

Klaus Sachs-Hombach / Rainer Totzke (Hrsg.)

»Bilder – Sehen – Denken«

Zum Verhältnis von begrifflich-philosophischen
und empirisch-psychologischen Ansätzen in der
bildwissenschaftlichen Forschung



Herbert von Halem Verlag

Inhalt

KLAUS SACHS-HOMBACH / RAINER TOTZKE Einleitung	9	JÖRG R. J. SCHIRRA / KLAUS SACHS-HOMBACH Homo pictor and the Linguistic Turn. Revisiting Hans Jonas' Picture Anthropology	144
1. METHODOLOGISCH-PHILOSOPHISCHE GRUNDLAGEN DER BILDWISSENSCHAFT		2. EMPIRISCH-PSYCHOLOGISCHE FORSCHUNGEN	
KRISTÓF NYÍRI Gombrich on Image and Time	13	HELMUT LEDER Bilder als Kunst. Psychologische Ansätze	181
CHARLES FORCEVILLE Practical cues for helping develop image and multimodal discourse scholarship	33	SERMIN ILDIRAR / STEPHAN SCHWAN Watching films for the first time	192
FERDINAND FELLMANN Vom Selbstbild zum Selbstbewusstsein. Evolutionbiologische Grundlagen der Bildwissenschaften	52	WOLFGANG SCHNOTZ / CHRISTIANE BAADTE / ANDREAS MÜLLER / RENATE RASCH Kreatives Denken und Problemlösen mit bildlichen und beschreibenden Repräsentationen	204
JOHN KULYICKI Twofoldness and Visual Awareness	66	RAINER HÖGER Aufmerksamkeit und Blickbewegungen. Wie wir Bilder durchmustern	253
EVA SCHÜRMAN Transitions from Seeing to Thinking. On the Relation of Perception, Worldview and World-disclosure	93	HERMANN KALKOFEN / BERND KÖRBER / MICHA STRACK Was wurde aus Wickhoffs >kontinuierender Darstellungsweise? Ein Fall von <i>person repetition blindness</i>	265
ZSUZSANNA KONDOR The Verbal and the Sensual Mind. On the Continuity of Cognitive Processes	106	JANA HOLSANOVA How we focus attention in picture viewing, picture description and mental imagery	291
PHILIPP STOELLGER Die Aufmerksamkeit des Bildes. Intentionalität und Nichtintentionalität der Bildwahrnehmung – als Aspekte der Arbeit an einer >Bildaktheorie<	123	ANNA KATHARINA DIERGARTEN / GERHILD NIEDING Do children infer movie characters' emotional states? Results of an empirical study	314

3. EINZELASPEKTE UND ANWENDUNGEN	
HANS DIETER HUBER Bildinterpretation. Der Übergang zwischen Wahrnehmung und Sprache	333
CHRISTA SÜTTERLIN Gestus und Pathos. Zur Ritualisierung von Ausdrucksgebärden in der Kunst und einiges zu Warburgs ›Pathos-Formel‹	349
OLIVER JEHLE ›Der Heilige Paraleipomenon‹. Laurence Sterne und die Embleme der Abstraktion	383
DAGMAR SCHMAUKS Denken und sein Misslingen in Redewendungen und Cartoons	402
STEFFEN-PETER BALLSTAEDT Interkulturelle technische Kommunikation mit Bildern	428
Autorinnen und Autoren	442

nen, und das geht bekanntlich nicht. Das heißt, sie lassen sich nicht »auf die Reihe« der Lektüre bringen, weder von rechts nach links, noch von oben nach unten.

Auch wenn das Lesen aus Schrift Sprache macht, lässt sich nicht aus dem gesehenen Bild ein Gelesenes machen (allenfalls ein »verstandenes«, nur nicht über den Schritt der »Lektüre«). In problematischer Weise wird *dennach* vom Lesen eines Bildes gesprochen. Was meint das? In der Regel vermutlich, dass es (nach welchen Regeln auch immer) decodiert wird: indem das semantisch dichte Bild semantisch disinkt entfällt wird, üblicherweise im *Beschreiben*. Das macht aus dem gesehenen ein *beschriebenes* Bild, nicht von links nach rechts etc., sondern der »Komposition« folgend: vom Vorder- zum Hintergrund, vom Grund zur Figur, vom Thema zu dessen Variation, von der Materialität zur Ausführung, von der historischen und sozialen Verortung zur stilistischen Eigenart. Die »Ekphrasik« (BOEHM/PFOTENHAUER 1995) ist der Schritt über das Sehen hinaus, ähnlich wie eine Metapher variiert oder paraphrasiert werden kann.

Statt Sehen, Lesen und Verstehen gilt dann »vor einem Bild«: Sehen, Beschreiben – und dann Verstehen und Interpretieren? Möglicherweise, aber nicht *notwendigerweise*. Genauso wenig notwendig, wie auf das Sehen das Beschreiben folgt. Diese Reihenfolge mag in der Zunföorderung der Kunstwissenschaft gelten, aber sie ist vor einem Bild nicht notwendig, in nicht beliebiger Weise kontingent. Denn es sind auch andere Übergänge möglich:

Auf das Geschehene kann man so »reagieren« und »antworten«. Bereits auf das erste Sehen kann ein zweites Sehen folgen, etwa ein näheres Hinschauen. *Auf Sehen folgt Sehen und möglicherweise nochmals Sehen*, bevor es zum Sprechen kommt, oder gar zum Beschreiben. Daher würde ich vorschlagen, »vor einem Bild« zunächst einmal *Arten des Sehens* zu unterscheiden. Bekannt ist das *wiedererkennende* und das *sehende* Sehen, aber es gibt auch ein *sich näherndes* oder *sich entfernendes* Sehen, ein *expandierendes*, ein *konzentrierendes*, ein *kreatives* oder *destruktives* Sehen, ein *assoziiierendes*, *kommunierendes* oder *denotierendes*.

All diese Möglichkeiten *des Sehens* liegen darin begründet, dass das Wahrnehmen bereits interpretativ ist (mit Cassirer oder Husserl: präprädikativ synthetisch). Sofern alle Wahrnehmung immer »interpretativ« ist, das Sehen also auch, sind Arten und Weisen der Interpretativität zu unterscheiden, oder schlichter gesagt: Es gibt sehr unterschiedliche Wege

Die Aufmerksamkeit des Bildes. Intentionalität und Nichtintentionalität der Bildwahrnehmung – als Aspekte der Arbeit an einer »Bildakttheorie«

«Ähnlich etwa, wie eine mittelmäßige Theaterdekoration
besser sein kann, als eine raffinierte,

gemaltre Bäume besser als wirkliche, –

die die Aufmerksamkeit von dem ablenken, worauf es ankommt.»

(WITTGENSTEIN 1990: 494)

1. Bilder: Sehen – Beschreiben – Verstehen?

Bei Texten bzw. Schrift beginnt man mit dem Sehen: der Schrift als Buchstaben, als Worte, als Sätze etc. Daraufhin kommt es meist zum Lesen als Transformation des Gesehenen ins Gelesene, und daraufhin – wenn es gut geht – zum Verstehen des Gelesenen und ggf. darüber hinaus Interpretieren und Gebrauchen desselben. Das Sehen transformiert Druckerwärze in Zeichen, das Lesen diese Zeichen in Sprache (bzw. Gelesenes) und das Verstehen das Gelesene in (mehr oder minder) Verstandenes, auf das danach Interpretation und Gebrauch dessen Raum finden.

Wie verhält es sich im Vergleich dazu bei *Bildern*?

Sie werden *gesehen* – aber nicht eigentlich gelesen. Bilder zielen nicht auf Lektüre. Das tun Schrift und Texte. Bilder hingegen gehen auf die Augen, auf dass sie gesehen werden. Der aus dem Textgebrauch vertraute Übergang vom Sehen zum Lesen ist »vor einem Bild« blockiert. Bilder werden nicht »gelesen«: denn sonst müsste man sie auch »vorlesen« können

Handlungsfähigkeit zuschreibt. Aber darin sind sie bereits Patienten, an denen gehandelt wird. Anders gelagert und etwas vorsichtiger wäre zu formulieren: *mit* Bildern wird agiert. Das heißt, den Bildakt als das Agieren *mit* Bildern zu verstehen. Der Agent im Bildakt ist maßgeblich der Betrachter. Rezipient oder wie immer man diejenigen vor einem Bild nennen will.

So scheint es mir etwas hyperbolisch zu fragen: »Können Bilder töten?« (MONDZAIN 2006; vgl. STOELLER 2008) Wenn, dann liegt es näher, *mit* Bildern zu töten – was schon schwierig genug sein dürfte. Aber mit Bildern kann man sicher verletzen oder gefährden, antasten und berühren oder die Aufmerksamkeit lenken und fesseln. Bilderstreite wie der dänische Karikaturenstreit sind ein Beispiel dafür, wider Willen. Den »Bildakt« rückzubinden an die Agenten, die *mit* Bildern agieren – seien es die Produzenten, »Medien« oder Rezipienten – ist für Bildakttheoretiker die sich im Gefolge der Sprechakttheorie bewegen, vermutlich unproblematisch und passend. Mit Zeichen wird gehandelt, und Handeln hat Zeichenqualität; aber nicht Zeichen »agieren per se«. Man kann dies oder jenes »mit Worten tun«, ohne den Worten selber Agentenqualität zuzuschreiben. Sonst liefe man Gefahr, einem hermeneutischen Animismus zu folgen, der meinte, Texte hätten per se eine »intention«. Darin würde der Fehlschluss begangen, die Intentionalität der Leser (und der abwesenden Autoren) als eine solche des »Textes an sich« auszugeben.

Hermeneutisch gesehen kann mit einer bildakttheoretischen wie mit einer semiotischen Analyse des Bildgebrauchs allerdings leicht Dreierlei übersehen oder zumindest unterbelichtet werden:

1. Wenn man *mit* Bildern agiert, ist in, mit und unter diesen Aktionen eine Interaktion von Bild und Agent mitgesetzt. So wie Medien keine bloß gefügigen Mittel sind, sondern einiges mitbestimmen und -wirken im Mediengebrauch, so sind auch Bilder *eigendynamische* Größen. Das könnte man »ikonische Energie« des Bildes nennen, in Weiterführung von Cassirers »symbolischer Energie«. Beiläufig notiert: Wenn diese Interaktion unhinergebar ist, dann wäre entsprechend auch auf deren Supplement zu achten, die mitgesetzte *Interpassivität* etwa, oder Zwischenformen der *Interferenz* (die nicht Akt, sondern Wechselwirkung wäre).
2. Ist das Modell des Bildakts – entsprechend dem des Sprechakts oder des Zeichengebrauchs – möglicherweise eine *verspätete* Rationalisierung im Modell der Handlung? Gibt es im Umgang mit Bildern Aspekte, die sich *nicht* in einer Handlungslogik rekon-

Die Aufmerksamkeit des Bildes. Intentionalität und Nichtintentionalität der Bildwahrnehmung – als Aspekt der Arbeit an einer Bildakttheorie

der »Synthesis von Sinnlichkeit und Sinn«. Sehen ist bereits »synthetisch, bevor es sagbar und ausgesagt wird, was und *als* was man das Bild sieht.¹

Das ist bemerkenswert, weil sich im Sehen *zeigt* und *entscheidet*, wie man mit dem Bild umgeht. Der Bildakt beginnt und formt sich im Sehen und seinen Fortsetzungen. Darin wird entschieden und unterschieden, was man im Sehen mit dem Bild macht (bzw. was das Bild zu »machen« in der Lage ist), was man ihm zugesteht oder nicht, was man zu sehen geneigt ist und was nicht, und wie man darauf zu antworten gedenkt. Für die Ausdifferenzierung des Sehens mitentscheidend ist neben dem Bild und den Umständen der Wahrnehmung die *Aufmerksamkeit*. Sie bestimmt, worauf sich der Betrachter wie, wie lange und woraufhin richtet. Sie ist daher ein Grundbegriff einer jeden *Bildgebrauchstheorie*.

2. Intentionio imaginis? Wer weiß, was Bilder wollen?

»Was Bilder wollen«, ist eine nolens volens »animistisch« klingende Frage, in der bereits Zuschreibungen am Werk sind. Ähnlich der fiktiven »intentionio opetis« (vgl. ECO 1992) wird mit dieser Metapher eine »intentionio imaginis« in die Welt gesetzt, die Fragen aufwirft, die meist nicht ohne Antwort bleiben. Das kann man tun, wenn man weiß und sagt, was man tut. Aber es bleibt präkar, abhängig vom vorgängigen Einverständnis. Bilder sprechen nicht und widersprechen auch selten, wenn man sie abhängt. Sie setzen sich nicht gegen »Bildmissbrauch« zur Wehr. Dass es solchen Missbrauch gibt (etwa Bilderverbrennung), ist vermutlich unstrittig. Aber sollte man deswegen Bilder animistisch ansprechen, als ob sie einen Willen hätten?

Zurückhaltender und daher möglicherweise zustimmungsfähiger ist es, nach dem zu fragen, was *Bildbetrachter* wollen und tun, genauer: Was sie *mit dem Bildern* tun, wozu und warum. Denn eine Bildakttheorie (sei sie semiotisch oder kunsthistorisch angelegt) ist im *Doppelsinn* zu verstehen. Bilder mögen agieren, wenn man sie als Agenten beschreibt und ihnen

1. Diese Interpretativität der Wahrnehmung wäre eigen zu dokumentieren: Gibt es auch eine Epoche dieser synthetischen Imprägnierung? Gibt es ein »reines Sehen«, ohne alle Zusatz – aber ohne in der Illusion naiver, reiner Offenheit vor dem Phänomen, zu enden? Es wäre jedenfalls ein mögliches bildhermeneutisches Regularium: das Sehen nicht »nur« oder »sofort« von den mitgesetzten Sinnzusammenhängen dominieren zu lassen, also die Sinnlichkeit nicht gleich mit Sinn zu überformen.
2. Eco versucht (im E. vergeblich), mit der »intentionio opetis« die »Grenzen der Interpretation« zu definieren. Was nicht dieser intentionio entspricht, sei »nur Gebrauch«, nicht Interpretation.

triuieren lassen? Es gilt als unverdächtig, Wahrnehmung als *aktiv* (präädikativ synthetisch) zu verstehen oder alles Interpretationshandeln eben als *Handeln* zu konzipieren. Aber damit würde man Phänomene wie Spontaneität, Affektivität und auch Aufmerksamkeit stets nur als *Handeln* rekonstruieren können. Und das scheint mir eine Verzerrung zu sein. Wenn alles Interpretieren, jeder Umgang mit Zeichen, *Handeln* wäre, was wäre dann das *Anderer* des Handelns? Das *Erleben* oder ein (näher zu bestimmendes) *Leiden*, Aspekte der *Passivität*? Oder Formen des *Wirkens*, *weder Handeln noch Leiden*, wie es die Rede vom *Ereignis* insinuiert, oder Strukturen und Dispositive? Jedenfalls ist hermeneutisch nennenswert, dass im Umgang mit Bildern nicht *alles nur Handeln* ist, und Handeln nicht *alles ist*, was sich zwischen Bild und Betrachtern ereignet.

3. Sofern *Bildgebrauch* indes durchaus in vieler Hinsicht ein *Handeln* (und Lassen, und vielleicht *Leiden*) ist, führt das in Fragen der *erhöhten Reflexion*. Bildakt wie Bildgebrauch sind nicht ethisch indifferent – ohne dass das in Moralisationen führen müsste. Daher wäre eine Bildaktheorie ohne Bildethik und Bildpolitik noch unterbestimmt.

3. Aufmerksamkeit als Anspruch

»Aufmerksamkeit« eignet sich besonders, um das Modell des *Bildakts* herauszufordern oder zu erweitern. Denn ist Aufmerksamkeit eine Funktion des Bildakts? Wird sie geweckt, gelenkt und gerichtet von dem agierenden Bild? Oder ist sie eine Funktion des Agenten vor einem Bild, der seine Aufmerksamkeit so oder so richten und lenken kann? Anders gefragt: Inwiefern ist Aufmerksamkeit aktiv, passiv, beides oder *unterscheidbar zwischen beiden*?

Bildbetrachter *betrachten* Bilder, das ist trivial. Phänomenologisch oder hermeneutisch formuliert: Sie richten ihre Aufmerksamkeit auf das Bild. Und dementsprechend *kommt* man mit großer Plausibilität Bildern zuschreiben werden, dass sie Aufmerksamkeit *wollen*: Elementar hieße das *gesehen werden*, weitergehend vielleicht *begehrt*, *erinnert*, *gekauft* und *ausgestellt* werden. Bilder sind damit gleichwohl in einer *passiven Position*: Sie *werden* gesehen und ihnen *wird* Aufmerksamkeit

»geschenkt« (oder auch nicht) – ähnlich wie sie exponiert werden, gegebenenfalls auch verletzt oder zerstört werden können. Bildbetrachter geraten damit in eine aktive Position: Sie *rihren* ihre Aufmerksamkeit auf ein Bild, auf etwas an oder in dem Bild etc. Darin dominierte die phänomenologische »Aktintentionalität«, die Aufmerksamkeit als Aktivität des intentionalen Bewusstseins versteht.

»Aufmerksamkeit« ist in diesem Sinne eine basale und unentbehrliche Kategorie der Bildtheorie, ähnlich wie die »Lektüre« in Hermeneutik und Texttheorie. So wie es sehr verschiedene Formen und Aspekte der Lektüre zu unterscheiden gibt, so ist »Aufmerksamkeit« unterschiedungsfähig und -bedürftig. Was ist es und was geschieht, wenn einem Bild Aufmerksamkeit zukommt? Lassen sich danach Rezeptions-, Umgangs- oder Gebrauchsformen unterscheiden? Und wäre eine differentiale Phänomenologie der Aufmerksamkeit ein brauchbarer Zugang, um »Bilder im Gebrauch« zu unterscheiden (also eine *pragmatisch* angelegte Bildtheorie aufzubauen)?

Damit ist eine Vorentscheidung zu benennen, die das folgende bestimmt: Es wird im Horizont von Hermeneutik und Phänomenologie operiert. Allerdings ist Hermeneutik nicht auf Heidegger und die Folgen zu reduzieren, sondern im hiesigen Sinne von Schleiermacher her zu verstehen und darüber hinaus als *zeitgenössische* Antwort auf die Destruktionsversuche der Hermeneutik. Und Phänomenologie ist hier *nicht* im strengen Sinne Husserls allein zu verstehen, sondern meint *zeitgenössische* Phänomenologie, wie die von Ricoeur, Blumenberg und Waldenfels beispielsweise. So war es Bernhard Waldenfels, der 2004 eine *Phänomenologie der Aufmerksamkeit* vorgelegt hat.

Aufmerksamkeit ist erstaunlicherweise ein Stiefmütterchen der Wissenschaften, selten beachtet und noch seltener eigens thematisiert. Auf den ersten Blick ist auch verständlich, warum: Auf Aufmerksamkeit »aufmerksam« zu machen, ist so passend wie leicht und auch *ler*. Aufmerksamkeit ist in der Regel *auf etwas gerichtet*, auf ihren Gegenstand oder jemanden. Der steht im Zentrum des Interesses, weil er Aufmerksamkeit auf sich zieht oder verdient. Aber die *Gerichtetheit* oder *Zuwendung* oder *Evolution* von Aufmerksamkeit selber zum Thema zu machen, wird leicht zu formal, um eigens beachtet zu werden. Aufmerksamkeit gehört zu den *Üblichkeiten* und *Selbstverständlichkeiten*, von und mit denen wir leben – die aber meist zu selbstverständlich sind, um eigens thematisch zu werden. Solche Selbstverständlichkeiten *dennoch* verstehen zu

wollen, ist eine der klassischen Aufgaben von Hermeneutik und Phänomenologie. Dafür ist es nötig und hoffentlich weiterführend, bestimmte *Unterscheidungen* der Aufmerksamkeit zu benennen, um sich im Denken und Gebrauchen der Aufmerksamkeit zu *orientieren*. Es geht mir daher um eine kleine Phänomenologie der Aufmerksamkeit und ihrer feinen Unterschiede.

4. Unterscheidungen

a) *Intentional – nicht-intentional*

Aufmerksamkeit ist unterscheidungsbedürftig. Denn sie ist ein pragmatisch *distinktes* Phänomen: vieldeutig, komplex und heterogen. Nicht nur das, sie ist auch eine *Bedingung* von Phänomenalität: denn sie entscheidet (mit), was sich wie zeigt. Die gängigen Unterscheidungen sind häufig polar oder agonal konzipiert. So spricht man von Aufmerksamkeit als gespannt oder gelangweilt, fixiert oder schweifend, interessiert oder desinteressiert, verweilend oder dauernd oder aber vorübergehend. Die zeitliche Dauer scheint die Richtung und Intentionalität der Aufmerksamkeit anzuzeigen: Was einen interessiert, dabei verweilt man, und umgekehrt.

Das wird komplizierter, wenn man die Nuancen von Aktivität und Passivität der Aufmerksamkeit beachtet. Sie kann sich auf etwas richten mit Spannung und Interesse. Sie kann aber auch geweckt, gelenkt und gerichtet werden, wenn Spannung erzeugt und Interesse geweckt wird. Sie kann *aktiv* gebraucht werden und *passiv* evoziert, selbstbestimmt von den eigenen Interessen und fremdbestimmt durch Andere(s). Von beidem *unterscheidbar* ist die *schweifende* Aufmerksamkeit, die weder von bestimmter Intentionalität ist noch schon gerichtet durch Anderes. Das Schweifen, die noch ungebundene Offenheit der Sinne, liegt irgendwie *unterscheidbar* zwischen der eigenen und der anderen Intentionalität.

Wenn man das phänomenologisch präzisiert, ist Aufmerksamkeit elementar unterscheidbar als *intentional* und *nicht-intentional*. Üblicherweise gilt sie als Form der Intentionalität des Bewusstseins von x, des Ausseins auf etwas, des Gerichteins auf selbiges. Ob dieses 'Aussein auf' *selbstbestimmt* oder *fremdbestimmt*, gewissermaßen in eigenem oder fremdem Interesse liegt, ändert nichts an der intentionalen Verfasstheit

und Spannung der so verstandenen Aufmerksamkeit. Übersehen würde damit aber (und theoriegeleitet invisibilisiert), dass Aufmerksamkeit auch *diesseits* der Intentionalität liegen kann, *nicht nicht gerichtet*, gleichsam *intentional unbestimmt*. Das würde ich *nicht-intentionale* Aufmerksamkeit nennen, im Grenzwert möglicher Offenheit der Sinne, sodass diese Form der Aufmerksamkeit eine Affinität zum ästhetischen Kontext hat. Das wäre der *Ausnahmestandard* der Wahrnehmung – ohne intentionalen Souverän.

b) *Weite und Enge*

Aufmerksamkeit ist üblicherweise eine sehr knappe Ressource (wie die knappe Lebenszeit). Daher ist sie entsprechend heiß umkämpft. Alle Kulturindustrien wie Film, Fernsehen, Web, Buch oder Bild, Religion oder Politik sind Kriegsschauplätze, in denen um Aufmerksamkeit gekämpft wird. Wer die Aufmerksamkeit hat, hat die Macht, sei es über die Augen, die Leiber oder die Herzen. *Ich werde gesehen – also bin ich*. Ich genieße Aufmerksamkeit, also bin ich zentral. Das ist die gängig gewordene Inversion des Cartesianismus. Ich bin im Fernsehen, also bin ich. Ich bin sichtbar, daher bin ich.

Die Bildpolitik des Vatikans (oder der Mediengebrauch des Vatikans, im doppelten Genitiv) ist ein drastisches Beispiel dafür. Dessen erstaunliche Gravitationskraft und Attraktivität zieht Aufmerksamkeit auf sich, selbst die gänzlich Kirchenfernen, als würde der Gesang der Schlange Kaa aus dem Dschungelbuch wirken: »Trust in me, just in me«. Zumindest gilt »Look at me, just at me«. Allerdings wirkt das nur, solange etwas aktuell und spektakulär ist. Ein Beispiel dafür war der sterbende Papst 2005.

Aufmerksamkeit bietet Seinsgrundgewissheit, sei es von labil gewordenen Institutionen oder von deren Vertretern. Warum ich bin und dass ich bin, zeigt mir die Aufmerksamkeit, die ich erfahre. Aufmerksamkeit anderer auf mich *widerfährt* mir, bringt mich also (nolens volens) in eine *passive* Position, in der ich doch zugleich höchst aktiv sein kann und machtvoll bin. Was einst Gottes Aufgabe war, die Welt zu erhalten und allen ungeteilte Aufmerksamkeit zukommen zu lassen, ist in medial dissemierter Weise offenbar noch immer bemerkenswert lebenswichtig. Dann ist auch nur zu verständlich, warum darum gekämpft wird. Dieser Wille zur Aufmerksamkeit tendiert zum Kriegszustand, zum Kampf

um Aufmerksamkeit, in dem jedes Mittel recht zu sein scheint. Auffallen um jeden Preis, und seien es die simpelsten Reize des Animalischen, das wir sind: von Dessous bis zu den Oberflächen, von Glanzeffekten bis zu Gerüchen, oder groteskes Gebrüll und Gerede. Der Wille zur Aufmerksamkeit ist auch ein Wille zur Macht, zur Ermächtigung durch die Aufmerksamsten. Denn die Hoffnung und Wette darin ist die *bedauerliche* Seinsgrundvergewisserung. Derart gewollte Aufmerksamkeit spielt in den Registern von Er- und Entmächtigung.

Aufmerksamkeit ist *nicht allein* eine »Art des Sehens«. Denn in der Aufmerksamkeit geht es nicht nur um den »optischen Apparat«, daher auch nicht nur um ein »so oder so« Sehen. Sie ist nicht nur eine Frage des Auges, sondern von »Leib und Seele« oder der »Befindlichkeit des ganzen Menschen« bzw. der Gruppe, des Milieus oder der Kultur. Wie das »altes« Perspektivenmodell an seiner Statik und Einäugigkeit erkrankte, weil es die Kinästhesie, die bewegte Leiblichkeit des Sehens vergessen macht, so sind »Sehen« und Bildwahrnehmung unterbestimmt, wenn sie nicht als Funktionen des »*leiblichen Subjektiv*« verstanden werden. Aufmerksamkeit ist ein Aspekt dessen.

Irritierend ist erstens nicht nur, dass die Aufmerksamkeit seltsam »*umfassend*« ist, nicht nur das Auge, sondern den ganzen Betrachter (und dessen Bedingungen) betrifft, sondern zweitens, auch dass sie der Bildwahrnehmung *vorgängig*, in ihr *mitgesetzt* und ihr *nachfolgend* ist. Sie bildet ein *Umfeld* der jeweiligen Bildwahrnehmung und bestimmt sie vorgängig wie nachgängig. Unterscheidbar ist daher die Aufmerksamkeit vor dem Sehen, die *im* Sehen, und die *nach* dem Sehen (in der Retention wie in der Erinnerung). Was vor dem Sehen keine Aufmerksamkeit weckte, im Sehen aber die Aufmerksamkeit wecken und fesseln konnte, wird nach dem Sehen in Erinnerung bleiben und späteres Sehen bestimmen. Hinzu kommt drittens, dass sich die Aufmerksamkeit *vor, in wie nach* der Wahrnehmung *verändert*. Man könnte sagen, sie ist *plastisch* oder *variabel* und darin wie ein Saite, die schwingt, dann berührt oder angeschlagen wird und daraufhin anders weiter klingt und ihre eigene Spannung und Materialität mitklingen lässt.

Diese *leibseltsliche Wette* und zeitliche Permanenz der Aufmerksamkeit findet ihre Grenzen in der räumlichen und zeitlichen *Enge* und *Knappheit*: Da der Mensch zeitlich ist, kann er nicht alles gleichzeitig wahrnehmen. »All at once« ist eine hybride Intention, wie sie in Borges Aleph und der Visionslust der Mystiker ausgelebt wurde. Da die »Enge

der Zeit: Wurzel einiger Frustrationen ist, geht das Bestreben auf Dehnung und Intensivierung der Zeit: in möglichst wenig Zeit möglichst viele Erlebnisse, Anschauungen und Erfüllungen der vorgängigen Erwartungen. Die Enge der Zeit bedeutet für die Wahrnehmung wie für das Denken: eins nach dem anderen. Denn alles gleichzeitig geht nicht nur nicht, es zu versuchen führt auch zu notorischer Flüchtigkeit, im doppelten Sinne. Das Einzelne, Widerständige wird geflohen zugunsten möglichst vieler Reize. Aufmerksamkeit ist daher Kennzeichen und Symptom eines Bewusstseins, das nicht »alles auf einmal« vermag.

Das Zeitproblem ist für ein Verstehen des Menschen im Modell des Bewusstseins gängig, die Enge des Raumes hingegen nur für den Menschen als *leibhaftigen*. Der Sitz im Leben der Aufmerksamkeit ist der *Leib*, nicht das Leiblos gedachte Bewusstsein. Dann erst wird Aufmerksamkeit *sinnenfällig* und *sinnlich*. Aber dann erleidet man nicht nur die Enge der Zeit (eins nach dem anderen), sondern auch die Enge des Raumes: das Unvermögen des Leibes, allgegenwärtig zu sein. Die Banalität, nur in eine Richtung blicken zu können, ist Ausdruck der konstitutiven *Beschränktheit*, die jeder Aufmerksamkeit zu eigen ist. Aufmerksamkeit ist wohl oder übel *einseitig, begrenzt und knapp*, weil man nicht alles und erst recht nicht von allen Seiten »zugleich« wahrnehmen kann.

c) Grenzwerte: Selbsterhaltung und freies Schweifen

Aufmerksamkeit hat – trotz aller Kämpfe und Enge – eine Lizenz zur anarchisch schweifenden Offenheit der Sinne (der Sensibilität und Passibilität). Sie ist in ihrer Offenheit einerseits verletzlich und verführbar, andererseits aber auch subversiv und eigensinnig gegenüber ihrer Instrumentalisierung, Beherrschung und Verführung. Die Eigendynamik (*dynamis, potentia, Macht*) der Aufmerksamkeit liegt einerseits in ihrer Intentionalität: Sie ist ein »Aussein auf«, das *selber* auf etwas aus ist, gerichtet und eigenwillig. Andererseits ist sie eine liquide, flüchtige Sinnlichkeit, die sich ihrer Instrumentalisierung und Beherrschung immer wieder zu entziehen vermag. Keine »Aufmerksamkeitsproduktions-«-technik vermag sie so zu binden und zu bändigen, dass sie sich nicht wieder befreien könnte und ihren Eigensinn an den Tag lege. Diese »Amphibolie«, dieses Zwielfältige und Schillernde der Aufmerksamkeit macht sie so kompliziert wie explikationsbedürftig und interessant.

Aufmerksamkeit spielt zwischen dem Notwendigkeits- und Möglichkeitssinn – zwischen den *Notwendigkeiten* unseres Überlebens und den (keineswegs beliebigen) *Möglichkeiten* unseres Mehr als Lebens. Ihren einen Grenzwert bilden die *Notwendigkeiten* des Überlebens, also der Selbsterhaltung, den anderen Grenzwert die *ungerichtete Offenheit* unserer Sinne.

a) Der Phänomenologe Hans Blumenberg meinte, Aufmerksamkeit könne es nur für solche Wesen geben, die »keinen geregelten Dienstbetrieb für die Lebenserhaltung« kennen (BLUMENBERG 2002: 182). Denn solch ein »geregelter Betrieb« wie in Reiz und Reaktion, Hunger und Fressen oder anderen allzu menschlichen Bedürfnissen ist noch *discreis* von Aufmerksamkeit im üblichen Sinne. Er ist von Notwendigkeiten bestimmt, während zur Aufmerksamkeit eine gewisse Freiheit, eine Lizenz zur Selbstbestimmung ebenso gehört wie eine spezifisch *humane* Sinnlichkeit (gerichtet oder ungerichtet). Diese *animalischen* Notwendigkeiten der Selbsterhaltung sind allerdings durchaus prägend für die Aufmerksamkeit. Wer Hunger hat oder andere Bedürfnisse, wird in seiner Aufmerksamkeit vor einem Bild« gestört und wendet sie vermutlich auf das Museumskaffee eher als auf das Bild.

Das Animalische des Menschen ist nicht selten das die *kulturelle* Aufmerksamkeit störende. Bei Tieren würden wir für gewöhnlich nicht von Aufmerksamkeit sprechen. Denkt man an ein Haustier, das bei der Lektüre auf dem Teppich liegt, würde keiner von ihm »Aufmerksamkeit« erwarten, sondern allenfalls stubenreine Wöhlherzogenheit. Selbst wenn dieses Tierchen still dasäße und auf den stummen Leser zu lauschene, würden man das nicht mit Aufmerksamkeit auf die Lektüre wechseln. Es wäre aber durchaus Aufmerksamkeit auf »Herrchen oder Frauchen«, und daher mehr als wohlherzogenes Benehmen, Gehorsam oder Mimesis. Das zeigt sich in der tierischen Neugier – die aber angesichts eines Buches so schnell erlöschen würde, wie das Tierchen bemerkte, dass es nix versteht und es weder was zu jagen noch zu fressen gibt. *Bemerken* können Tiere etwas. Jedes Tier hat seine »Merkwelt« wie seine Wirkwelt, also sein Wahrnehmungs- und sein Handlungsfeld. Aber – würde man bei einer hungrigen Katze davon sprechen, dass sie »aufmerksam« auf der Suche nach Mäusen durch die Wiese streift? Würde man von den sich dort tummelnden Mäusen sagen, sie hielten »aufmerksam« Ausschau nach einer gefräßigen Katze? Natürlich kann man so sprechen. Aber von Katze oder Maus als aufmerksam zu sprechen, wäre jedenfalls

eine Metapher, die man sich geliehen hätte aus der Rede vom Menschen. Tiere sind eher »wachsam«, »neugierig« und »gespannt« im Rahmen von Reiz und Reaktion. Sie kennen eben nur eine »animalische« Form von Aufmerksamkeit – und das heißt, sie kennen zweierlei nicht: die bewusste Aktintentionalität und vermutlich auch nicht deren Supplement, die frei schweifende Aufmerksamkeit. Wer kein »Bewusstsein von x« kennt, kennt auch weder intentionale noch nicht-intentionale Aufmerksamkeit.

In Fragen von Selbsterhaltung wie von Reiz und Reaktion würde ich daher von animalischer Aufmerksamkeit sprechen. Erst wenn es eine *Unterbrechung* von Reiz und Reaktion gibt und damit einen *Regelungsbedarf*, also einen *Mangel* an fragloser Regelmäßigkeit, kommt die intentionale oder nicht-intentionale Aufmerksamkeit ins Spiel des bewussten Lebens. Daher ist nur der Mensch ein bewusstermaßen »aufmerksames Tier«. Wenn der Mensch morgens Kaffee riecht, wird damit seine Aufmerksamkeit geweckt – und er mit ihr. Die *Affektion der Sinne* ist eine Offenheit des Menschen, eine Passibilität, aufgrund derer seine Aufmerksamkeit geweckt, gelenkt oder auch gefesselt werden kann. Am effektivsten sind dementsprechend diejenigen Bildtechniken, die auf »Affektreaktionen« zielen, die wir gar nicht vermeiden können. Die Werbung ist voll davon in teils plumper, teils raffinierter Weise – aber in den meisten Fällen auf eine Art und Weise, bei der wir nicht nicht aufmerken können (leider). Und was einmal die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, kann nicht mehr ungesehen gemacht werden. Das müsste in Fragen nach dem Verhältnis von Aufmerksamkeit und Gewalt führen, bis in die Bildpolitik.

b) Den anderen Grenzwert zur animalischen Gerichtetheit (der Selbsterhaltung) bildet die *frei schweifende Offenheit unserer Sinne*. Aufmerksamkeit ist in der Regel gerichtet auf etwas, hat einen mehr oder minder bestimmten *intentionalen Bezug*. Wer »vor einem Bild« vor allem den Nacken der wertten Dame vor sich beachtet, würde merklich abweichen von der Ordnung der Aufmerksamkeit. Und es zeigte sich auch darin noch, dass Aufmerksamkeit eine Richtung und einen Bezug hat. Das freie Schweiften der Sinne hingegen ist diesseits solcher Gerichtetheit und Bezugnahme. Man lässt sich auf alle wirklichen Reize ein, lässt sich alles Mögliche durch den Sinn gehen, ohne etwas Bestimmtes zu denken oder zu wollen. Der Flaneur wäre eine Figur dieser Offenheit, ähnlich dem »museum« bei Peirce oder der vieldeutigen Nachdenklichkeit Blumenbergs. Daraus ergibt sich eine Unterscheidung: Aufmerksamkeit ist auf etwas gerichtet. Ihr Gegenbegriff ist daher die *Ablenkung* von dieser Ausricht-

tung, ihr störendes Anderes. Das freie Schweifen der Sinne ist gerade nicht bezogen und gerichtet auf etwas, sondern diesseits dessen – gewissermaßen ungerichtet und ungezogen, potenziell anarchisch und subversiv, weil es sich der Beherrschung durch die Ordnung entzieht, in der wir gelenkt und ausgerichtet werden. Auch das bietet einen Ansatz zur politischen Brisanz der dergestalt eigenwilligen Aufmerksamkeit.

5. Aufmerksamkeit als Möglichkeitsbedingung und Wirklichkeitsbestimmung

Aufmerksamkeit *bestimmt* (regelt, orientiert) die Selektion im Wahrnehmen: was angeschaut wird, wie lange und was nicht; aber nicht nur das *Was*, sondern auch das *Wie* wird von ihr bestimmt. Wer auf etwas Bestimmtes aus ist, etwa auf die Giacomettis im Zürcher Kunsthau, wird anderes kaum oder gar nicht wahrnehmen. Nur – darin sind wir längst nicht so frei, wie es das neuzeitliche Pathos der Autonomie insinuiert. Denn Aufmerksamkeit *wird immer schon bestimmt*, durch Traditionen, Interessen oder Wertungen. Aufmerksamkeit ist daher *immer schon* so oder so *disponierte Disposition* des Bildgebrauchs. Erst in ihrer Lizenz zur Offenheit macht sie selber Gebrauch von ihrer subversiven Freiheit, sich zu diesen Vorgaben zu verhalten.

Die jeweilige Aufmerksamkeit ist als *Disposition* des Betrachters eine *Möglichkeitsbedingung* und *Wirklichkeitsbestimmung* der Bildbetrachtung (bzw. des -gebrauchs), die basal ist »vor einem Bild« und noch *diesseits* des »Bedeutens« beginnt, also diesseits des Verstehens und Interpretierens. Als Tönung oder Bestimmung alles Weiteren prägt sie, wie gesehen und weiter verfahren wird. Eine gehetzte oder desinteressierte Aufmerksamkeit wird das Sehen verkürzen und verflachen. Oder falls uns ein Vorurteil oder eine gängige Theorie »gefangen hält«, ist es eine Weitung des Blicks, eine Horizonterweiterung, wenn beispielsweise zur Kunstwissenschaft in der Tradition der Renaissance Alternativen gezeigt werden (wie in Georges Didi-Hubermans Anti-Renaissance-Kunstgeschichte oder in Horst Bredekamps Aufmerksamkeit auf Marginales, auf Randphänomene und Skizzen).

Allerdings sind Unterscheidungen wie von gehetzt und ruhig oder gerichtet und ungerichtet *nicht gleich normativ* zu besetzen. Selbstredend gilt es als wünschenswert, sich vor einem »starken« Bild etwa Ger-

hard Richters Zeit zu nehmen und zu lassen und nicht gleich auf etwas Bestimmtes aus zu sein. Im Umgang mit Kunst gibt es weitende und verengende, sehen lassende und Übersehen befördernde Formen der Aufmerksamkeit – und welche wünschenswert sind, versteht sich üblicherweise von selbst. Aber diese normative oder wertende Imprägnierung ist nicht zu generalisieren. Wenn man Auktionator wäre oder Gutachter, Sammler oder Gelegenheitskäufer oder lediglich Student der Kunstwissenschaft mit einem Seminararbeitsthema, sind bestimmte Verengungen und manches Übersehen so notwendig wie angebracht und verständlich. Erst recht gilt das im Umgang mit »schwächeren« Bildern: Vom Illustrativen Pressebild über das Reklameposter bis zum Programmicon sind funktionale und pragmatische Beschränkungen nicht bloß gegeben, sondern in ihrer Konzentration sinnvoll und notwendig. Wer vor einer Plakatwerbung ewig verweilen würde und den Blick schweifen ließe – der würde möglicherweise nicht nur einen Verkehrsunfall verursachen, sondern dem Bild mehr Aufmerksamkeit zukommen lassen, als angebracht ist.

Das *Maß* der Aufmerksamkeit (in Art, Dauer und Weise) ist zwar kontextuell und funktional immer schon so oder so bestimmt (was »angebracht« ist, je nach Sinn- und Gebrauchszusammenhang). Aber ein Bild von x kann stets auch *anders gesehen* werden, etwa schlicht »als Bild« oder als Bild *dieses Fotografen* oder als visuelles Ereignis *an diesem Ort* etc. Die Aufmerksamkeit scheint die basale »Selektion« zu sein, in der dieses »als« bestimmt wird, oft ohne es zu wissen oder zu wollen. Insofern ist Aufmerksamkeit die elementare Antwort auf den »Anspruch des Anderen«, im Besonderen des Bildes. Und in der Art und Weise der Antwort ist der Betrachter so »frei«, wie er nur sein kann, wenn er sich dieser Lizenz zur Offenheit zu bedienen wagt. Nur ist diese Freiheit immer schon *zugespielt* und *eröffnet* vonseiten des Bildes. Es ist eine *responsorische* Freiheit, die man so oder so gestalten kann.

6. Lizenz zur Abweichung

Wenn Aufmerksamkeit gerichtet ist seitens des Betrachters, also intentional bestimmt (als Aufmerksamkeit *auf etwas*, als *Ausein auf dieses oder jenes*), und wenn sie gerichtet *wird* durch Ordnungen, in denen wir leben, und die Bildtechniken etwa von Presse, Ausstellungsbetrieb, Werbung oder Benutzerführung etc., bleibt sie darin gleichwohl *eigendynamisch*

der über den Aufmerksamkeitszustand entscheidet, entscheidet immer schon mehr oder minder frei der Betrachter. Worauf es ihm ankommt, können ihm weder Raum und Zeit noch andere oder das Bild »vorschreiben«. Aufmerksamkeit ist ebenso frei, wie die Gedanken es hoffentlich sind. Darin hat sie einen »anarchischen« Zug. Und das ist auch gut so.

Nur wird hier die Ambivalenz dieser Freiheit der Aufmerksamkeit merklich. »Sie ist so frei«, dass sie in dieser Freiheit auch selbstgenügsam werden kann und dann des Anderen ermangeln würde. In Schule und Universität gibt es daher – ebenso wie in den meisten Bildpraktiken – »Disziplinierungen« oder Regeln, die die Aufmerksamkeit lenken und dirigieren. Das ist ebenso ambivalent wie die genannte Freiheit. Denn die *Ordnungen* dieser Disziplinierungen können dazu dienen, die Aufmerksamkeit zu wecken, herauszufordern und auf Neues, Fremdes oder Interessantes zu lenken, also von der Selbstgenügsamkeit abzulenken. Sie können aber auch normalisierend wirken oder repressiv. Wenn in einer Ausstellung verboren wird, den Bildern etwas näher zu treten, um zu verhindern, dass ein Betrachter ihnen zu nahe tritt, dann wird einem manches an Wahrnehmung von Duktus, Textur und Materialität verboten, ärgerlicher Weise.

Je nach dem, was gespielt wird – je nach »Bildspiel« (SCHOLZ 2004: 158) – ist eine andere Aufmerksamkeit die Regel. Schon im vielfältigen »Kunstbetrieb« wird je nach Ort, Zeit und Anlass ganz Verschiedenes gespielt; und entsprechend ist eine andere Aufmerksamkeit angebracht. Abweichungen vom Angebrachten haben dann je nachdem andere Effekte. Wer eine Galerie mit einem Museum verwechselt, wird irgendwann Rückfragen zu erwarten haben; oder wer in einer Galerie den Käufer zu überbieten versucht, als wäre er in einer Auktion, wird auch Probleme bekommen. Aber wer in eine Ausstellung geht, die mit »Eros in der Kunst« betitelt wird, und die entsprechende Bedürfnisbefriedigung erwartet, der wird hoffentlich enttäuscht werden (oder, je nach Ausstellung, auch nicht).

Wenn der Aufmerksamkeit grundsätzlich eine Lizenz zur Abweichung zu eigen ist, aufgrund der Freiheit des Betrachters, die ihm vom Bild zugespielt wird, ist die kritische Frage (mit ethischen Aspekten), ob er sich seiner Freiheit zu bedienen wagt. Die Ordnungen, in denen Bilder gebraucht werden, geben meist einen so oder so bestimmten Gebrauch vor. Und in vielen Fällen ist es weder nötig noch sinnvoll, davon abzuweichen. Wer ein Computer-Ikon ästhetisch meditiert, bevor er klickt,

und *liquide*. Sie kann an etwas »hängen bleiben«, sich so oder so wenden oder von etwas »getroffen« oder »irritiert« werden, was keineswegs gewollt oder gewünscht war. Diese potenziell kreative Eigendynamik und Freiheit zur *Abweichung* könnte man »dem Bild« zuschreiben (als sein Akt oder vielleicht besser als »sein Wirkungspotenzial«). Auch ein funktional beschränktes Bild kann *als* Bild anders wirken, als üblich ist oder »gewollt« sein mag. So wie das Bild meines Erachtens nicht agiert, aber von einer ikonischen Energie sein kann, die mehr und anderes bewirkt, als gewusst oder gewollt sein mag, hat die Aufmerksamkeit des Betrachters eine Eigendynamik und Prägnanztendenz, die ihre eigenen Wege geht. »Worauf es ankommt«, liegt nicht einfach gegeben vor Augen, ist nicht einfach sichtbar im Bild oder im ominösen »Auge des Betrachters«, fundiert, sondern liegt in seiner Aufmerksamkeit und deren Gebrauch.

Selbstredend gibt es genug Bildspiele, in denen offensichtlich »vor Augen« liegt, worauf es ankommt: das Passfoto oder die Terroristenfotos mit ihrem »Wanted«, die Werbilder mit ihrer Aufforderung »Nimm mich« oder entsprechende Illustrierte, die sagen und zeigen, was sie wollen und worauf es ihnen ankommt. Das ist unsittlich – aber die Aufmerksamkeit hat eine Lizenz zur Abweichung. Aufmerksamkeit ist »trotz allem« nicht »schlechthin abhängig« von diesen Vorgaben. Sie kann aufmerken, wann, worauf und wo es ihr gefällt. Damit kommt ein nicht beliebiges, sondern *königliches* Moment in die Bildspiele, in denen wir leben.

Wittgenstein notierte einmal: »Ähnlich etwa, wie eine mittelmäßige Theaterdekoration besser sein kann, als eine raffinierte, gemalte Bäume besser als wirkliche, – die die Aufmerksamkeit von dem ablenken, worauf es ankommt.« (WITTGENSTEIN 1990: 494) Worauf es ankommt ist mehrdeutig, aber es ist jedenfalls das, worauf die Aufmerksamkeit (von außen) gelenkt und (von innen) gerichtet werden soll. Mit Wendungen wie »worauf es ankommt«, der Pointe oder dem *punctum* wird etwas (möglicherweise ein Imaginäres) gesetzt, das die Aufmerksamkeit lenkt und reguliert. Unterschwellig wird damit (präskriptiv?) eine normative Ordnung eingeführt, die bestimmt, »worauf es ankommt«.

Aber: Worauf es einem ankommt, ist das eine, worauf es einem *anderen* ankommt, etwas anderes, und worauf es »in einem bestimmten Zusammenhang« ankommt, ein Drittes. Darüber entscheidet zunächst und vor allem der Betrachter – ähnlich dem Leser in der Lektüre. Daher hat der Betrachter hier die Freiheit wie die Verantwortung, für seinen Aufmerksamkeitsgebrauch einzustehen. Denn solange es (zum Glück) keinen Souverän gibt,

für den Gebrauch der Aufmerksamkeit ethisch verfasste »Regeln« finden, könnten die in folgender Richtung scheint es sinnvoll, der Regel zu folgen:

1. Im *ästhetischen* Gebrauch scheint es sinnvoll, der Regel zu folgen: mögliche »Epoché der Intentionalität«, und zwar *ad extra* wie *ad intra*. Je weniger »Bewusstsein von x« und »Aussein auf y« im Spiel der Aufmerksamkeit ist, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, nicht nur wiederzuerkennen und Gesuchtes zu finden, sondern nicht Gesuchtes zu finden und anderes zu sehen, als erwartet. Die eigene wie die kontextuelle Intentionalität würde die Aufmerksamkeit auf Intendiertes lenken und damit die Offenheit und Passibilität der Aufmerksamkeit *a limine* beschränken.

2. Im *hermeneutischen* Gebrauch der Aufmerksamkeit ändert sich die Lage, wenn man auf das Verstehen eines Bildes (wie eines Textes) aus ist. Damit wird die Aufmerksamkeit zielgerichtet auf das »Verstehen von x«. Somit wird sie beschnitten (präzisiert) um das Verweilen beim Seltensamen, Nichtverständlichen, möglicherweise Marginalen etc. Die ästhetischen Effekte des Nichtverstehens bleiben damit (hermeneutisch für gewöhnlich) auf der Strecke des Verstehens.³ Damit die hermeneutische Aufmerksamkeit um des Verstehens willen »zielführend« ist, hat sie sich möglichst den Lenkungen, Hinweisen und Markern des zu Verstehenden zu öffnen, um dem zu folgen, was zu verstehen ist, und nicht nur das eigene Interesse durchzusetzen oder das Vorverständnis wiederzuerkennen. Die *eigene* Aufmerksamkeit richtet sich auf »das Andere« (das Bild, den Text), um sich möglichst differenziert, präzise und sensibel davon lenken zu lassen.

3. In *funktionalen* oder *operativen* Kontexten (am Computer, im Straßenverkehr etc.) scheint die gegenläufige Regel rasant: diese Offenheit der Aufmerksamkeit einzuschränken und die eigene Intentionalität zu schärfen, um nicht von allem möglichen abgelenkt zu werden, sondern Bilder strikt funktional zu gebrauchen (Icons, Hinweisschilder, Benutzerführung). Hier dominiert das Wiedererkennen zur Steigerung der Effizienz. – Nur ist auch in diesen Kontexten eine ästhetische Wendung der Aufmerksamkeit möglich, die irritierende Konsequenzen haben kann.

3 Das man Hermeneutik auch anders verstehen und konzipieren kann, sei nur angemerkt (vgl. ALBRECHT et al. 2004).

Die Aufmerksamkeit des Bildes, Intentionalität und Nichtintentionalität der Bildwahrnehmung – als Aspekte der Arbeit an einer Bildaktheorie

der mag als Grafikdesigner daran einen Reiz finden. Normalerweise sehen wir hier nicht näher hin. Die Aufmerksamkeit ist funktional res-tringiert, kurz und effektiv. Aber schon Hinweisschilder oder Beschriftungen können über ihre Funktion hinaus auf ihre Bildlichkeit hin interessant werden. In Verbotsschildern liegt nicht nur eine Semantik und Pragmatik, sondern auch eine Gestik, Performanz und eine so oder so gestaltete Anmutung. Auf die Ästhetik des Funktionalen aufmerksam zu werden ist ein Nebeneffekt der ästhetischen Sensibilisierung, die durch aus Aspekte der Freiheit eröffnet.

7. Ethischer Unterscheidungsbedarf

Aufmerksamkeit spielt zwischen *Subversion*, *Diskretion* und *Gewalt*. Schreibende Plakate etwa erzwingen mehr, als einem lieb ist. Sie provozieren die Suche nach einer *Kunst der Unaufmerksamkeit*, um sich nicht von allen Seiten bedrängen zu lassen. Das könnte man *Epoché* der externen Intentionalitäten nennen, oder hermeneutisch die Suspension der externen Interessenlagen und Machtstrukturen. So unmöglich das prinzipiell sein mag, ist es keine »hermeneutische Naivität«, sondern ein durchaus pragmatisch zu verstehendes Regulativ zur Exklusion von Manipulation. Freiheit nur zu haben, ist etwas anderes, als sie auch zu gebrauchen.

Aufmerksamkeit ist trotz aller Freiheit immer schon *in einer Ordnung*: sowohl in kontextuellen Ordnungen, die sie bestimmen, lenken und richten, als auch in der Ordnung des jeweiligen Bewusstseins, das intentional gerichtet ist, ausgerichtet auf dieses oder jenes. Daher ist die *Weckung* der Aufmerksamkeit zweideutig: Sie kann eine *Fremdbestimmung* in ambivalentem Sinne sein – im Supermarkt oder in einer reizvolleren Ausgestaltung, ebenso wie im ökonomischen Kampfbereich oder im ethisch anspruchsvolleren Kontext. In ihrer Offenheit und Freiheit ist die Aufmerksamkeit *passibel*: verletzlich und verführbar, wie auch berührbar und sensibel. Sie ist die Offenheit für den Anderen wie vor einem Bild – oder die Antastbarkeit durch Bildpolitik, die mit Gewalt vorgeht. Daher ist der *Gebrauch der Freiheit* der Aufmerksamkeit eine Frage der *Ethik des Bildgebrauchs*. Wie man mit der immer schon mitlaufenden Aufmerksamkeit *umgeht*, wie man auf die Weckungen und Lenkungen reagiert, ist eine selbst zu verantwortende Antwort auf die Ansprüche und Reize, die die Aufmerksamkeit zu wecken und zu fesseln suchen. Wollte man

4. In *ökonomischen* Kontexten ist diese Effizienzregel noch zu ergänzen: die Schärfung der eigenen Intentionalität mit einer möglichen Epoché der externen Lenkungen der Aufmerksamkeit zu präzisieren, um sich nicht von allen möglichen Strategien lenken (und manipulieren) zu lassen (Werbung, Düfte, Klänge etc.).
5. Problematisch werden diese Unterscheidungen jedoch angesichts mehrfach und verschieden wahrnehmbarer Bilder: Wenn *Pressesfotos* (o.Ä.) der Illustration von Texten dienen, wollen sie zeigen, was gesagt und geschrieben wurde. Der visuelle Mehrwert des Bildes wird damit semantisch beschränkt und dazu eingesetzt, die Aufmerksamkeit auf den Artikel (oder das Blatt, die Page) zu lenken. Diese funktional und ökonomisch restringierten Bilder *können* aber über die intentionale Beschränkung hinaus *anders rezipiert* werden. Das heißt, es gibt Mehrdeutigkeiten und *Unentscheidbarkeiten*, bei denen letztlich der Bildbetrachter selber entscheiden muss, wie er seine Aufmerksamkeit öffnet, richtet und orientiert. Phänomene der Unentscheidbarkeit sind deswegen so *brillant*, weil sie die Entscheidung des Betrachters provozieren – und damit nicht selten erst die Freiheit der Aufmerksamkeit *verwecken*. Das ist kein Privileg *starker Bilder* und höchster Kunst, sondern die Eigenart der ästhetischen Dimension in vermutlich allen visuellen Ereignissen.

Ein *Aufmerksamkeitsdilemma* bleibt aber in allen Kontexten unvermeidlich und irreduzibel: Je mehr Offenheit und Nichtintentionalität, desto größer ist die Chance auf Ungesehenes, Fremdes, Neues, Irritierendes, also auf Wahrnehmungsgewinn. Aber zugleich wächst damit das Risiko der Manipulation, der Verletzung oder der (nicht immer gewaltlosen) Einprägung des Anderen ins Selbst. – Je weniger Offenheit und je mehr subjektive Intentionalität, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit der Effizienz: im Finden des Gesuchten, im Durchsetzen der eigenen Interessen, zum Wiedererkennen und alles Andere, Fremde etc. zu reduzieren.

Das Dilemma der Aufmerksamkeit ist so gesehen eine Variation auf den Agon von Elogie und Alterität, und zwar in beunruhigender *«Unentscheidbarkeit»*. Es ist keineswegs in jedem Fall die Offenheit für den Anderen vorzüglich und ethisch basal. Selbst für die möglichst sensible und passible ästhetische Bildwahrnehmung ist ein hohes Maß an Abschirmung und Konzentration nötig, um überhaupt die Aufmerk-

samkeitsoase der versonnenen, nachdenklichen Bildwahrnehmung zu eröffnen. Das heißt, die nicht-intentionale, schweifende Aufmerksamkeit zehrt von beunruhigenden Exklusionen.⁴ Vor einem Bild die Aufmerksamkeit schweifen zu lassen und sich zu öffnen für den Einfall oder das Ereignis des Visuellen (wie Didi-Huberman es exponiert), ist keineswegs zu verklären als Idylle der (ästhetisierten) Mönchsklause (und sei sie in Florenz). So glücklich (und religionsverwandt) dieser Bildgebrauch ist, er bleibt sehr speziell und zehrt von ausgeklammerten Aufmerksamkeitsbedingungen. Das hieß, die normativ und ästhetisch so vorzuziehende Offenheit lebt von einem Hintergrund, der nicht ohne Gewalt andere Lenkungen der Aufmerksamkeit ausklammert.

Drastisch gesagt: *ästhetische Aufmerksamkeit ist ein gewaltsam erzeugtes Kunstprodukt*. So gewaltfrei und möglichst machtlos sie vor einem Bild ausgelebt wird, so gewaltsam muss diese Wahrnehmungsoase konstruiert und aufrechterhalten werden (gegen Störungen durch Andere, den Leib, die Mirmenschen, Ort und Zeit etc.). Könnte man dann sagen: *Die ästhetische Aufmerksamkeit zehrt von anästhetischen Bedingungen*, nicht zuletzt von der durchaus gewaltsamen Anästhesierung ökonomischer, politischer, ethischer und teils auch leiblicher und sozialer Aufmerksamkeiten? Wenn dem (gelegentlich?) so wäre, erschiene die hehre ästhetische Aufmerksamkeit als Resultat von Gewalt – die sich möglicherweise im unbedingten Willen zum Bild und im Willen zur möglichst machtvollen Wahrnehmung vollzieht und auslebt.

Es scheint – als hermeneutische Hypothese der Kritik exponiert –, dass manche Bildtheorien das nahezu *«numinose» Ereignis* vor einem

4 Als ein guter Freund von mir endlich seine Dissertation fertig schreiben wollte, kündigte er seinen Telefonanschluss. Das richtete sich vor allem gegen seinen Chef, dessen Assistent zu sein er die Ehre hatte. Aber der ehrwürdige Herr hatte die Angewohnheit, zu jeder Tages- und Nachtzeit über seine Assistenten zu verfügen. Gegen Gewalt hilft manchmal nur Gewalt. Das als Nebenwirkung auch seine Freunde und Kollegen ihn nicht mehr erreichen konnten und im Übrigen seine Unreichtbarkeit kompensieren mussten, versicht sich von selbst. Geplante Aufmerksamkeit hat eine latente Kehrseite der Rücksichtslosigkeit, *nolens* oder *volens*. Das meine ich mit dem Dilemma: Aufmerksamkeit ist nicht ohne Gewalt, um sich gegen ihre Störung (oder Zerstörung) durch Unterbrechungen oder Ablenkungen abzusichern. – Der nicht nur imaginaire Grenzwert dessen sind die asketischen Praktiken der Mönche, Einzeliler oder Säulenheiligen, die sich der Welt entziehen und verschließen, um alle Aufmerksamkeit auf den Einen zu richten. Extreme Aufmerksamkeit führt zum Weiterverlust, vielleicht sogar zum gewollten Selbsterverlust, um vom Leib nicht mehr gestört zu werden, wenn es um das Seelenheil geht. – Das hat beunruhigende Folgen: So sehr Aufmerksamkeit um des Anderen willen da wäre, ihm sich ganz zuwendete, ginge das nicht ohne Abwendung gegenüber anderen Anderen. Sie hat daher stets eine Exklusion als Kehrseite. Das ist trivial, aber darin melder sich ein durchaus gewaltvoller Untergrund noch der kultiviertesten Aufmerksamkeit.

Die Aufmerksamkeit des Bildes. Intentionalität und Nichtintentionalität der Bildwahrnehmung – als Aspekte der Arbeit an einer Bildaktheorie

Bild, zu erklären geneigt sind. Dies Ereignis geht einher mit (teils invisibilisierten) Exklusionen, die einen Theologen an die Techniken der Entweltlichung und der Verklärung einer numinosen Gegenwart erinnern. Wenn dem so wäre, spielten entsprechende Bildtheorien im Register der (bekanntlich nicht gewaltfreien) *Askesis* mit dem Ziel einer *visio beatifica*. Wenn man aufmerksam wird auf die Aufmerksamkeit und deren Leiblichkeit, Sozialität und konstitutive Enge, also auf ihre höchst knappen Bedingungen, erscheint das Ideal möglichster Offenheit, schweifender Aufmerksamkeit und der Passibilität zugunsten des Bildes als möglicherweise tragische (den Mangel geradezu provozierende) Verklärung. – Umgekehrt ist die schweifende Offenheit der Aufmerksamkeit ein *rare* *pièce de résistance* gegen Vernutzungen, Zurichtungen und ähnlich gewaltsame Einordnungen dessen, was sich glücklicherweise auch dem zu entziehen vermag. So erscheint die nicht-intentionale Aufmerksamkeit amphibolisch: eine Unentscheidbarkeit, die Entscheidungen provoziert, ohne darin aufzugehen.

Literatur

- ALBRECHT, J.; J. HUBER; K. IMESCH; K. JOST; P. STOELLGER (Hrsg.): *Kultur Nicht Verstehen. Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung*. Wien/New York [Springer/voldemeer] 2004
- BLUMENBERG, H.: *Zu den Sachen und zurück*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2002
- BOEHM G.; H. PFOTENHAUER (Hrsg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München [Wilhelm Fink] 1995
- ECO, U.: *Die Grenzen der Interpretation*. München [Hanser] 1992
- MONDZAIN, M.-J.: *Können Bilder töten? Zürich u. a. [Diaphanes] 2006*
- SCHOLZ, O. R.: *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung*. 2. Aufl. Frankfurt/M. [Klostermann] 2004
- STOELLGER, P.: *Das Bild als unbewegter Bewegter? Zur effektiven und affektiven Dimension des Bildes als Performanz seiner ikonischen Energie*. In: BOEHM, G.; B. MERSMANN; C. SPIES (Hrsg.): *Movens Bild. Zwischen Affekt und Evidenz*. München [Wilhelm Fink] 2008, 183 – 223
- WITTGENSTEIN, L.: *Vermischte Bemerkungen*. Werkausgabe, Bd. 8, 4. Aufl. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1990

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Klaus Sachs-Hombach / Rainer Tozke (Hrsg.)

»Bilder – Schen – Denken«

Zum Verhältnis von begrifflich-philosophischen und empirisch-psychologischen Ansätzen in der bildwissenschaftlichen Forschung
Köln: Halem, 2011

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2011 by Herbert von Halem Verlag, Köln

ISBN 978-3-86962-006-0

Den Herbert von Halem Verlag erreichen Sie auch im Internet unter: <http://www.halem-verlag.de>
E-Mail: info@halem-verlag.de

SATZ: Herbert von Halem Verlag

DRUCK: FINDR, S.R.O., Tschechische Republik

GESTALTUNG: Claudia Ott Grafischer Entwurf, Düsseldorf

Copyright Lexicon ©1992 by The Enschedé Font Foundry.
Lexicon® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.