.

## [11] **Geisterseher: Friedrich Schiller und E.T.A. Hoffmann**

[12] An der notorischen Epochenschwelle um 1800, so Köhnen, geschieht eine Annäherung zwischen magischen Medien und Literatur, indem letztere mit Rückgriff auf optische Apparaturen bzw. Verfahren ihre »Wirkungsabsicht« (S. 309) potenziert. Mit Bezug auf die Wahrnehmungstechniken der Laterna magica, die sicherlich das prominenteste Medium der Phantasmagorien-Vorführungen 5 des 18. und frühen 19. Jahrhunderts war, verortet Köhnen vor allem Friedrich Schiller und E.T.A. Hoffmann als diejenigen Autoren, die medientechnische Diskurse über die Projektionsapparatur aufmerksam verfolgten und innovativ in ihrer Poetik thematisierten.

[13] Mit Bezug auf technisch inszenierte Geistererscheinungen von historischen »Medieningenieure[n]« (S. 311) – wie E.G. Robertson oder J. G. Schröpfer (auch: Schrepfer), hier könnten ebenso die in zeitgenössischen Journalen diskutierten Nekromantisten Paul Phylidor (auch Philidor oder Paul de Philipsthal), Jacob Meyer alias Jacob Philadelphia, Chevalier Giuseppe Pinetti de Merci oder Johann Carl Enslin angeführt werden – zeigt Köhnen, inwiefern Literatur und das optische Wissen über Phantasmagorien-Vorführungen in der »Goethezeit« miteinander vernetzt waren. Dem folgend wird überzeugend in den Ausführungen zu F. Schillers *Der Geisterseher. Aus den Memoires des Grafen von O\*\** (1789) das Thalia-Fragment nicht in die Tradition esoterischer, sondern vielmehr in jene aufklärerischer Wahrnehmungsdiskurse der *Magia naturalis* gestellt. Somit partizipiert nach Köhnen das Erzählfragment an aufklärerischen Strategien, wenn bei der literarischen Aufklärung der Schiller'schen Geistererscheinung »der Leser eine kleine Medienkunde« (S. 312) erhält. Jedoch wird nicht lediglich das zeitgenössische technische Wissen bei Schiller rekonstruiert, der – wie so viele Autoren um 1800 – selbst mit einer Laterna magica experimentierte und Geister zitierte. Vielmehr wird gezeigt, dass die medientechnische Manipulation des Prinzen lediglich die Spitze einer umfassenderen Lenkung des Protagonisten darstellt. Aufgerufen werden dafür realpolitische Hintergründe, wie die Bemühungen katholischer Geheimgesellschaften zur Zeit Schillers.

[14] Für die Etablierung des Typus des Geheimbundromans in den 1790er Jahren sowie für die romantische Schauernovelle war Schillers »Geisterseher« grundlegend, wie dies Köhnen anhand des schriftstellernden Phantasmagoristen E.T.A. Hoffmann untersucht. **6** Köhnen folgt der mittlerweile etablierten Forschungsauffassung, dass E.T.A. Hoffmann als »optischer Autor per excellence« (S. 315) angesehen werden kann. **7** Dieser Befund wird anhand der Wissenschaftssatire *Meister Floh. Ein Märchen in sieben Abenteuern zweier Freunde* (1822) nochmals bestätigt, indem Köhnen auf den bei E.T.A. Hoffmann ausgestellten »Prozess des Sehens« (S. 317) mit optischen Apparaturen (Fernrohre und Mikroskope) aufmerksam macht. Hervorzuheben ist dabei, dass die aufschlussreiche Lektüre des Märchens die für Hoffmann grundlegende Oszillation zwischen Halluzinationslektüre und Aufklärung der Illusion mehrmals unterstreicht. Unter dieser Voraussetzung wird ein Zweifaches erreicht: Einerseits gelingt Köhnen die Sichtbarmachung des Inhalts des Blicks, andererseits den Modus des »Produziertseins« (S. 328) des Blicks bei dem romantischen Schriftsteller schlagend evident werden zu lassen.

## [15] **Ausblick und Fazit**

[16] Die zu Beginn von Köhnens langer Geschichte des optischen Wissens aufgestellte These, dass naturwissenschaftliche Forschung, epistemische Fragestellungen, Ästhetik und optische Medien das Wissen über das Sehen konstruierten und immer noch konstruieren, wird im letzten Kapitel nochmals pointiert erörtert. Veranschlagt wird, dass optische Techniken

nicht alleine im Sinne einer prothetischen Auffassung Verbesserungen der visuellen Wahrnehmung evozieren, sondern dass sie »qualitativ neue visuelle Felder eröffnen« (S. 560). Optische Medien verschaffen so nicht nur einen neuen Zugang zur Welt, sondern die Evidenz der Welt wird mittels Erzähl- und Bildtechniken modelliert. Dieser Ausgangs- und Zielpunkt zeigt auf das Wechselverhältnis zwischen einzelnen Wissensfeldern, verharrt aber in Köhrens Studie nicht auf einem mediendeterministischen Einflussmodell, das davon ausgeht, dass etwa optische Medien Literatur oder Kunst per se präfigurieren. Dementsprechend geht Köhrens zwar davon aus, dass die Literatur seit der Renaissance und der Aufklärung »Leitcodes« (S. 562) anderer Systeme wahrnimmt, diese jedoch »spielerisch« (S. 562) operationalisiert. Literatur wird unter diesen Prämissen zu einem »Proberaum« (S. 562), einer Schaubühne wahrnehmungstechnischer Experimente, auf der naturwissenschaftlich-technisches Wissen inszeniert und für ihre Leser zugänglich gemacht wird.

- [17] Abschließend soll aber auch auf ein Defizit aufmerksam gemacht werden, das aber keineswegs die ausgezeichnete Studie schmälern soll, sondern vielmehr auf einen blinden Fleck der Erforschung der optischen Wahrnehmung innerhalb der Medien- und Literaturwissenschaft aufmerksam machen will: Die Medien- und Literaturwissenschaft wartet bis heute auf eine umfassende Untersuchung der Brille. Köhrens streift zwar mit Bezug auf Alhazen und Roger Bacon das optische Wissen der Brille, dieses wird jedoch nicht weiter verfolgt. Gerade die breit angelegte Untersuchung Köhrens hätte hier zusätzliches Neuland erschließen können, wie etwa hinsichtlich des mittelalterlichen Beryll, dem Einzug der Nietbrillen in die klösterlichen Schreib- und Lesestuben des Mittelalters, den bebrillten Scharlatanen in der Frühen Neuzeit, den magischen Brillen der Romantik oder die lange Zeit (nicht nur von J.W. Goethe) erfolgte Abwertung des Tragens von Brillen.
- [18] Dieser Aspekt ist jedoch in Anbetracht der umfassenden Studie marginal. Vielmehr muss unterstrichen werden, dass Köhrens Studie dahingehend ein Novum ist, da bis zu ihrer Publikation keine derart überzeugende interdisziplinäre Analyse des optischen Wissens unternommen wurde, die naturwissenschaftliches, medizinisches und literarisches Wissen für die Untersuchung des Sehens versammelt. Köhrens ist es gelungen eine Geschichte des Sehens zu schreiben, die bestimmte mediale Konstellationen nicht außer Acht lässt, sondern gerade vor ihrem Hintergrund sich wandelnde Sehkonzepte analysiert, um damit zu Aussagen über die Herstellung von optischen Wissen zu gelangen. Aufgrund des großen Untersuchungszeitraums von der Antike bis zur Gegenwart gelingt es der Studie, weitreichende Forschungsergebnisse in der komplexen Geschichte des Sehens zu erzielen. Kommende Untersuchungen zur diskursiven Konstruktion des Sehens werden Köhrens Studien nicht übersehen können.

Dr. phil Rupert Gaderer  
c/o Redaktion IASLonline  
Institut für Deutsche Philologie  
Schellingstraße 3  
DE - 80799 München

Publikationsdatum: 31.08.2011

Fachreferentin: Prof. Dr. Hania Siebenpfeiffer.

Redaktion: Veronika Kerschbaum.

#### Empfohlene Zitierweise:

Rupert Gaderer: Weitblick. Ralph Köhnens Literatur- und Mediengeschichte des optischen Wissens. (Rezension über: Ralph Köhnen: Das optische Wissen. Mediologische Studien zu einer Geschichte des Sehens. München: Wilhelm Fink 2009.)

In: IASLonline [31.08.2011]

URL: <[http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang\\_id=3331](http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=3331)>

Datum des Zugriffs: 07.09.2011

Zum Zitieren einzelner Passagen nutzen Sie bitte die angegebene Absatznummerierung.

IASLonline ISSN 1612-0442

**Copyright** © by the author. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and IASLonline.

For other permission, please contact [IASLonline](#).

## Anmerkungen

1

Vgl. den Themenschwerpunkt »Kulturen des Blicks« am IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien (2006–2009) und den derzeitigen Schwerpunkt »Kippbilder/Multistable Figures as Models for Tension/Spannung« am ICI Kulturlabor Berlin (2010/2011).

[zurück](#)

2

Aus der Vielzahl der Publikationen sei lediglich erwähnt: Hans Belting: Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks. München: C.H. Beck 2008; Irmgard Egger: Italienische Reisen. Wahrnehmung und Literarisierung von Goethe bis Brinkmann. München: Fink 2006. Ulrich Stadler: Der technisierte Blick. Optische Instrumente und der Status von Literatur. Ein kulturhistorisches Museum. Würzburg: Königshausen und Neumann 2003; Friedrich A. Kittler: Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999. Berlin: Merve 2002; Matthias Völker: Blick und Bild. Das Augenmotiv von Platon bis Goethe. Bielefeld: Aisthesis 1996; Jonathan Crary: Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert. Dresden: Verlag der Kunst 1996.

[zurück](#)

3

Siehe auch die jüngste Studie von Hans Belting (Anm. 1), die den Befund von Köhnen stützt.

[zurück](#)

4

Romain Finke. Arbeiten 1986–2006. Anlässlich der Ausstellung Romain Finke – Rainy Day. Neue Arbeiten in der Städtischen Galerie Ravensburg, 12.-14. März 2006. Hg. von Franz Schwarzbauer und Ralph Köhnen. Ravensburg: Städtische Galerie 2006.

[zurück](#)

5

Von gr. *phantasma* = Geistererscheinung und *ageirein* = versammeln.

[zurück](#)

6

Zu Hoffmanns technischen Vorführungen zwischen »physikalischem Experiment« und »Geistererscheinung[]« vgl. E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten. Eine Sammlung. Hg. von Friedrich Schnapp. München: Winkler 1974, S. 53.

[zurück](#)

7

Vgl. hier etwa die Arbeiten von Ulrich Stadler: Von Brillen, Lorgnetten, Fernrohren und Kuffischen Sonnenmikroskopen. Zum Gebrauch optischer Instrumente in Hoffmanns Erzählungen. In: E.T.A. Hoffmann Jb. 1 (1992–1993), S. 91–132; ders.: Die Aussicht als Einblick. Zu E.T.A. Hoffmanns später Erzählung Des Vettters Eckfenster. In: ZfdPh 105 (1986), S. 498–515 oder ders. (Anm. 2), S. 168–181.

[zurück](#)