

**Jonathan Crary: Suspensions of Perception:
Attention, Spectacle and Modern Culture**

Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press 1999, 397 S.,
ISBN 0-262-03265-1, \$ 26.50

Jonathan Crarys *Techniken des Betrachters* (1990, dt. Übers. 1996) hat weit über die Fachgrenzen der Kunstgeschichte hinaus einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Auch die Film- und Medienwissenschaft sah sich dazu aufgefordert, die geschichtliche Konstruktion zu revidieren, die den Film und die Neuen Medien in einer bruchlosen historischen Linie verortet, die mit der Camera Obscura beginnt und über die optischen Apparate und zahllosen visuellen Unterhaltungsmedien des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart reicht. Crarys Arbeit hat u. a. gezeigt, dass die Betrachtung der Diskursgeschichte Brüche und Verschiebungen an den Tag bringt, die sich über die Untersuchung der Technik allein nicht erschließen. Auch bei Crarys jüngster Publikation handelt es sich um eine dominant diskursgeschichtliche Untersuchung, die erneut ein Thema bearbeitet, das auch für die Medienwissenschaft eine zentrale Kategorie bildet. Ob Crary mit dieser Arbeit den Erfolg des vorangegangenen Buches wiederholen kann, wird sich erst noch zeigen müssen. Vorausgreifend lässt sich jedenfalls sagen, dass *Suspensions of Perception* bei allem Materialreichtum und aller Detailfreude nicht eine ähnlich prägnante These verfolgt, wie dies in *Techniken des Betrachters* der Fall gewesen ist.

Dieser ‚Mangel‘ ist jedoch nicht zuletzt der Wahl des Sujets und des Ansatzes geschuldet: Crary geht es zentral um die Kategorie der „Aufmerksamkeit“, deren Konjunktur in den empirischen Wissenschaften, der Philosophie und der Kunst im Gefolge der in *Techniken des Beobachters* beschriebenen Subjektivierung

des Sehens er nachzeichnet. Aus diesem komplexen diskursiven Feld heraus eine eindeutige These zu präparieren, hätte wohl eine unterkomplexe Verkürzung des Materials bedeutet. So geht es dem Autor eher darum, gerade die Widersprüchlichkeit und Ambivalenz der Kategorie herauszuarbeiten, deren empirische und metaphorische Bedeutung in vielfältigen Kontexten, die von Crary außerordentlich präzise und kenntnisreich dargelegt werden, nicht auf eine klare These zu reduzieren ist.

Bei aller Widersprüchlichkeit und Ambivalenz dessen, was Crary an der Kategorie der Aufmerksamkeit und ihrer Geschichte herausarbeitet, ist jedoch die These, gegen die der Autor sich wendet, klar auszumachen: Es ist die, nach Crarys Ansicht höchst einseitige These, nach der Wahrnehmung in der Epoche der Moderne auf einer fundamentalen Ebene durch Begriffe wie Fragmentierung, Schockhaftigkeit und Zerstreuung charakterisiert werden muss. Demgegenüber verweisen Crarys Untersuchungen darauf, dass diese Tendenz von gegenläufigen Bemühungen begleitet wird, Wahrnehmung zu steuern, zu fokussieren und zu normieren. „Aufmerksamkeit“ ist der Begriff, unter den sich die heterogenen Thematisierungen konzentrierter Wahrnehmung in der Kunst, in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen und in der empirischen Forschung seit der Mitte des 19. Jahrhunderts versammeln lassen.

Die der Einleitung folgenden vier Kapitel sind, mit Ausnahme des ersten, jeweils um ein Werk der bildenden Kunst herum strukturiert, an dem Crary die unterschiedlichen Problemstellungen exponiert; gleichzeitig gliedern die Kunstwerke seine Arbeit entlang vier historischer Schnitte. Das erste Kapitel führt zunächst in die Problematik der Aufmerksamkeit ein, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts in vielen Diskursen eine zentrale Stellung einzunehmen beginnt. Entscheidend vorangetrieben wird diese Entwicklung vor allem durch das im Entstehen begriffene Feld einer wissenschaftlichen Psychologie. Die Frage nach der Steuerung und Beeinflussung des menschlichen Sensoriums ist das Resultat der Idee des ‚subjektiven Sehens‘, der Idee also, dass unsere perzeptive Erfahrung weniger von der Art der äußeren Stimuli abhängt als von der Funktionsweise und der Prozessualität des menschlichen Wahrnehmungsapparates. Gleichzeitig gehen in die Diskussion des Topos der Aufmerksamkeit epistemologische Problemstellungen ein. Schon in dieser Formierungsphase des Diskurses der Aufmerksamkeit lassen sich eine Reihe höchst widersprüchlicher Versuche nachweisen, das Phänomen zu erklären oder in empirische Versuchsanordnungen zu integrieren. Crary zeigt in diesem Kapitel am deutlichsten, warum er sich dem Thema der Aufmerksamkeit gewidmet hat: Für ihn bildet sie das widersprüchliche Feld, auf dem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und um die Jahrhundertwende herum die neuen Bedingungen der modernen Subjektivität artikuliert werden. Ob die Wahl des Sujets „Aufmerksamkeit“ als Schlüssel für die Dynamik der Moderne derart zwingend ist, wie Crary suggeriert, lässt sich ohne Rückgriff auf vergleichbar erudierte Arbeiten zu konkurrierenden Diskursfeldern dieser Epoche

nicht entscheiden; allemal kann man Crary jedoch attestieren, dass die Wahl des Gegenstandes es ihm erlaubt, eine erstaunliche Bandbreite an Materialien und Positionen in seine Studie aufzunehmen.

Im Vordergrund des ersten Kapitels stehen die empirischen Wissenschaften, für die Aufmerksamkeit nicht nur ein Thema unter anderen ist, sondern als Voraussetzung jeder Wissensaneignung die Fundamentalbedingung der Möglichkeit von Wissen und Wissenschaft überhaupt bezeichnet. Überzeugend zeigt Crary unter Rückgriff auf die Arbeiten und Forschungen von Wilhelm Wundt, William James, Hermann von Helmholtz, Thomas Edison u. a. sowie auf die ästhetischen Theorien Konrad Fiedlers, des Neukantianismus und Alois Riegls, wie sich Fragen der Wahrnehmung, der Verarbeitung von Stimuli und des Verstehens um das Problem der Aufmerksamkeit – und ihres pathologischen Verlustes in Phänomenen wie Zerstreuung, Tagträumen, Trance und Hypnose – gruppieren, wobei Aufmerksamkeit und Aufmerksamkeitsverlust keine Gegensätze bezeichnen, sondern Positionen in einem Kontinuum menschlicher Wahrnehmungsformen. Vor allem sind es die Einsichten in die Temporalität der Wahrnehmung und ihre physiologischen Bedingungen, die Aufmerksamkeit zu einem Problem der Wissenschaften werden lassen.

Das zweite Kapitel ist um Edouard Manets 1879 entstandenes Bild *Im Wintergarten* zentriert. Crary analysiert das Bild im Hinblick auf die Trennung der Wahrnehmung von Modellen innerer Subjektivität und zeigt die philosophischen und wissenschaftlichen Erkenntnisse zur komplexen Verschränkung von externen Reizen und der psychophysischen Dynamik des Organismus auf, die in dem Werk ihren Niederschlag finden. Lässt sich an Manets Werk ablesen, zu welchem Grad die Vorstellung einer kohärenten Wahrnehmungsaktivität des autonomen Selbst problematisch geworden ist, so antwortet die Wissenschaft auf diese Herausforderung mit der Suche nach Möglichkeiten kognitiver Stabilität, Fixierung und Selektion. Zeigt Manets Bild auch, dass das Subjekt ‚in Bewegung‘ geraten ist und so einfach nicht wieder stillzustellen ist, so oszilliert es andererseits jedoch noch zwischen einer Freisetzung des Sehens und dem Versuch der Restauration einer ursprünglichen Kohärenz.

Ein Jahrzehnt später artikuliert sich in Georges Seurats *Parade du cirque* von 1888, das im Zentrum des dritten Kapitels steht, die Suche nach der Konstruktion neuer semantischer und kognitiver Modelle der Wahrnehmung. Auch in diesem Fall weist Crary nach, dass in dem Bild die Neuorganisation der Wahrnehmung im späten 19. Jahrhundert und neu entstehende soziale Strukturen pointiert zum Ausdruck kommen. Diese Formulierung sollte man aber nicht so missverstehen, dass Crary die Werke der bildenden Kunst lediglich als ‚Spiegel‘ dieser Transformationsprozesse begreifen würde; vielmehr sind sie und ihre ästhetischen Programme Teil eines umfassenden diskursiven Feldes, das von keiner Position aus, auch nicht derjenigen der Wissenschaft, eindeutig dominiert wird. Seurats Werk

ist situiert zwischen dem Ideal einer atemporalen Fixierung von Aufmerksamkeit und der unwiderrufflichen Dispersion der Wahrnehmung, die sich im Kollaps des szenischen Raums in *Parade du cirque* niederschlägt. Die widersprüchlichen Kräfte von Stasis und Präsenz einerseits und Flux und unabschließbarer Bewegung andererseits, die in dem Bild walten, verfolgt Crary im Verlaufe des Kapitels entlang unterschiedlicher Fluchtlinien in die empirische Psychologie, die Soziologie, Philosophie und in das Feld der frühen Massenmedien hinein. Die neuen Strategien des Spektakels als Formen der Bindung von Aufmerksamkeit werden auch im letzten Kapitel noch einmal aufgegriffen. Parallel hierzu untersucht Crary unterschiedliche Versuche der Neuerfindung einer Synthese der Wahrnehmung bei Husserl, Bergson u. a. Neben Paul Cézannes *Kiefern und Felsen* (ca. 1900) sind es empirische Forschungen zu Reaktionszeiten und menschlichen Reflexen, die den Rahmen für dieses Kapitel bilden.

Auch wenn mancher eine schlagkräftige These vermissen und bei der Lektüre der Flut des Materials erliegen mag, das Crary zusammengetragen hat: Herausragend und beispielhaft ist an Crarys Arbeit sicherlich der erreichte Grad der Vernetzung zwischen unterschiedlichen Disziplinen und gesellschaftlichen Bereichen, die ihm stets mühelos gelingt. Und wenn man sich auch gewünscht hätte, Crary würde die Stellung, die im Rahmen seiner Arbeit die exponierten Kunstwerke gegenüber und im Verhältnis zu den anderen Diskursen einnehmen, ein wenig expliziter diskutieren, so ist doch zu hoffen, dass gerade diese Form einer detaillierten und bezugreichen Lektüre medialer und ästhetischer Formen auf fruchtbaren Boden fällt.

Thomas Morsch (Berlin)