

Franz Reitinger

Fata Imaginis. Kolumne 1: Die Augenöffner

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16378>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Reitinger, Franz: Fata Imaginis. Kolumne 1: Die Augenöffner. In: *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*. Heft 30, Jg. 15 (2019), Nr. 2, S. 61–65. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16378>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<http://www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben-3?function=fnArticle&showArticle=538>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Fata Imaginis. Kolumne 1

Franz Reitinger

Die Augenöffner

Ernst Gombrich wird gemeinhin der Satz zugeschrieben, wonach man nur sieht, was man weiß. An dieser Einsicht ist nicht wirklich etwas falsch, und doch stellt sich, je länger man darüber nachdenkt, ein gewisses Verlangen ein, den Satz und das von ihm charakterisierte Verhältnis von Sehen und Wissen näher zu präzisieren.

Sehen ist bekanntlich ein dynamischer Vorgang. Nie verfängt sich alles auf einmal auf dem Radarschirm. Wie bei jeder anderen Form von reflexiver Tätigkeit erschließen sich die sichtbaren Dinge und die sich aus ihnen ergebenden Bezüge dem aktiven Sehen nur nach und nach mit der Zeit.

Sehen oder nicht Sehen

Im Fußball gehören jene Momente zu den Standardsituationen, in denen ein Spieler seinem Kollegen den Ball zuspielt, dieser aber nicht reagiert, weil er den Ball nicht auf sich zukommen sieht. Als Fernsehzuschauer ist man dann meist entsetzt, weil man ja Zeuge des Augenblicks ist, in dem der Ball genau auf diesen Spieler zufliegt. Es verhält sich also nicht so, dass die Dinge, die man nicht wahrnimmt, auf keinem Fall in den Bildern vorhanden wären, und der Betrachter nur mitzubringen brauchte, was er in sich trägt. Ohne Zweifel ist ein regungslos im Dickicht eines Suchbildes hockendes Motiv oder Sujet weit leichter zu übersehen als ein Ball in Bewegung. Doch übersehen ist schließlich auch verspielt. Jeder Lektor weiß, wie sich das in der Praxis ausnimmt. ›Angula

latet in herba« heißt es im lateinischen Sprichwort: Die Schlange lauert im hohen Gras.

Angesichts der stets und überall lauern den Gefahr, etwas Wesentliches zu übersehen, verspricht die folgende Beobachtung ein wenig Erleichterung. Sehen geht nämlich stets mit einem gewissen Grad an Nichtsehen einher. Wie jedes Wort und jeder Satz mit einem Leerzeichen endet, so ist jedes aus dem Kontinuum des Sehens herausgehobene und mit positiven Inhalten versehene Sichtbare von einem negativen, bedeutungsarmen Fond umgeben. Einmal systemisch geworden und zur *Conditio conditionata* verfestigt kann dieses kaum je zu vermeidende, notwendige Nichtsehen, schneller vielleicht als zu erwarten, die Ungestalt einer institutionell hinterfangenen Betriebsblindheit annehmen. Die Bandbreite des Vokabulars reicht hier bekanntlich vom Glas vor dem Auge über die Scheuklappe bis hin zum notorischen Brett.

Anders als in den modernen Medien, die einem unentwegt eine Totalität von Welt vorgaukeln, in der sich alles ohne eigenes Zutun von selbst denkt, sagt und tut, melden sich die Dinge in den vormedialen Bildern höchst selten von selbst zu Wort, wodurch der Eigentätigkeit des Betrachtens vermehrte Bedeutung zufällt. In Zeiten, in denen eine opake Streuwahrnehmung den öffentlichen Raum der Medien dominiert, sind zur Reflexion einladende, fokussierte Wahrnehmungsformen mehr denn je gefragt.¹ Auch aus diesem Grund sei vor einem falsch verstandenen Ontologismus des Sehens gewarnt, der in Bildern nichts weiter als »Phänomene« zu erkennen vermag.

Phänomenale Tatsachen

Im zweidimensionalen Bild wird dem Betrachter zwar die Möglichkeit genommen, den Standort zu wechseln, um sich über das Wesen des Gesehenen Klarheit zu verschaffen. Er kann sich also nicht länger umdrehen, um in seinem Rücken der Ursache dessen gewahr zu werden, was sich vor ihm abspielt. Doch fällt die Unhintergebarkeit bildnerischer Tatsachen üblicherweise nicht weiter ins Gewicht, weil wir es bei Bildern – trotz aller Ansätze zu Täuschung und Camouflage – in aller Regel nicht mit naturidentischen Erscheinungen zu tun haben, sondern mit einem System an visuellen Zeichen.

Auch wenn Philosophie und Wahrnehmungstheorie uns das Gegenteil weismachen: Bilder sind wie alle übrigen Artefakte nun mal weit mehr als bloße Phänomene. Jeder Produzent muss die Eigenschaften des von ihm zu verarbeitenden Materials kennen und vorhersehen können. Er muss aber auch eine klare Vorstellung von Zweck und Gebrauch des Endprodukts entwickeln, das in die Fertigung geht. Der Satz: »Das ist ein Schuh« generiert eine solche Vorstellung und doch sagt er noch nichts darüber aus, wie viel Zeit und Schweiß es gekostet hat, einen solchen Schuh herzustellen, noch welche und

¹ Jedem ist die Erfahrung geläufig, wonach sich Gegenstände im Haushalt verselbständigen. Meist finden sich diese irgendwann wieder und dann setzt auch schon die Erinnerung ein: ja, gestern wollte ich und da habe ich etc.

wie viele Personen ihn gerne tragen oder auch nur besitzen möchten. An die Handhabung einer Gerätschaft ist heute meist ein ganzer Regelkatalog geknüpft. Jedoch auch ohne entsprechende Anleitung werden die wenigsten je auf die Idee verfallen, ein Messer an der Klinge anzufassen, um damit Brot zu schneiden, oder im Fond ihres Wagens Platz zu nehmen, um diesen aus der Garage zu fahren. Die Dinge rühren sich von sich aus, wenn man ihnen zu nahe tritt, und auch die Undinge: etwa ein Abgrund.

Die Frage nach den sichtbaren Gegenständen ist also keine Frage des bloßen Schauens, reinen Sehens oder eines Betrachtens per se. Herkömmliche Gegenstände des Sehens sind nicht nur anders als Phänomene, sondern im Leben der Menschen meist auch der Regelfall, weshalb sich sagen lässt: Phänomene sind vorsemantische Formen einer entmaterialisierten Wahrnehmung, die nicht als konkretes Werk, distinkte Botschaft oder veranschlagbares Gut begriffen werden. Im Kontext der Kulturwissenschaften pflegen Phänomene durch Erstbegegnungen verursachte Wahrnehmungsunschärfen respektive Zuordnungsunsicherheiten zu bezeichnen, denen nicht selten eine religiöse Grundierung etwa im Sinne einer wundersamen Erscheinung innewohnt. Kulturelle ›Phänomene‹ entsprechen einem Modus der Unbestimmtheit. Als solche sind sie physikalischen oder physiologischen Sondererscheinungen wie dem Nordlicht oder einer Halluzination nachempfunden.

Indem sich die Eigenschaften von Material, Werk und Ware in der sichtbaren Gegenständlichkeit des Artefakts überschneiden und durchdringen, rückt das Bildersehen in den Schnittpunkt eines durch Hand und Auge vermittelten Erfahrungswissens. Im Apparatebild wird diese Erfahrung auf das technische Wissen um die bildgebende Mechanik ausgelagert. Das Seherlebnis löst sich dabei von den materiellen Bedingungen der Bildproduktion. Jedwedes Bestreben, die phänomenisierte Totalwelt der Medien gedanklich zu durchdringen, wird heute von den kaleidoskopischen Effekten einer automatisierten Bildgebung sabotiert, die die Regeldistanz zwischen Bild und Betrachter, welche die Wahrnehmung stabilisierte und aus ihr einen eingespielten Lesevorgang werden ließ, mutwillig einreißen und den zum Zuschauer degradierten Betrachter in einen überwältigenden, weil nicht weiter zu bewältigenden, kataklastischen Bildersog hineinziehen, der selbst noch die letzten, ehernen Reserven an kritisch-reflektierendem Denken aus den überfluteten Körpern abführt.

Erfahrung der Anderen

Wird nun dieses augenöffnende Wissen, ohne das es angeblich kein Sehen gibt, von außen an die Bilder herangetragen? Und was ist unter Wissen – vom gesicherten Erkenntniswissen der positiven Wissenschaften einmal abgesehen – überhaupt zu verstehen? In Gesellschaft einer Gruppe von aufgeweckten Franzosen konnte ich vor einiger Zeit beobachten, wie die Stimmung immer ausgelassener wurde. Nach dem Grund ihrer Heiterkeit befragt, gaben sie zur

Antwort: Man unterhalte sich blendend, und zwar über einen Film mit dem Titel *Les Tontons flingueurs*, dessen Dialoge ›Kult‹ seien und längst in die Alltagssprache Eingang gefunden hätten. Ich bräuchte gar nicht erst versuchen, mir den Film herunterzuladen, da ich ohnehin keine Chance hätte, die Dialoge zu verstehen. Seit diesem Abend habe ich eine annähernde Vorstellung davon, dass jede Sprache ihren Sesam oder ihr Sanktuarium kennt, die zu ergründen für Außenstehende wie mich, dessen Französisch-Kenntnisse durchaus passabel sind, erheblich schwieriger ist als gemeinhin angenommen.

Was für die einen also lustvoll gelebte Praxis ist, müssen sich die anderen über den Bildungsweg mühsam aneignen. Die Ansicht, wonach Werk und Wissen kondensiertes Leben seien, hat für Kunst und Historie gleichermaßen Gültigkeit. Alles vergangene Leben kann über sein Ende hinaus nur währen, indem es zum aktualisierbaren Wissen wird, das an einen konkreten materiellen Träger gebunden, sich gegebenenfalls auch an anderen Orten und zu anderen Gelegenheiten reaktivieren lässt. Wissen macht in diesem Sinne frei von zeitlichen wie auch von räumlichen Bindungen.

Partieller Bildverlust

Was die Herkunft des Wissens in den Bildern betrifft, so fällt auf, dass das bildnerische Werk, oft derselben Umgebung entstammt wie das Wissen, das an ihm klebt. Will man mehr über die Hintergründe einer Arbeit erfahren, so kann es sich also lohnen, den darin gelegten Fährten und darin residual gegenwärtigen Zeitmarkierungen nachzugehen. Wenn das Bild in seiner Materialität intakt ist, sind meist auch die Verknüpfungen in den Bildern vorhanden, auch wenn sie oft nicht mehr realisiert werden können, weil die Datenpfade gekappt wurden oder zu verworren sind und die Originaldateien, auf die sie verweisen, gelöscht wurden. Die Geschichtswissenschaften halten für diesen Fall rekonstruktive Techniken bereit, um zu retten, was zu retten ist.

Das Wissen der Bilder ist, wie Erwin Panofsky darlegte, auf verschiedenen Ebenen angesiedelt. Schon das Hantieren einer Karte muss gelernt sein (etwa in Verbindung mit einem Kompass). Und wer wüsste heute schon, wenn man ihm, sagen wir, eine Anamorphose vorlegt, dass es zu deren Dechiffrierung eines zylinderförmigen Spiegels bedarf? Neben diesem technischen Wissen geht es aber auch um die Grundlagen des zwischenmenschlichen Verkehrs, die *Communa communicativa*, welche die sinngebende Praxis einer Kultur oder einer Epoche definieren. Wer nicht weiß, in welche gesellschaftlichen Vollzüge historische Mischgattungen wie Emblembuch oder *Album amicorum* eingebunden zu sein pflegten, wird vermutlich auch wenig mit den Bildern anfangen können, die diesen Zusammenhängen ihre Entstehung verdanken. Erst am Schluss dieser Kette kommen die eigentlichen Bildinhalte ins Spiel. Dass die jeweilige Verfasstheit dieser Inhalte in Bildern und Texten sehr unterschiedlich ausfallen kann, steht noch einmal auf einem ganz anderen Blatt. So hängt

jedwede Kulturtechnik am Wissen. Dies zu ignorieren, wäre wohlfeil und wohl auch unbedacht.

Lenkung der Wahrnehmung

Der Satz ›Man sieht nur, was man weiß‹ hat allerdings auch eine dunkle Seite, nämlich die der Indoktrination. Wo das Übel beginnt, ist im Einzelnen schwierig auszumachen, denn es gibt einen ausgedehnten Graubereich: den des gelenkten Sehens. Oft beschränken sich die Hilfestellungen eines vermittelnden Wissens auf einen Fingerzeig, der die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Aspekt richtet. Die Pädagogisierung der visuellen Erkenntnis zeichnet so zu einem gewissen Grad bereits den Weg in die Hölle vor, der bekanntlich immer schon mit guten Vorsätzen gepflastert war. Gegen eine Engführung der Wahrnehmung durch ideologische Trassierungen kann ein bevormundenden Leitsätzen sich erwehrendes Sensorium durchaus Abhilfe schaffen, sofern dieses die Rolle eines Korrektivs wahrzunehmen und auszufüllen willens ist. Oft genügt hierzu bereits ein ungläubig prüfender Blick. Richtig interessant zu werden verspricht es, wo immer sich etwas der unmittelbaren Erklärung entzieht, unerschließlich ist oder zu den gängigen Erklärungen in direktem Widerspruch steht. Bekanntlich liegt im Detail die Crux und damit auch der Keim zur Wahrheit. Ist man an diesem Punkt angekommen, ist es mit einem Verharren im bloßen Sehen freilich nicht mehr getan. Aktive Nachforschungen werden unumgänglich, und zwar nach mehr als einer Richtung.

Resümierend ließe sich feststellen: Wer weiß, sieht im günstigeren Fall mehr. Ist der Fall weniger günstig, sieht er vielleicht gerade mal so viel, dass er entscheidende Aspekte aus diesem Sichtbaren erst recht übersieht. Um die Bereitschaft, aus dem Gesehenen seine Schlüsse zu ziehen, zu lernen und zu verstehen, kommt niemand herum, der das Potential, das in den Bildern steckt, für sich und andere heben will. Mit sporadischen Handreichungen ist einem umfassenden Erkenntnisanspruch jedenfalls nicht beizukommen.

Für meinen Teil würde ich den epistemischen Wert von Bildern an der ihnen eigenen Verweisstruktur und damit am Grad ihrer Transparenz und Welthaltigkeit bemessen wollen. Bildern, die blinden Spiegeln gleichen, die nirgendwo hinführen und mir nichts mit auf den Weg zu geben in der Lage sind als ihr So- und nicht Anderssein, sei von Grund auf misstraut.