

Einblick

Wenn wir durch ein Fenster sehen, erwarten wir einen Durchblick, der uns Zutritt zu einer anderen Seite gewährt. Bei der Betrachtung einer Malerei eröffnet uns der Maler seine je eigene Anschauung einer künstlerisch erschaffenen Welt. Durch Albertis *Traktat über die Malkunst* verwachsen Fenster und Malerei miteinander, indem die Malerei als Analogie zum Fenster betrachtet wird, auf dem malerisch Gestalt wird, was auf der anderen Seite stattfindet. Was aber, wenn die Malerei diese Funktion längst hinter sich gelassen hat und das Wissen um das Sehen mit alten Theorien unlängst gebrochen hat? Welche Legitimation haben dann noch Fenster-Bilder und wie sehen wir dann Kunstwerke?

Eine duale Struktur zeichnet das Sehen aus, bedingt durch den Sehenden und das Gesehene. Im vorliegenden Fall einer Untersuchung des Sehens von Kunstwerken am Beispiel Gerhard Richters „Fenster-Bildern“ ist das Gesehene die Malerei, welche stets darauf angelegt ist, gesehen zu werden. Sie stellt ein Zu-Sehen-Gegebenes dar, dem es dabei um eine Privilegierung des Sichtbarmachens geht – dies bildet für das Anliegen, eine Untersuchung des Sehens von Kunstwerken anzustellen, den ersten Legitimationshintergrund.

Dieser Untersuchung liegt nun der spezielle Fall der „Fenster-Bilder“ zugrunde: Zunächst das Südquerhausfenster im Kölner Dom, auch „Richter-Fenster“ genannt, wenngleich es sich dabei nicht um den offiziellen Titel des Werks handelt,¹ ferner eines der grauen *Fenster* aus der Schattenbildserie des Jahres 1968 und letztlich das abstrakte Bild *Atelier* aus dem Jahre 1985. Diese drei Arbeiten aus dem umfassenden Œuvre Richters zeigen exemplarisch seine „Verzweiflung über das Dilemma, daß zwar unser Sehen uns die Dinge erkennen lässt, daß es aber gleichzeitig die Erkenntnis der Wirklichkeit begrenzt und partiell unmöglich macht.“²

Eine Wirklichkeit, die sich dem Verständnis Albertis nach auf der anderen Seite eines Fensters befindet und durch das mimetische Übertragen des Fensterausschnitts als eine Wirklichkeitskonstruktion auf der Leinwand darbietet. Richters Œuvre weist nun eine Bildskepsis in Bezug auf eben jene „Wahrheit“ auf: Produziert Richter Bilder, will er nicht auf eine außenliegende Realität Bezug nehmen. Vielmehr scheint es um eine künstlerische Erarbeitung des komplexen Verhältnisses von Bildwirklichkeit und Wirklichkeitskonstruktion zu gehen, welche die Möglichkeiten und Grenzen der

¹ Im Folgenden wird die Rede vom „Richter-Fenster“ sein, da die korrekte Betitelung *Domfenster* nicht konkret benennt, um welches Fenster des Kölner Doms es sich handelt.

² Richter, Gerhard, in: Obrist, Hans-Ulrich (Hrsg.): *Text. Schriften und Interviews*, S. 59

Malerei samt ihrer Mittel auslotet. Richters Œuvre bietet sich in heterogener Weise dar, weiß dabei jedoch einem roten Faden zu folgen: kontextuell aufgeladen bieten sich seine Malereien mit einer glatten Oberfläche dar und verstehen es, letztlich den Betrachter zu irritieren ob seiner Ambivalenz zwischen vermeintlicher Indifferenz und präziser Kontextuierung.

Im Hinblick auf Richters umfangreiches und heterogenes Œuvre stellt sich nunmehr die Frage nach dem Anliegen des Künstlers, sich innerhalb einer solch großen Zeitspanne immer wieder dem Thema „Fenster“ zuzuwenden. Worin liegt sein Interesse und worin sieht er die Dringlichkeit der künstlerischen Umsetzung derartiger Fensterdurchblicke? Die dargebotene Heterogenität – vor allem in der Zuwendung der Fensterdarstellungen – scheint abzielen auf Richters Indifferenz hinsichtlich einer absoluten Wahrheit, welche das Fenster präsentieren soll. So scheint er stattdessen schließlich mit den möglichen Realitäten zu sympathisieren, die sich im Fenster gegenseitig ablösen, anschaulich werden und in der Heterogenität manifest werden.

Dieses Changieren zwischen Möglichkeiten und Grenzen der Malerei findet in Richters „Fenster-Bildern“ eine exemplarische Analogie, indem er hierin die Grenzen zwischen dem Innen und Außen der Fensterschau und damit das Subjektive und sichtbar Dargebotene erkundet, womit er eine grundsätzliche Ambivalenz visualisiert, die sie gemein haben. Ein Fensterdurchblick bietet immerzu einen Blick auf eine andere Seite dar – diejenige Seite, auf welcher man sich selbst nicht befindet. So erhält man Einblicke in eine außenliegende Wirklichkeit, die nicht die eigene ist. Was der Betrachter dieser Fensterschau nun zu sehen bekommt, erweist sich bei Richter stets ambivalent, indem er den erwartungsvollen Blick des Rezipienten zunächst mit geschickt eingesetzten künstlerischen Mitteln anlockt, inhaltlich zunächst bestätigt, ihn jedoch letztlich zurückweist und irritiert zurücklässt. Was aus dieser Irritation des Sehens entsteht, gilt es, im Folgenden dieser Untersuchung herauszufinden.

Wer dieser Betrachter ist, der diese Irritation erfährt, wird ebenfalls zu beleuchten sein. Die Vermutung liegt allerdings nahe, dass man es mit einem Betrachter zu tun hat, dem es kein aktuelles Anliegen ist, das Zu-Sehen-Dargebotene endgültig zu dechiffrieren und zu einer absoluten Erkenntnisleistung zu gelangen. Wenn man bedenkt, dass der Mensch, eingebettet in die (vermeintliche) Totalität der Medienlandschaft, im Internet keine den dargebotenen Verknüpfungen zugrunde liegende absolute Realität entschlüsseln kann. Die digitalen (*my*)spaces sind geprägt vom prozessualen Sich-Ablösen von Inhalten und Formen und verflüssigen damit

Raum- und Zeitgrenzen, so dass der User „überall und nirgends zugleich sein“³ kann.

Als Künstler, der die ihm umgebende mediale Landschaft immerzu in sein kreatives Schaffen einbezieht, scheint Richter diesen Medienmenschen mit seinen „Fenster-Bildern“ zu spiegeln und in einen neuen „Raum“ jenseits des Fensterausblicks zu entlassen. Um diese These zu eruieren, wird es zunächst vonnöten sein, die lange Traditionslinie der bisherigen Sehtheorien zu verfolgen, um einen Einblick in das Seh- und damit inkludierende Erkenntnismodell vorangegangener Zeiten nachvollziehen und die Rolle des Sehenden positionieren zu können: Von der antiken Sehstrahltheorie über Keplers Theorie des Netzhautbildes bis hin zur aktuellen Percept-Theorie der Kognitionswissenschaft sind die Traditionsstränge geprägt von Sende- und Immissionstheorien sowie Analogiemodellen, welche zugleich untergliedert sind in mathematische, physikalische sowie physiologische Untersuchungen, um dem Phänomen Sehen auf den Grund zu gehen.

Den heutigen Kenntnisstand über den Prozess des Sehens repräsentiert die moderne Kognitionswissenschaft, welche vor allem von Singers und Breidbachs Theorie über das Percept geprägt wird. Diese räumt letztlich mit Descartes' hartnäckigem Irrglauben auf, es gäbe eine hierarchische, pyramidale Struktur im Gehirn, welche das Sehen steuert.⁴ Ergebnisse neurobiologischer Forschungen zwingen einen schließlich, an der Richtigkeit eines mit mentalen Eigenschaften ausgestatteten „Beobachters im Gehirn“⁵, der die einlaufenden Informationen zunächst sammelt und letztlich adäquat interpretiert, zu zweifeln. Die lange Zeit als gültig und plausibel erscheinende Annahme eines solchen Konvergenzzentrums, eines „Cartesianischen Theaters mit einem singulären Zuschauer“⁶, ist schlichtweg falsch und bedurfte einer Richtigstellung, die nun letztlich vorliegt. Beginnen soll daher diese Arbeit mit einer Einführung in die Percept-Theorie, bei welcher es heißt: „Das Bild der Welt ist insoweit immer auch ein Bild einer Eigenwelt des Ichs.“⁷ Daher muss der Betrachter, wenn Welt in ihrer Wirklichkeit erfasst werden soll, Bilder nicht nur in ihrer Anschaulichkeit, sondern als Resultate eines Anschauungsprozesses begreifen. Bilder sind also nicht als

³ Winter, Rainer: Handlungsmächtigkeit und technologische Lebensformen. Cultural Studies, digitale Medien und die Demokratisierung der Lebensverhältnisse, in: Pietraß, Manuela; Funiok, Rüdiger (Hrsg.): Mensch und Medien. Philosophische und sozialwissenschaftliche Perspektiven, S. 145

⁴ Vgl. Descartes, René: Die Camera Obscura als Modell der Wahrnehmung, in: Wiesing, Lambert (Hrsg.): Philosophie der Wahrnehmung. Modelle und Reflexion, S. 69

⁵ Dieser Begriff ist Singer entlehnt aus seinem ebenso betitelten Aufsatz „Der Beobachter im Gehirn“, in dem er Descartes hierarchisches Gehirnmodell widerlegt.

⁶ Singer, Wolf: Der Beobachter im Gehirn, in: Singer, Wolf: Der Beobachter im Gehirn, S. 144

⁷ Breidbach, Olaf: Das Anschauliche oder über die Anschauung von Welt, S.1

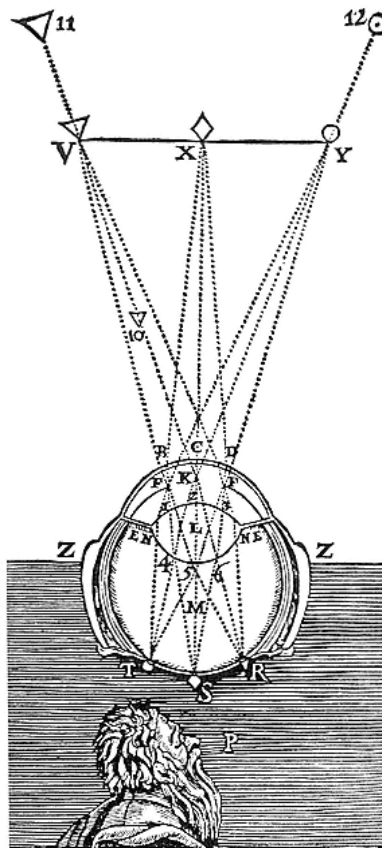
Ab-Bilder, sondern vielmehr als „Bildungen“ zu verstehen. Sie sind dynamische Produkte bzw. Resultate einer Aktion.⁸

Hiermit ergibt sich indes eine weitere Legitimation und vor allem auch eine Dringlichkeit für diese Arbeit: Wenn das Ab-Bild im Sehvorgang vollkommen ausradiert wird und der nunmehr aktive Sehprozess von innen nach außen verstanden wird, so verändert sich auch das Verhältnis der Malerei zu einer vermeintlichen äußeren sichtbaren „Realität“. Die Malerei als Ab-Bild einer externen Realität scheint überholt und muss neu betrachtet werden. Indes scheinen auch die Grenzen von einem Innen und Außen verschoben worden zu sein, woraus sich letztlich die Frage ergibt, welche Position und welche Aufgabe dann dem Fenster zukommt. Die Vermutung liegt nahe, dass ein neuer „offener Raum“ entsteht.

Nachdem also dieser Einblick in den theoretischen Hintergrund zu den bisherigen Untersuchungen des Sehens gesichert wurde, gilt es, im Folgenden diese Recherchehintergründe auf die drei „Fenster-Bilder“ Richters zu übertragen und in den Kontext der neuen Rolle der Bilder zu überführen sowie zu überprüfen, inwiefern das Sehen des Betrachters eine Veränderung erfährt. Das Sehen von eben diesen folgenden Bildern soll exemplarisch aufgefasst werden, um ein Sehen von Kunstwerken nachzuspüren.

⁸ Vgl. ebd., S.11

Kapitel I



René Descartes, *La Dioptrique*, 1637

I Vorbetrachtungen: Die Traditionslinien der Sehtheorien und die Voraussetzungen zum Sehen

Geistes- wie auch Naturwissenschaftler sind bereits seit der Antike bemüht, dem Phänomen „Sehen“, welches immer auch eine Geschichte der Erkenntnis inkludiert, auf den Grund zu gehen. Um dem Leser einen hinreichenden Überblick über die Thematik zu verschaffen, soll diese Vorbetrachtung zunächst darlegen, welche Wege die bisherigen Untersuchungen des Sehens seither eingeschlagen haben und welche Ergebnisse dabei erzielt wurden, um anschließend im zweiten Kapitel das Verständnis für die jüngste Theorie des Percepts nachzuvollziehen und auf eine „Untersuchung des Sehens von Kunstwerken“ anwenden zu können.

Seit der Antike sind die Traditionsstränge geprägt von Empfangstheorien sowie von Sendetheorien, welche sich zudem aufgliedern in mathematische, physikalische sowie physiologische Untersuchungen. Dies bedeutet, dass die Optik sich mit diesen zwei Strahlentheorien um zwei sich durchdringende Motive rankt, die nicht immer klar voneinander getrennt waren: Zum einen um die Eigenschaften und physikalische Ausdehnung der Lichtstrahlen sowie zum anderen um die Begebenheiten der Gesichtswahrnehmung.⁹

Zudem befassen sich manche Traditionslinien mit einem Mittlerstoff, der das Sehen ermöglicht. Diese Positionen sollen im weiteren Verlauf jedoch nur kurz und exemplarisch angerissen werden. Ohne ihre Vorstellung wäre ein Verstehen manch anderer Positionen jedoch nur schwer möglich, weshalb die Legitimierung ihrer Darlegung trotzdem gegeben ist. Es zeigt sich ohnehin, dass die Untersuchungen des Sehens seit nun über 1.400 Jahren einander bedingende und nicht voneinander zu lösende sind.

1.1 Der Mittlergedanke

Aristoteles (384 bis 322 v. Chr.) kann für den Vorgang des Sehens keinen Hinweis darauf erkennen, dass das Auge des Betrachters etwas aussendet, noch sieht er die Notwendigkeit darin, dass das Auge etwas aufnehmen muss, um sehen zu können. Daher steht im Mittelpunkt seiner Überlegungen die Funktion und Vorgehensweise eines Mittlerstoffs zwischen dem Betrachter und dem sichtbaren Gegenstand und wird damit zum Urvater

⁹ Vgl. Lindberg, David C.: Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler, S. 10

des Mittlergedankens innerhalb der Sehtheorien. Hierfür verwendet er die Begriffe „Durchsichtigkeit“, „Licht“ sowie „Feuer“, welche im Laufe der skizzierten Traditionslinien noch häufiger auftauchen werden. Das Durchsichtige ist innerhalb des Sehprozesses für Aristoteles das Medium, welches sichtbar macht, indem es die Farbe, also die Oberfläche des sichtbaren Gegenstandes, zu sehen gibt. Licht beschreibt bei diesem Vorgang einen sichtbaren Zustand seines Mediums des Durchsichtigen, der sich aus der Anwesenheit von Feuer ergibt. Nach Aristoteles ist das, was der Betrachter zu sehen bekommt, zunächst die Farbe. Durch das Erleuchten eines durchsichtigen Mediums wird jenes Medium beeinflusst und trägt diese Veränderung an das menschliche Auge heran, welches auf diese Weise angeregt wird und zum Sehen imstande ist.¹⁰

Wie Platon löst auch Aristoteles das Problem des Sehens durch einen leibexternen Mittlerstoff, jedoch finden sich hier keine Ansätze, die Strahlen nötig machen. Diese finden sich zum ersten Mal bei Euklid.

1.2 Die Sendetheorie

Erst bei der Sendetheorie geht es um den Vorgang der Gesichtswahrnehmung. Stark verkürzt dargestellt geht es bei jener Theorie darum, dass Sehstrahlen, die vom Auge ausgesandt werden, auf die sichtbaren Gegenstände treffen, diese dort „abtasten“ und mit den dort erhaltenen Informationen vor Ort das Sehen ermöglichen.

Euklid (ca. 360 v. Chr. bis ca. 280 v. Chr.) beschreibt im Eingangspostulat seiner Optik die Annahme, dass:

- „(1) die vom Auge ausgehenden geradlinigen Strahlen unbegrenzt auseinanderstreben;
- (2) die durch eine Menge von Sehstrahlen eingeschlossene Figur ein Kegel ist, dessen Scheitelpunkt im Auge und dessen Grundfläche der gesehenen Gegenstände liegen;
- (3) die Dinge gesehen werden, auf welche die Sehstrahlen treffen, und die Dinge nicht gesehen werden, auf welche die Sehstrahlen nicht treffen;
- (4) die Dinge, die unter einem größeren Winkel gesehen werden, größer erscheinen, die unter einem kleineren Winkel gesehen werden, kleiner erscheinen, die unter gleichen Winkel gesehen werden, gleich groß erscheinen;
- (5) Dinge, die durch höhere Sehstrahlen gesehen werden, höher erscheinen, und Dinge, die durch niedrigere Sehstrahlen gesehen werden, niedriger erscheinen;

¹⁰ Vgl. ebd., S. 27 ff.

- (6) in gleicher Weise Dinge, die durch mehr rechts liegende Strahlen gesehen werden, weiter rechts liegend erscheinen, und Dinge, die durch mehr links liegende Strahlen gesehen werden, weiter links erscheinen;
- (7) Dinge, die unter mehr Winkeln gesehen werden, klarer gesehen werden.¹¹

Euklid geht davon aus, dass geradlinige Strahlen vom Auge ausgehen und in ihrer Summe einen Sehkegel bilden. Damit ein Gegenstand sichtbar werden kann, muss dieser die Sehstrahlen abschneiden. Dabei ist die scheinbare Größe vom Einfallswinkel des abgeschnittenen Sehstrahls abhängig und die räumliche Lage von der Position der Sehstrahlen, von welcher aus der Gegenstand gesehen wird. Sehen ist nach Euklid demnach ein Resultat von unterschiedlichen, einzelnen Strahlen, die aus dem Auge ausgesandt und letztlich abgeschnitten werden.

Diese antike Optik entspricht einer Analytik des Blicks unter Absenz von Augen, Nerven, Hirn und Körper sowie der Ausklammerung der äußeren Lichtstrahlen, wobei dem Blick¹² die Funktion eines „Quasi-Organs“ zukommt.¹³ Zudem erlaubt die vermutete Geradlinigkeit der Sehstrahlen eine mathematische, geometrische Herangehensweise der Theorie des Sehens, womit optische Probleme zu geometrischen werden.¹⁴

Bei Platons (ca. 428 bis 384 v. Chr.) Theorie der Gesichtswahrnehmung sendet das Auge des Betrachters ein Sehfeuer, bestehend aus einem Licht- oder Feuerstrahl, aus, welches sich mit dem Sonnenlicht vermählt, um einen „einzigsten gleichartigen Körper“¹⁵ zu bilden, der sich vom Auge bis hin zum sichtbaren Gegenstand erstreckt. Platon betrachtet dabei das Feuer als Grundvoraussetzung, um einen Gegenstand sichtbar werden zu lassen, indem es als zusammenführendes Band fungiert.¹⁶ Dies bedeutet ebenso, dass gleichwohl vom Gegenstand Strahlen ausgesandt werden. Jedoch ist diese Annahme Platons lediglich eine Randerscheinung – vielmehr kommt es seiner Theorie nach darauf an, jenen „gleichartigen Körper“ als Werkzeug für den Sehvorgang zu betrachten. Er dient als Vermittler zwischen dem sichtbaren Gegenstand und dem Auge des Betrachters.¹⁷

¹¹ Euklid: *Opera Ominia*, ins Deutsche übersetzt von und zitiert nach Lindberg, David C.: *Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler*, S. 37 f.

¹² Es zeigt sich bereits hier, dass unter „Auge“ und „Blick“ unterschiedliche Modi von Darstellen und Wahrnehmen begriffen werden. Dieser Unterschied soll im weiteren Verlauf dieser „Vorbetrachtungen“ noch genauer beleuchtet werden.

¹³ Vgl. Simson, Gérard: *Der Blick, das Sehen und die Erscheinung in der antiken Optik*, S. 207

¹⁴ Vgl. Lindberg, David C.: *Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler*, S. 38

¹⁵ *Timaios* 45c

¹⁶ Vgl. ebd. 31b-c

¹⁷ Vgl. Lindberg, David C.: *Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler*, S. 25

So heißt es in Platons *Timaios* Analogiemodell des Sehens: „Von den Werkzeugen fertigten sie zuerst die lichttragenden Augen, die sie aus folgendem Grunde einsetzten. Alles Feuer, das nicht die Fähigkeit bekam zu brennen, sondern das milde Licht zu spenden, das einem jeden Tag eigentümlich ist, gestalten sie als Körper. Denn das in uns befindliche reine Feuer, das mit ihnen verschwistert ist, ließen sie durch die Augen strömen, indem sie das ganze Auge, besonders aber seine Mitte glatt und dicht zusammengedrückt hatten, so dass es alles Kompakte abschirmte und nur solches Reine wie durch ein Sieb hindurchließ. Wenn nun Tageslicht den Strahl des Auges umgibt und damit Gleiches zu Gleichem herausströmt, dann bildet sich durch Verschmelzung ein einziger gleichartiger Körper, in gerader Richtung von den Augen ausgehend, wo immer das von innen Herausströmende auf das, was von außen eindringt, trifft. Weil nun wegen der Ähnlichkeit jeder Körper in seiner Gesamtheit gleiche Eindrücke empfängt, gibt er die Bewegungen von allem, worauf er selbst trifft und auf ihn trifft, an den ganzen Körper bis hin zur Seele weiter und erzeugt auf diese Weise die Wahrnehmung, die wir „sehen“ nennen.“¹⁸

Die Sehtheorie der Stoiker nimmt an, dass *Pneuma*¹⁹, d. h. ein alles durchdringender Stoff, der aus Luft und Feuer zusammengesetzt ist, die dem Auge umgebende Luft aktiv in einen Spannungszustand überführt. Die Untersuchungen der Stoiker richten sich im Besonderen auf den Mittler, welcher sich zwischen dem Betrachter und dem sichtbaren Gegenstand befindet und überantwortet.²⁰ Ähnlich wie schon Platon einen Mittlerstoff für das Sehen hinzuzieht, definieren die Stoiker statt des von Platon genutzten Feuers die Luft als Sehwerkzeug. Sehen kommt in der Stoischen Theorie also dann zustande, wenn die Gesichtswahrnehmung durch die vom Medium verursachten qualitativen Änderungen aufgenommen wird.

In diesem Zuge ist Galens (ca. 129 bis 216) Theorie des Sehens zu erwähnen: Er hat die Stoische Theorie zu großen Teilen übernommen, sie zudem jedoch mit einer Ansammlung an anatomischen und physiologischen Details bereichert. Nach Galen sind es die hohlen Sehnerven, die das *Pneuma* zum Auge transportieren.²¹ Dort wird es nach außen gesandt und erfährt jene Änderung, die die Stoiker bereits ausführten. Der kristallene Linse des Auges kommt dabei die wichtigste Aufgabe des Sehorgans zu.

¹⁸ *Timaios* 45c-e

¹⁹ Der Sitz des *Pneumas* liegt laut Galen im Hirn. Von dort aus gelangt es durch hohle Sehnerven in die Augen, um dort auszutreten. (Vgl. Lindberg, David C.: *Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler*, S. 35).

²⁰ Lindberg, David C.: *Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler*, S. 32 ff.

²¹ ebd., S. 34