

**Nicole Gronemeyer: Optische Magie. Zur Geschichte der visuellen Medien in der Frühen Neuzeit**

Bielefeld: transcript 2004, 238 S., ISBN 3-89942-240-6, € 25,80

In den vergangenen Jahren hat das Interesse der Kultur- und Medienwissenschaft an der Erforschung der Anfänge der Geschichte optischer Medien deutlich zugenommen. Belege dafür sind die so unterschiedlichen Arbeiten von Ulrike Hick und Friedrich Kittler, die dennoch beide ihren Ausgangspunkt bei der

Camera obscura seit der Renaissance nehmen, um in der Moderne des Kinematographen (Hiek) und des Computers (Kittler) anzukommen. Und wie jene motiviert auch Nicole Gronemeyer ihren Rekurs auf die visuelle Kultur der frühen Neuzeit aus der Erfahrung der Moderne und ihrer Mediendiskurse, deren ‚pictorial turn‘ (W. J. T. Mitchell) am Ende des vergangenen Jahrhunderts durch Norman Bryson, Martin Jay und vor allem Jonathan Crary neue Perspektiven auch auf die frühe Geschichte der visuellen Kultur ermöglicht hat. Allerdings ist sie weniger an einer konzisen Geschichte der optischen Apparate als an der Episteme interessiert, deren spezifische Erkenntnisform sie hervorgebracht, ihren Gebrauch reguliert und ihre Transformationen begleitet hat. Mit Foucault konzentriert sich die Autorin auf eine Epoche, die die Signatur einer derartigen Episteme enthält, die zugleich mit der ‚Signatur der Dinge‘ jene Unterscheidung einführt, die noch an den Gegenständen der Wirklichkeit selbst die Möglichkeit ihrer Wahrnehmung oder Erkenntnis festmacht und die erst mit dem Beginn der experimentellen Naturwissenschaften eine eigene Sphäre ihrer Vermittlung oder schließlich der Medien hervorbringt. Foucault hat von der Epoche zwischen Renaissance und Barock (16. bis Mitte 17. Jahrhundert) vom Zeitalter der Ähnlichkeit gesprochen, in der die Beziehungen zwischen den Dingen selbst und ihren Begriffen durch Formen der Analogie, der Sympathie oder der Signatur bestimmt wird, wodurch die Dinge bereits das Zeichen ihrer Bedeutung oder Wirksamkeit tragen. Der Mensch ist Bestandteil einer Welt, in der alle Elemente wie Glieder einer Kette durch Ursache und Wirkung untereinander auf magische Weise verbunden sind. Die natürliche Magie (*magia naturalis*) einer kosmisch vorgestellten Ähnlichkeitsbeziehung zwischen den Dingen der Welt und ihren Bedeutungen wird noch durch die künstliche Magie (*magia artificialis*) ihrer experimentellen Nachahmung (einer magischen Form früherer Wissenschaft) ergänzt oder überboten. In ihr spielen die Phänomene einer optischen Magie der illusionären Wiederholung natürlicher Erscheinungen eine besondere Rolle: Eine Welt, die sich beständig in sich selbst spiegelt, hat an allem, was ihre magische Wiederholung und Vervielfältigung bewirken kann, besonderes Interesse. Die optische Magie (*magia optica*) ist Teil der natürlichen Magie als einer Erkenntnisform, in der die Anfänge der analytischen Wissenschaften (von der Optik oder Katoptrik z.B.) noch direkt mit der Lust an (und Angst vor) Spuk und Zauberei sowie vielfältigen Illusionseffekten verbunden sind. So ist die Camera obscura, die im Zentrum der optischen Magie bei Giambattista della Porta, Gaspar Schott oder Athanasius Kircher steht, einerseits als Modell für das Auge noch bis zur Dioptrik Descartes’ Gegenstand eines wissenschaftlichen Interesses, dessen andere, magische Seite in den perspektivischen Verzerrungen der diversen Anamorphosen zum Ausdruck kommt. Dieses Zeitalter hat sich nicht damit begnügt, Spiegel und deren seit Euklid bekannte Reflexionsgesetze zu beschreiben, sondern es hat sie zu magischen, illusionären Effekten der Zauberei verwendet, deren Techniken entweder zur Unterhaltung oder zur Propaganda (im gegenreformatorischen Jesuitentheater) dienen mussten. Am Ende, im Übergang

zum Barock und bevor die Aufklärung das naturwissenschaftlich-mechanische Zeitalter einläuten wird, haben sich die Zauberkunststücke der optischen Magie in die Bühnentechnik der barocken Illusionstheater zurückgezogen und das bereits erstaunliche Wissen der *magia naturalis* ist zur erbaulichen Unterhaltungsektüre der ‚*récréations mathématiques*‘ verflacht, in der auf pseudowissenschaftlichem Niveau Zaubertricks u.a. mit optischen Medien verbreitet wurden. Im Anschluss an ihre sehr schöne Darstellung der magischen Optik mit *Camera obscura*, *Anamorphosen* und schließlich der *Laterna magica*, dessen Lektüre mit großem (Lese-)Vergnügen und viel Erkenntnisgewinn verbunden ist, hat Nicole Grone-meyer das Bedürfnis, auch noch das Nachleben dieser optischen Magie in der Romantik z.B. in einer (für sich genommen sehr bemerkenswerten) Analyse von E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* (1815) einzubeziehen. Sie folgt damit zwar Kittlers literarischer Mediengeschichte, aber sie gibt damit m.E. die wissenschafts-geschichtliche Fokussierung auf eben jene Episteme auf, die in der frühen Neuzeit den Beginn einer Mediengeschichte aus der ersten noch magischen Differenz zwischen dem Ding und seiner Wiederholung im Zeichen der Selbstähnlichkeit gekennzeichnet hat. Diese Unterscheidung, die noch im Spiegel optischer Magie stattfindet, wird schließlich die modernen Medien freisetzen, die anstelle der Dinge in ihrer Abwesenheit deren experimentelle Analyse oder generell ihre Kommunikation ermöglichen. Die Naturwissenschaften hatten längst die Ketten der magischen Ähnlichkeiten in die Funktionsketten mechanischer Apparate umgepolt, als die Romantik diese Apparate noch einmal erschrocken ihren eigenen (Wein-)Geistern ähnlich gemacht hat. Und das ist, glaube ich, etwas anderes als eine Epistemologie, deren magischer Irrationalismus seine Aufklärung noch vor sich hat. Aber was zählt das schon am Ende eines Buches über das Zeitalter der optischen Magie, das über weite Strecken auch den Leser magisch in seinen Bann zu ziehen vermag.

Joachim Pacch (Konstanz)