

Christina Scherer

Georges Didi-Huberman: Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek

2000

<https://doi.org/10.17192/ep2000.1.2803>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Scherer, Christina: Georges Didi-Huberman: Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 17 (2000), Nr. 1, S. 34–36. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2000.1.2803>.

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.

**Georges Didi-Huberman: Was wir sehen blickt uns an.
Zur Metapsychologie des Bildes.**

Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek

München: Fink 1999, 252 S., ISBN 3-7705-3272-4, DM 48,-

Das Buch *Was wir sehen blickt uns an* reiht sich ein in eine kulturwissenschaftliche Debatte um das Verhältnis von Blick und Bild (vgl. beispielsweise den von Tilman Borsche, Johann Kreuzer und Christian Strub herausgegebenen Band *Blick und Bild im Spannungsfeld von Sehen, Metaphern und Verstehen*, München: Fink 1998). Der Begriff des Blicks weist dabei über den rein physiologischen Vorgang des Sehens hinaus auf den Bereich des Verstehens und der Vermitteltheit des Zugangs zur Welt in der visuellen Wahrnehmung. Didi-Huberman nähert sich seinem Thema aus „metapsychologischer“ Perspektive – der Blick wird durch die psychische Konstruktion einer Realität bedingt, die über das sinnlich Erfassbare hinausweist.

Der Bildbegriff im Titel ist nicht als ein Bild im herkömmlichen Sinne zu verstehen, sondern das Bild wird ganz allgemein als „das Objekt des Sehens und des Blicks“ bezeichnet (S.234) und wäre so auch als ein Wahrnehmungsbild beschreibbar.

Didi-Huberman geht bei seinen Ausführungen von der Konstatierung einer „un- ausweichlichen Spaltung des Sehens“ aus, die in uns das, was wir sehen, von dem trenne, was uns „anblickt“ oder „angeht“ (das französische „me regarder“ ist in beiderlei Sinn übersetzbar). Dieses Angeblickt-Werden des Betrachters von der Objektseite aus führt Didi-Huberman auf die Wahrnehmung einer Abwesenheit, eines Verlustes oder Entzugs zurück. Als paradigmatische Szene für eine Charakterisierung des Sehens als von einem „Werk des Verlusts“ (S.16, im Original kursiv) getragen dient Freuds berühmte Beschreibung des „Fort-Da“-Kinderspiels in *Jenseits des Lustprinzips*. Von diesem „Werk des Verlusts“ bleibt etwas übrig, das wieder erscheint. Im „Fort-Da“ zeigt sich die Dialektik von Erscheinen und Verschwinden, Entzug und Präsentierbarkeit. Nun sieht Didi-Huberman in der Tautologie und im Glauben zwei Grundfiguren, um der Leere und dem Entzug auszuweichen: Die Tautologie als die Behauptung, dass das, was man sieht, nicht mehr und nicht weniger ist als das, was man sieht; der Glaube dagegen sieht über das Sichtbare hinaus stets etwas anderes. Didi-Huberman geht es um die Überwindung des Dilemmas zwischen Glaube und Tautologie.

Die Situation, in der sich das Dilemma am deutlichsten zeigt, ist die Betrachtung von Kunstwerken. Didi-Huberman wählt für seine Betrachtung exemplarisch die schwarzen Kuben von Tony Smith, also minimalistische Kunstobjekte, die nicht mimetisch sind. Sie haben Volumen, arbeiten aber gleichzeitig „mit der Leere“. Vor ihnen gerate das Sehen in Unruhe, sie rufen einen Blick auf. „der in allem, was wir dort sehen, eine beunruhigende Höhlung erzeugt.“ (S.81f.) Die Beunruhigung stellt sich dadurch ein, dass sich die Objekte der Verfügungsgewalt des sehenden Subjekts entziehen und ihm fremd gegenüberstehen – eine Fremdheit, die Didi-Huberman auch unter Zuhilfenahme von Walter Benjamins Begriff der „Aura“ beschreibt. Die Skulpturen Smiths werden als „Latenzblöcke“ charakterisiert, in denen sich etwas Unsichtbares verbirgt (S.90), als „Frage-Objekte“ und „Überreste oder Spuren eines Verlustes, der Entfernung produziert und aus dem Sehen einen Akt macht, der die Abwesenheit ins Auge faßt“ (S.101). Der Betrachter wird gleichzeitig distanziert (er kann nicht in das Innere sehen und die ebenmäßigen, nichts nachahmenden Kuben weisen alle Identifizierungen ab) und ‚bedrängt‘: die Objekte gehen ihn an (Didi-Huberman spricht in dieser Hinsicht von einer „phantasmatischen Wirkungskraft“, S.106). Um einen an sich ausdruckslosen Kubus werde sich schließlich am Ende eines Prozesses der wiederholten Wahrnehmung eine „Sinnschicht“ abgelagert haben, er werde von Bildern, von Affekten umgeben sein, von Erinnerungen. So oszilliert er zwischen geometrischer Abstraktion und Anthropomorphismus.

Didi-Huberman entwickelt an Smith` Objekten seinen – wiederum von Benjamin entlehnten – Begriff des dialektischen oder „kritischen Bildes“, mit dem schließ-

lich das Dilemma von Glaube und Tautologie überwunden werden soll. Das kritische Bild sei das Bild in der Krise (S.162), ein Bild, das sowohl das Bild kritisiere als auch die Weisen, es zu sehen. Ein Bild, das dadurch, das es den Betrachter anblicke, den Blick konfiguriere und über die Kritik der Repräsentation hinaus sich dem Prozess des Verlustes zuwende (als seinem eigenen Entstehungsprozess; S.166). Das dialektische Bild wird zum „Ort par excellence [...], an dem das ins Auge gefasst werden kann, was uns von dem her, was wir sehen, wirklich anblickt.“ (S.183) Dieses „Angeblickt-Werden“ wird auch mit dem Unheimlichen Freuds charakterisiert, wobei Didi-Huberman das Unheimliche als metapsychologische Definition der Aura gilt. Das Unheimliche erscheint als Macht des Angeblickten über den Blickenden und als eine Kraft, in der Erinnerung und Protention des Begehrens miteinander verbunden sind (S.220). Der bedrohliche Charakter der visuellen Erfahrung wird auf das wiedergekehrte Verdrängte in der Sphäre des Visuellen zurückgeführt (S.222).

Entzug, Verlust, Distanz und Verdrängung als Konstituenten des Bildes führen Didi-Huberman am Ende seiner Ausführungen zu der Spekulation: „Sollte das Bild gerade das sein, was visuell übrig bleibt, wenn das Bild das Risiko seines Endes auf sich nimmt, in einen Prozess eintritt, in dem es verändert, gemordet wird oder sich entfernt, bis es als sichtbares Objekt verschwunden ist?“ (S.244) Das Bild wird bei Didi-Huberman einzig zur Formgebung eines Überrestes. Es wäre der Überlegung wert, ob es noch andere Formen des Bildes gibt, den Betrachter anzublicken oder 'anzugehen', und ob das, was Didi-Huberman anhand der Skulpturen von Smith so überzeugend darlegt, für alle 'Bilder' gilt. Auch die von Freud übernommenen Begriffe und Theorien (die Verdrängung, das „Fort-Da“-Spiel etc.) werfen Fragen auf. Doch als Modell und Beschreibung ästhetischer Erfahrung und Wahrnehmung ist Didi-Hubermans Buch äußerst erhellend und inspirierend.

Christina Scherer (München)