



ANNA HÄUSLER studierte Theaterwissenschaft, Neuere Deutsche Literatur und Philosophie in München und Lyon. Anschließend hat sie mehrere Jahre als Lektorin und Redakteurin im Theaterbereich gearbeitet und 2011 ihre Promotion zur Ereignisdarstellung in der zeitgenössischen Literatur und Fotografie am Graduiertenkolleg »Mediale Historiographien« (Weimar/Erfurt/Jena) abgeschlossen. Sie ist seit 2015 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik und seit Juli 2017 im Teilprojekt K »Theater der Diskriminierung« des SFB 1285 »Invektivität. Konstellationen und Dynamiken der Herabsetzung« an der TU Dresden tätig. Davor hat sie als Postdoktorandin und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Erfurt zu Ereignisnarration, zu Fotografie-Theorie sowie zu Text-Bild-Verhältnissen, insbesondere zum Storyboarding als medialem Verfahren gearbeitet. Aktuell liegt der Forschungsschwerpunkt auf Affektpolitiken in ästhetisch-theatralen Rahmungen. Publikationen (Auswahl): Storyboarding. Filmisches Entwerfen, hrsg. zus. mit Jan Henschen, Marburg 2017; Ereignis Erzählen. Sonderheft der Zeitschrift für deutsche Philologie 135, 2016, hrsg. zus. mit Martin Schneider; Tote Winkel. Ereignis-Lektüren, Berlin 2013.

ANNA HÄUSLER

DIE ›FASZINIERTE‹ FOTOGRAFIE

Maurice Blanchot hat ein Denken des Bildes entworfen, das in zwei Wendungen geschieht und der repräsentationalen Bildlogik eine zweite, amediale Seite hinzufügt, die unter der Bedingung eines faszinierten Sehens steht. Wenn Blanchot das Bild von einer Beziehung der repräsentativen Ähnlichkeit abkehrt, in der uns das Abwesende verfügbar und vertraut ist, hin zu einer ekstatischen Bildlichkeit der Dinge in Ähnlichkeit zu sich selbst, in der sie uns fremd werden, sind auf den ersten Blick die ›Bildchen‹ der Fotografie nicht gemeint. In phänomenologisch-ontologischen Bestimmungen des fotografischen Bildes wird jedoch angesichts dieses Bilddenkens, in dem es nicht um *das* Bild, sondern um das *Bildsehen*, also um die Möglichkeit des Bildes geht, eine unausgesprochene Nähe zur blanchotschen Ambiguität jeder Bildlichkeit erkennbar. Inwieweit Blanchot bei seinen Ausführungen das Bildmodell der Fotografie mitgedacht hat, lässt sich nicht eindeutig nachvollziehen.¹ Umgekehrt scheinen eine Reihe von Einlassungen zur Fotografie auf Blanchots Fassungen des Bildes beinahe zugeschrieben zu sein.

1 Anders in seinen literarischen Schriften, in denen die Fotografie zum Motiv wird, vornehmlich in *Le Très-Haut*, 1948 (dt. *Der Allerhöchste*) und *L'Arrêt de mort*, 1948 (dt. *Das Todesurteil*). Siehe dazu den Beitrag von Nathalie Mälzer in diesem Band sowie Manola Antonioli, *L'Écriture de Maurice Blanchot. Fiction et théorie*, Paris 1999, 80–86, u. Serge Zenkine, *Blanchot et l'image visuelle*, in: Monique Antelme u. a. (Hrsg.), *Blanchot dans son siècle*, Lyon 2009, 214–227.