

Jonathan Crary. Techniken des Betrachters.

Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert

Dresden u. Basel: Verlag der Kunst 1996, 190 S., ISBN 3-364-00359-9,
DM 54,-

Es wurde höchste Zeit, daß Crarys Buch, sechs Jahre nach Erscheinen des amerikanischen Originals, nun auf deutsch vorliegt. Während Crarys historische Forschungen zur Konstruktion des Sehens die Debatte um die „Visual Theory“ in den USA stimuliert hat, scheint eine (Sprach- oder Theorie-?) Barriere die Rezeption in Deutschland erstaunlicherweise behindert zu haben.

Der gelehrte Kunsthistoriker Crary geht in seinem Buch gegen überkommene Kontinuitäten, Genealogien und Periodisierungen an, die nicht allein die Kunstgeschichte betreffen. Anstatt das perspektivische Repräsentationsmodell durch die Realismen des 19. Jahrhunderts fortwirken und erst durch den Impressionismus ablösen zu lassen, konstatiert Crary einen Bruch bereits in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts. In dieser Hinsicht opponiert sein Buch nicht nur gegen die in der Kunstgeschichte vorherrschenden Modelle, sondern genauso gegen die üblichen Fundierungen der Fotografie und des Films, die eine Kontinuität von der perspektivischen bis zur filmischen Repräsentation annehmen. Hier geht es jedoch nicht allein um eine neue Periodisierung, welche die Moderne vorverlegt, sondern um eine grundlegende Verlagerung des Fokus.

Für Crary gibt es „keine eigenständige Geschichte“ (S.17) von Sehen oder Wahrnehmung, wie sie etwa die formalistische Kunstgeschichte propagierte; vielmehr wird der Betrachter durch ein Feld von Konventionen und Beschränkungen erst konstituiert. Die Geschichte des Sehens muß also diese Formationen, die das Sehen konstruieren, ergründen. Nicht nur mit dieser Vorgabe stellt Crary seine Geschichte in den Zusammenhang der Foucaultschen Diskursanalyse. Es scheint geradezu so, als gehe es ihm darum, Foucaults Konzepte aus der *Ordnung der Dinge* bis hin zur Übernahme der Periodisierung auf ein Feld zu übertragen, das in Foucaults Forschungen selbst keine Rolle gespielt hat. Die Brüche in der Geschichte des Sehens offenbaren sich nicht nur in Texten, sondern kristallisieren sich vor allem in den für die jeweilige Epoche charakteristischen „Techniken des Betrachters“.

Während die Camera obscura in der ersten Epoche, in Foucaults Terminologie das „klassische Zeitalter“ (17. u. 18. Jahrhundert), das Sehen repräsentiert, verkörpert es sich in der Moderne in Phänakistiskop, Kaleidoskop, Stereoskop und anderen optischen Geräten. Das Camera obscura-Modell des Sehens bestimmt – ungeachtet aller eingestandenen Unterschiede – die Wahrnehmungstheorien von Descartes, Hobbes und Leibniz, in deren Schriften Wahrnehmung über dieses optische Dispositiv begriffen und dargestellt wird. An der Projektion einer co-präsenten äußeren Wirklichkeit als Bild in einen Innenraum läßt sich eine Vorstellung vom Sehen ablesen, die von einem isolierten, autonomen Betrachter ausgeht, der eine von ihm unabhängige, objektiv gegebene Außenwelt erkennt. In diesem Sinne ordnet die Camera obscura das Sehen (und sinnliche Wahrnehmung generell) dem „nichtsinnlichen Denkvermögen [unter], das allein einen wahren Begriff von der Welt gibt“ (S.65).

An der Schwelle zur Moderne wird der Betrachter jedoch nicht mehr als passiver Empfänger von Eindrücken einer objektiven Welt aufgefaßt, der aus diesen objektive Erkenntnisse über die Welt ableiten kann; vielmehr wird er zu einem „physiologischen Betrachter, der [...] als aktiver, autonomer Produzent seiner visuellen Erfahrung verstanden wird“ (S.77). Wahrnehmungsphysiologische Phänomene wie der Nachbildeffekt, die um 1800 zum ersten Mal systematisch untersucht werden, machen klar, daß Sehen nicht die 1:1-Reproduktion einer objektiv gegebenen Außenwelt ist, sondern eine Aktivität der Subjekte. Dem „autonomen Subjekt“ der Camera obscura, das von der physischen Realität getrennt und unabhängig ist, folgt – in einer etwas verwirrenden Terminologie – ein „autonomes Sehen“, das selbst zum Erzeuger optischer Erfahrungen wird. Die Verlagerung des Sehens in den Körper geht einher mit dem Wechsel des argumentativen Fokus zu einer anderen Ebene: Die dominante Beschäftigung mit dem Sehen verlagert sich von der philosophischen Erkenntnistheorie zur empirisch-wissenschaftlichen Physiologie.

Am Ausgangspunkt dieses Bruchs steht die intensive Untersuchung diverser Nachbildeffekte, die beweisen, daß die Netzhautbilder nicht die objektive

Reduplikation einer objektiven Wirklichkeit sein können. Die optischen Spielzeuge des 19. Jahrhunderts, welche die schnöde materielle Wirklichkeit der Apparate den durch sie generierbaren Illusionen von Räumlichkeit oder Bewegung gegenüberstellen, beweisen nicht nur pädagogisch die Unabhängigkeit von objektiver Welt und subjektiver Wahrnehmung; Cray sind sie in Foucaultscher Manier bereits der erste Schritt zur Disziplinierung, Fragmentierung, Vermessung und schließlich Normierung der Subjekte.

Man mag nun einwenden, daß die Camera obscura im 19. Jahrhundert – etwa in den fotografischen Bildern – weiter bestehe. Cray würde dem entgegen, daß sich dagegen der Kontext, die Formation des Sehens grundlegend verändert habe – was auch die weiterexistierenden Medien nicht unberührt läßt. Ich kann mich jedoch des Eindrucks nicht erwehren, daß die Diagnose des Bruchs durch eine Homogenisierung innerhalb der Epochen erkaufte wird. Zweifellos ändern sich die Parameter der Wahrnehmung, doch bleibt unter anderem mit positivistischen Beobachtungs- und fotografischen Meßmethoden in Praxis und Theorie der Glaube an objektive Erkenntnis durch Sehen in Kraft, und das an zentraler Stelle. Überhaupt würde vieles, das im knappen Seitenrahmen von *Techniken des Betrachters* nur kurz gefaßt ist, genauere Ausführung verdienen, was nicht heißen soll, daß sich Crays Argumentation dadurch in nichts auflösen würde, eher im Gegenteil. Erstaunlich schwach für einen Kunsthistoriker sind die in den Text eingeflochtenen Bildanalysen. Weder die Auswahl der Bilder noch deren kunsthistorischer Stellenwert werden beleuchtet. Da sie überdies theoretisch nicht klar zu den Diskursen des Sehens in Bezug gesetzt worden sind, führen sie die Thesen nicht weiter.

Die Übersetzung von Anne Vonderstein ist gut lesbar; jedoch ist sie nicht überall präzise genug, so daß man zum Vergleich immer wieder im englischsprachigen Original nachsehen muß. Leider hat die deutsche Ausgabe die Fußnoten in den Anhang verbannt, das Register auf die Personen reduziert und das Literaturverzeichnis komplett weggelassen. Für die arg fragmentarischen Bildunterschriften kann der deutsche Verlag jedoch nicht verantwortlich gemacht werden.

Techniken des Betrachters ist ein ungemein anregendes Buch, das bei jedem, der sich in irgendeiner Form mit visuellen Medien beschäftigt, im Bücherschrank stehen sollte. Weil Cray das Sehen nicht von der Seite der Bilder, sondern von seiner Konstruktion her historisiert, kommt er zu einer ganz neuen Betrachtungsweise. Indem er zeigt, wie fruchtbar die physiologischen Untersuchungen des 19. Jahrhunderts für die Geschichte visueller Medien gemacht werden können, eröffnet er der Forschung ein Feld jenseits der Repräsentationstheorien, das bisher viel zu wenig beachtet wurde. Schon aus diesem Grunde ist dem Buch eine rege Rezeption zu wünschen.

Jens Ruchatz (Köln)