

VORWORT	8
TEIL I	
PASSAGEN	10
I. EINLEITUNG	11
I.1. DAS ENDE	11
I.2. BEGRIFFE	14
I.2.a. Kommunikation: Selektion statt Übertragung	14
I.2.b. Sinne	17
I.2.c. Zum Wandel von Medien und Sinnen	19
II. GOETHE UND GREENAWAY: ZUR AUSWAHL DER «BEISPIELERZÄHLUNGEN»	25
II.1. BERÜHRUNGSPUNKTE	25
II.1.a. Blickwende	26
II.1.b. Sehen und Wissen	27
II.1.c. Die Auflösung rationalistischer Ordnung	28
II.1.d. Stasis und Bewegung; Intermedialität; Park und Bild	28
II.1.e. Für die Klärung des Blicks	29
II.1.f. Blick und Begehren	30
II.2. ZIELSETZUNGEN UND AUFBAU	33
III. MENSCH UND MASCHINE. ÜBERLEGUNGEN ZUR HISTORISIERUNG DES ZUSCHAUENS	35
III.1. APPARAT, APPARATUR UND ORGANISMUS	35
III.2. ZUSCHAUEN	38
III.3. ZUR GESCHICHTSSCHREIBUNG VON BLICKBEZÜGEN	45
IV. BLICKWENDE UND MEDIENWANDEL	54
IV.1. VISUELLER UND AKUSTISCHER RAUM	55
IV.2. DISPOSITIVE IM WANDEL	57
IV.2.a. Das Literarische	58
IV.2.b. Das Filmische	61
IV.2.c. Kommunikation ohne Sprache	62
IV.2.d. Digitalisierungen	64
IV.3. DAS SEHEN LÖST SICH VON DEN ANDERN SINNEN	67
IV.3.a. Immersion, das Sichtbare und das Unsichtbare	67
IV.3.b. Camera obscura	69
IV.4. ZWISCHENBILANZ	73
V. DER GESICHTSSINN IN DER KRISE	76
V.1. EINLEITUNG	76
V.2. GREENAWAY: TEXT UND BILD	77
V.2.a. «I have not seen a film yet»	77
V.2.b. Kino, Fernsehen und Video in «The Draughtsman's Contract»	80

V.2.c. Katalogfilme	83
V.3. GOETHE ZWISCHEN ANTIKE UND MODERNITÄT	86
V.3.a. Einheit von Aussen und Innen; Totalität	87
V.3.b. Modernität	89
VI. BLICKWECHSEL	95
VI.1. NEUPLATONISCHES GEDANKENGUT IN GOETHES SCHRIFTEN	95
VI.2. "DIE METAMORPHOSE DER PFLANZEN"	98
VI.3. DIE "METAMORPHOSE DER TIERE"	103
VI.4. "VERMÄCHTNIS"	110
VI.5. DER BEWEGLICHE BLICK	114
VI.6. BLICKWENDE: DIE BEWEGUNG ALS VORAUSSETZUNG, SEHEN ALS SINNLICHE ERKENNTNIS ZU BEHANDELN	116
TEIL II	
ZUR TRANSFORMATION DES BLICKS	
IN GOETHES <i>DIE WAHLVERWANDTSCHAFTEN</i> (1809)	119
I. EINLEITUNG	120
I.1. DER HORIZONT DER KOMMUNIKATION	120
I.2. SEHHANDLUNGEN	123
I.3. HERMENEUTISCHE ÜBERLEGUNGEN	127
TEIL IIA	
STRUKTUR UND WANDEL; <i>RAHMENSCHAU UND FLÜCHTIGER BLICK</i>	132
II. DER RATIONALISTISCHE BLICK	133
II.1. DER GESPIEGELTE BLICK	133
II.1.a. Die Landschaft im Spiegel	133
II.1.b. Blinde Flecken: die gespiegelte Position der Geschlechter	137
II.1.c. Die Spiegelung von Anfang und Ende	140
II.2. RAHMENSCHAU	141
II.2.a. Rahmenschau als rationalistische Blickform	143
II.2.b. Die Schatten des rationalistischen Blicks	145
II.3. BETRACHTEN UND SEHEN: DIE UNTERSCHIEDLICHE GEWICHTUNG VISUELLER TÄTIGKEITEN IM DISKURS CHARLOTTES UND EDUARDS	150
II.4. ABSCHLUSS	159
III. DAS GESPRÄCH ÜBER DAS WAHLVERWANDTSCHAFTENGLEICHNIS	161
III.1. EINLEITUNG	161
III.2. BEWEGUNG UND LEBEN: HYLOZOISMUS	164
III.3. BILDUNG UND UNTERHALTUNG: EINE SITUATION WIRD EINGEFÜHRT	165
III.4. DER GESICHTSSINN IM VERSUCH: «HÖREN», «SEHEN ALS» UND «VOR AUGEN FÜHREN»	171

III.4.a. Sinnliche Transformationen	171
III.4.b. Die Lektüre als Versuch	179
III.5. DIE TOPIK DER SCHRITTE	181
III.6. ZUSAMMENFASSUNG	184
TEIL IIB	
INTERMEDIA; AUGENTEXTE, LESEBILDER	186
IV. MEDIENWISSENSCHAFTEN UND INTERMEDIALITÄT	187
V. DER HÖRBARE TEXT	190
VI. DER GESCHRIEBENE TEXT, DER GELESENE TEXT: DIE VERBINDUNG VON AUGE, HAND UND HERZ	194
VI.1. CHARLOTTE'S SCHRIFT: DIE AFFEKTDÄMPFUNG VERSAGT	195
VI.2. AUSBILDUNG: FREIE ZÜGE, REGELHAFTIGKEIT	197
VI.3. DIE SCHRIFT: VERSCHMELZUNG. DER LIEBESBLICK	201
VI.4. OTTILIE ALS BILD DES BEGEHRENS	208
VI.5. DIE BILDWERDUNG: BILD UND SCHRIFT NÄHERN SICH EINANDER AN	210
VI.5.a. Die Zwiesprache mit dem Bild: das Bildliche gemäss Otilie	211
VI.6. DER BEGEHRENDE BLICK, DIE LÜGENDE SCHRIFT, DAS VERSTUMMEN	215
VI.7. LESEN UND SCHREIBEN	217
VI.8. MEDIENENTWICKLUNG	219
VI.8.1. Tetraeder	219
VI.8.2. Vorlesen, Schreiben, das Gespräch: die Transposition vom Rhetorischen zum Literarischen	224
VII. DAS THEATER DER BILDER	227
VII.1. EINLEITUNG	227
VII.2. KUPFERSTICH UND CAMERA OBSCURA: DAS BLICKFELD AUFKLÄRERISCHER DARSTELLUNG	228
VII.2.a. Datensammlungen	228
VII.2.b. Der Blick auf den Besitz: Sehen und Vermessen	230
VII.2.c. Der reisende Lord; Charlottes Bildverständnis	231
VII.2.d. Die Reise durch das Bild: das Gedächtnis gegen das Dispositiv der Camera obscura	234
VII.3. DAS FRIES IN DER KAPELLE: BILDER DER ZEIT	238
VII.3.a. Die malende Gärtnerin	238
VII.3.b. Eine Allegorie von Leben und Tod: die Transzendenz des Bildes	241
VII.4. LATERNA MAGICA	242
VII.4.a. Einleitung: der Neuplatonische Kreislauf der Seele	242
VII.4.b. Projektion und Introspektion: die Kapelle als Zauberalaterne	244
VII.4.c. Vignetten, Namenszüge: Bilder der Erinnerung	252
VII.5. SEHEN UND GESEHENWERDEN: DAS DRAMA DER GESELLSCHAFT	255
VII.5.a. Das Schauspiel der Geschlechter	255

VII.5.b. Der erziehende Blick der Aufseherin	258
VII.5.c. Das Spektakel der Empfindung, das Spektakel der Gesinnung	261
VII.6. ZUSAMMENFASSUNG	262
VIII. DIE TABLEAUX VIVANTS IN DEN «WAHLVERWANDTSCHAFTEN»	264
VIII.1. BESTEHENDE INTERPRETATIONEN	264
VIII.2. VORGEHEN	266
VIII.3. BEWEGUNG UND RUHE	268
VIII.3.a. Ottilies Ruhe: Kriegsbilder als Lebenszeichen	268
VIII.3.b. Rasen und Sehen: Lucianes Sturm auf das Anwesen	272
VIII.4. IKONOGRAPHISCHE EVOKATIONEN: MELANCHOLIKERIN UND SANGUINIKERIN	275
VIII.4.a. Im Zeichen des Affen	277
VIII.5. ZEIGEN UND SEHEN	282
VIII.5.a. Der Blick als Machtinstrument	282
VIII.5.b. Polarität und Bewegung: zwischen zwei Polen lässt sich nichts festschreiben	283
VIII.5.c. Eine bewegte Erscheinung: die Enthronung einer Königin	285
VIII.5.d. Die Schöne mit der Gitarre	287
VIII.6. ZUR FUNKTION DER TABLEAUX VIVANTS	289
VIII.6.a. Die Bewegung kommt zum Stillstand	289
VIII.6.b. Das Sichtbare und das Unsichtbare	289
VIII.6.c. Figur und Person im Licht ikonographischer Bezüge	290
VIII.7. LEBENDE BILDER	291
VIII.7.a. Einleitung: Lessings Laokoon	291
VIII.7.b. "Aufs Gemälde berechnet"	292
VIII.7.c. Die Stase bildet das Wesen der Figur ab	293
VIII.7.d. Erzählstrategie: die Abfolge	294
VIII.7.e. Belisarius	295
VIII.7.f. Esther, Aster, Stern und Apokalypse	299
VIII.7.g. Väterliche Ermahnung	302
VIII.7.h. Die Funktion der Kupferstiche im Text	306
VIII.7.i. Sammlungen	307
VIII.8. DIE PRÄSEPE	310
VIII.8.a. Die Madonna und der Affe II: Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen	316
IX. EXKURS: BLINDHEIT UND ZAUBERBLICK	322
IX.1. EINLEITUNG	322
IX.2. BLINDE HEILIGE	323
IX.3. LIEBESBLICKE	329
IX.4. ABSCHLUSS	330
X. DEUTUNGSVERSUCH	332
X.1. EINLEITUNG	332
X.2. MEDILOGISCHE ÜBERLEGUNGEN	333
X.2.a. Einleitung	333
X.2.b. Das Idol, die Repräsentation und das Visuelle in den Wahlverwandtschaften	337

X.3. MEDIENENTWICKLUNG	344
X.3.b. Das Regime des Visuellen	348
X.3.c. Das Regime des Idols	350
X.4. SCHLUSSFOLGERUNG	352

TEIL III

WIDER DIE UNSCHULD DES BLICKS: *THE DRAUGHTSMAN'S CONTRACT* (PETER GREENAWAY, 1982) 354

I. EINLEITUNG	355
I.1. SICHTWEISEN	355
I.2. DIE FABULA	359
I.3. DIE INTRIGE UM DEN BLICK: WISSEN UND SEHEN	361
I.4. ZUR UNTERSUCHUNG	363
I.4.a. Vorbemerkung	363
I.4.b. Übersicht	367
II. TOPIK STATT TOPOGRAPHIE: DER RAUM DES PROLOGS	371
II.1. KONVERSATION: REPETITION UND VARIATION	371
II.1.a. Die bildliche Exposition des Zeichners	372
II.1.b. Die Anekdote	373
II.1.c. Der Garten und die Frau: Konstruktion semantischer Bezüge	374
II.2. FRÜCHTE	376
II.3. ANSICHTEN	378
II.4. BITTGÄNGE: DER ERSTE VERTRAG	383
II.5. ZUSAMMENFASSUNG	387
II.5.a. Der Ort der Gesellschaft	387
II.5.b. Stillstand und Bewegung: Nature Morte	388
III. REPRÄSENTATIONEN	392
III.1. DER KLASSISCHE REPRÄSENTATIONSBEGRIFF	393
III.2. POSTMODERNE REPRÄSENTATIONEN	396
III.3. IKONISCHE ZEICHEN	399
III.4. ZUR MACHT ÜBER REPRÄSENTATIONEN: GENDER VERSUS KLASSE	403
IV. DER BLICK, DAS BEGEHREN, DIE FIKTION	409
IV.1. DER BLICK IM GEMÄLDE	409
IV.1.a. Gemälde	409
IV.1.b. Der theatralische Blick	409
IV.1.c. Die Gesellschaft	411
IV.2. DER BLICK UND DER FLECKEN: DIE GEBURT DER FIKTION	411
IV.3. OBJEKTE	417
IV.3.a. Narratologische Anwendung psychologischer Konzepte	418
IV.3.b. Die Zeichnungen als Objekte	421
IV.3.c. Zusammenfassung: die dreifache Gliederung	427

V. DIE STRATEGIE DER STÖRUNGEN	429
V.1. EINLEITUNG	429
V.1.a. Drei Blicke	429
V.1.B. REGELMASS UND REPETITION	431
V.2. DER DIEGETISCHE BLICK AUF DEN ZEICHNER	434
V.2.a. Schauplätze und Publikum	434
V.2.b. Kalauer versus Esprit	436
V.3. ZEICHNUNG UND EINSTELLUNG	438
V.3.a. Die isolierte Hand	439
V.3.b. Zeichnungen als Einstellungen	443
V.3.c. Zeichnung und Störung	445
V.4. DAS INSTRUMENT DES ZEICHNERS	448
V.5. STÖRUNG ALS ZUWIDERHANDLUNG	451
V.6. MIT DEM BLICK DER ZUSCHAUENDEN	457
V.6.a. Raum und Bewegung	458
V.6.b. Das Ziel der Blicke	462
V.6.c. Symmetrie und Spiegelung	466
V.6.d. Hinweise auf psychoanalytische Filmtheorien	469
V.6.e. Himmel und Hölle: der Garten der Persephone	470
V.6.f. Zusammenfassung	475
V.7. ABSCHLUSS	478
VI. ÜBERLEITUNG	482
VI.1. DREI MAHLZEITEN	483
VI.2. VOM SADISTISCHEN ZUM MASOCHISTISCHEN BLICK	488
VII. DIE STRATEGIE DER DEUTUNGEN	495
VII.1. WER IST IM BILD?	496
VII.1.a. Die Diegetisierung der «suture»	497
VII.1.b. Der Gegenstand der Bilder	499
VII.2. DER BLICK DES ZEICHENGERÄTS	502
VII.2.A. ZWISCHEN PHOTOGRAPHIE UND GEMÄLDE	503
VII.3. VOM VERFÜHRER ZUM VERFÜHRTEN	505
VII.3.a. Die Entmachtung des Blicks	505
VII.3.b. Der Blick erhält masochistische Prägung	507
VII.4. VOM ZUSCHAUER ZUM ANGESCHAUTEN.	509
VII.4.a. Das Badehaus	511
VII.4.b. A Room with a View	515
VII.4.c. Der heimliche Beobachter	518
VII.5. ZUSAMMENFASSUNG	526
VIII. DIE STRATEGIE DER ZERSTÖRUNG	528
VIII.1. EINLEITUNG	528
VIII.2. "A SYMMETRICAL STRATEGEM"	529
VIII.2.a. Der Vertrag	530
VIII.2.b. Zur Semantik von Raum und Licht	532

VIII.2.c. Blicke	535
VIII.2.d. Die Auflösung der Spiegelsymmetrie	537
VIII.2.e. Die Entdeckung der Untreue	540
VIII.3. DER STREIT DER TALMANNS	543
VIII.3.a. Der Streit als Verkehrung	544
VIII.3.b. Überlegungen zur Perspektive	550
VIII.3.c. Das Motiv der Untreue	554
VIII.4. DIE AUFWEICHUNG DER GEOMETRIE	556
VIII.4.a. Nach holländischer Manier	557
VIII.4.b. Von Paaren und Dreiecken	563
VIII.4.c. Mars, Venus und drei Granatäpfel	565
VIII.5. ZERSTÖRUNG UND BLINDHEIT	571
VIII.5.a. Einleitung	571
VIII.5.b. Theaterraum	572
VIII.5.c. Der Blick des Zeichners	574
VIII.5.d. Die Zeichnung des Blinden	576
VIII.5.e. Zusammenfassung	592
IX. ABSCHLUSS: DEUTUNGEN	594
X.1. WISSEN UND SEHEN	594
IX.2. ZUSAMMENFASSUNG	595
IX.3. THESEN	598
IX.3.a. Die Macht über das Blickfeld	598
IX.3.b. Monade, Dyade, Triade: die Entwicklung der Zeichenfunktion der Ansichten	599
IX.3.c. Mediale Transformation	601
XI.3.d. Bild und Tod: die Macht des Unsichtbaren	603
TEIL IV	
SCHLUSSFOLGERUNG, BIBLIOGRAPHIE UND ANHANG	610
I. SCHLUSSFOLGERUNG	611
II. AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAPHIE	619