

Gertrud Koch (Hg.): Perspektive – Die Spaltung der Standpunkte. Zur Perspektive in Philosophie, Kunst und Recht

München: Fink 2010, 188 S., ISBN 978-3-7705-5001-2, € 24,90

Der Perspektivismus ist seit jeher mit der räumlichen, zeitlichen und historischen Gebundenheit der Repräsentation von Weltbildern verwoben. Damit verknüpfen sich in diesem Phänomen ästhetische und epistemische Aspekte, die nicht nur in der Kunst bzw. Kunstgeschichte, sondern auch in der Philosophie kritisch diskutiert worden sind. Die Welt- und Wahrheitskonstruktion ist eine zwingend perspektivische, die jedoch von unterschiedlichen Standpunkten aus erfolgt, und verlangt daher neben einem Relativismus des perspektivischen Sehens auch einen Relativismus des Weltbildes mit Werten, Argumenten usw. Perspektive kann folglich als Sujet multipler Disziplinen angesehen werden.

Der vorliegende Band versammelt Beiträge zur gleichnamigen Tagung, die vom 21.06. – 23.06.2007 in Wien stattgefunden hat und deren Ziel es war, diese zahlreichen Facetten von Perspektive und Perspektivismus interdisziplinär aus Sicht der Kunstgeschichte, Rechtswissenschaften, Philosophie, Literatur- und Medienwissenschaften zu beleuchten.

Im ersten Kapitel geht Emmanuel Alloa in seinem Beitrag „Ist die Perspektive eine symbolische Form?“ einer vielleicht offensichtlichen, dennoch nie zur Diskussion gebrachten Frage nach, die sich auf die These bezieht, welche Panofsky 1924 im Titel seines Vortrags „Die Perspektive als symbolische Form“ implizit formuliert hat. Dabei legt Alloa nahe, dass Panofsky Cassirers Ausführungen zur symbolischen Form zwar aufgegriffen, aber wahrscheinlich nicht in dessen Sinne verstanden hatte. Indem Alloa Panofskys Perspektivenbegriff in zwei Varianten – einer minimalistischen und einer maximalistischen – diskutiert und einerseits als Stilmoment und andererseits als Formungsprinzip behandelt, stellt er fest, dass sie in dieser Form aus dem Cassirerschen Raster fällt: „Sie ist entweder *weniger* oder *mehr* als eine symbolische Form“ (S. 26). Was bei Alloa bereits anklingt, wird in den folgenden Beiträgen immer klarer: die Perspektive – vorrangig verstanden als Ordnungsprinzip, das sich nicht allein auf das Visuelle beschränkt – ist immer eine hergestellte Perspektive und damit nicht an eine singuläre Existenz gebunden.

Allerdings herrschen im vorliegenden Band *Regime* des Sehens. Ebenso wie der gleichnamige Beitrag von Josef Früchtel, der sich mit Nietzsches Perspektivismus beschäftigt. Er beschreibt die heilende Kraft des perspektivischen Sehens, indem er „die große Illusion des Sehens durch dessen Vervielfältigung durchsichtig zu machen“ (S.51) versucht. Aus Nietzsches Argumentation, dass alle Erkenntnis perspektivisch ist und wir eine Sache nie an sich begreifen können, arbeitet Früchtel einen epistemischen Perspektivismus heraus, der einen Relativismus der ‚Wahrheit‘ impliziert bzw. implizieren kann und sich nicht notwendigerweise auf einen *view from nowhere* berufen muss. Als Beispiel dient ihm dabei der Film, der durch den Wechsel von Kameraperspektiven in der Montage die einzelnen Blicke zu einem Gesamtbild zusammenführt.

Dass dieser Blick auf etwas eine Ordnung der angeblickten Objekte enthält, eine Auswahl, Kohärenz und Nähe, wird besonders im zweiten Kapitel des Bandes deutlich. So zeigt Claudia Benthien die Strategien der Manipulation der Perspektive in Elfriede Jelineks Romans „Die Klavierspielerin“ auf. Durch die zahlreichen Perspektivwechsel auf kleinstem Raum erzeugt der Roman „nicht nur ein beständiges Changieren zwischen hetero- und homodiegetischer Narration“, „sondern des Weiteren zwischen mittelbarem und unmittelbarem Erzählen, narrativem und dramatischem Modus.“ (S.95) Die damit einhergehende Dekomposition der Perspektive bewirkt, so Benthien, nicht nur eine tiefe Irritation des Lesenden, sondern auch eine unmittelbare Konfrontation mit dem Geschehen. Der Lesende ist gezwungen, sich mit dem Text auseinanderzusetzen, da nicht nur die Figuren, sondern das Erzählen selbst unter Verdacht stehen – die Unsicherheit und Zerrissenheit der Figuren überträgt sich somit auf den Rezipienten.

Dieses Prinzip der Multiperspektivität, das eine Negation der Zentralperspektive mit sich bringt, lässt sich in verschiedenen Kunstgattungen verorten. In der Malerei hat sich u.a. Bruegel dieser Strategie angenommen, wie Daniela Hammer-Tugendhat beschreibt, und sie nutzbar gemacht, um mit seinen Bildern Repräsentationen einer turbulenten Welt und dem darin orientierungslosen Subjekt zu schaffen. Denn das Bild ist eine Wissens- und Verstehensform, eine „Matrix des menschlichen Verstehens und Deutens von Wirklichkeit.“ (S.131) Diese multiperspektivischen Verfahren – in der Malerei, wie im Film – lassen „eine Technik der Entkoppelung einzelner Bildelemente und ihrer Einordnung in vielgestaltige Diskurse des Sagbaren und Sichtbaren erkennen“. (S.155) Sie verlagern die Struktur des Bildes vom bloßen Zeigen hin zu einem handlungsorientierten Konzept der Gestaltung, hinein in eine Welt, die nicht anders denn als perspektivisches Konstrukt zu beschreiben ist, ein Netz von Bezügen.

Diese Spaltung oder *Disjunctio* der Standpunkte muss allerdings, so argumentiert abschließend Hinderk M. Emrich, in einer Synthese münden. Ist doch die Doppelperspektive von Innen und Außen für das Subjekt unausweichlich; „sie läuft in allem, was wir Menschen erleben, [...] Leben bedeutet stets, in der

Oszillationsspannung zwischen diesen beiden Daseinsperspektiven zu stehen und diese Oszillationen zu durchleben und 'auszuhalten'." (S.178) Es muss folglich in unserem Geist ein Vereinigungsraum angenommen werden, in dem die Repräsentation unseres inneren Seelenkosmos und die Außenwirklichkeit als sie selbst – Emrich bezeichnet diese als Subjekt- und Objektstufe – beide zugleich in einer *Conjunctio* vorhanden sind.

Dass diese *Conjunctio* oder Synthese wiederum einem subjektiven Perspektivismus untergeordnet werden muss, ist dabei kein Mangel, sondern trägt eher der Dynamisierung oder Hybridisierung der Perspektive bei, die zwar immer subjektiv sein muss, jedoch keinesfalls singular (sein darf), wie Barbara Hahn an einem Zitat von Hannah Arendt hervorhebt: „Ein jeder ist nun eingesperrt in seine Subjektivität wie in eine Isolierzelle, und diese Subjektivität wird darum nicht weniger subjektiv und die in ihr gemachten Erfahrungen darum nicht weniger singular, wenn sie ins Endlose multipliziert erscheinen. Eine gemeinsame Welt verschwindet, wenn sie nur noch unter einem Aspekt gesehen wird; sie existiert überhaupt nur in der Vielfalt ihrer Perspektiven.“ (S. 79) Besonders der zweite Teil des vorliegenden Bandes hebt hervor, wie die Perspektive als Formungs- und Deformationsprinzip den Zugang zur Welt gestaltet. Die Analysen arbeiten die Konstruiertheit der Perspektive und die damit verbundene Verhaftung in Darstellungstraditionen heraus, zeigen aber vor allem Wege auf, wie man jene Traditionen durchbrechen und für ein neues Erzählen und Zeigen fruchtbar machen kann.

Patrick Kruse (Kiel)