

Lambert Wiesing  
Das Mich  
der Wahrnehmung

Eine Autopsie

jeden Wahrnehmenden – und zwar ein Schicksal, welches keineswegs jeder immer zu schätzen weiß. Zumindest läßt sich ein regelrechtes Streben nach Partizipationspausen beobachten.

## 4. Die Partizipationspause

## Pause *versus* Unterbrechung

Mit der Wirklichkeit der eigenen Wahrnehmungen sind persönliche Zumutungen verbunden: Weil es meine Wahrnehmungen gibt, muß es mich als denjenigen geben, der für diese Wahrnehmungen das Subjekt ist: eben als denjenigen, dem wegen der Existenz seiner Wahrnehmungen zumute ist, in der Welt unter den anderen zu sein. Doch – und diese erfreuliche Perspektive darf nicht übersehen werden – diese Zumutungen muß das Subjekt einer Wahrnehmung keineswegs immer hinnehmen: Wahrnehmungen sind endlich und vergänglich; sie können auf verschiedene Weisen aufhören und verschwinden – und wenn sie enden, so hören auch die Zumutungen für das Subjekt auf: Schon ein kleines Nickerchen befreit mich von meiner Pflicht, in der Welt das Subjekt meiner Wahrnehmungen sein zu müssen. Mit jedem Einschlafen endet – zumindest für die Zeit des traumlosen Schlafs – das Bewußtsein von der eigenen, körperlichen Partizipation an der Gegenwart. Dieses Ende mag grundlegende philosophische Überlegungen herausfordern, ob und in welcher Form der vormals Wahrnehmende im traumlosen Schlaf oder gar während der Ohnmacht seine andauernde Existenz und Identität behält. Doch zu welchem Ergebnis man in der Erörterung solcher Identitätsfragen auch kommen mag, vollkommen unberührt hiervon läßt sich festhalten: Wenn jemand nicht wahrnimmt, dann ist ihm auch nicht so zumute, daß er in der Welt ist. Denn wäre ihm so zumute, so würde er wahrnehmen. Der Schlaf ist ein solcher Fall: Im Moment des Einschlafens endet ein Wahrnehmen und mit ihm die Erfahrung des In<sup>9</sup>-der-Welt-sein-müssens – und genau dieses Enden des Wahrnehmens geschieht beim Einschlafen in einer Weise, für deren genauere Beschreibung die Unterscheidung von »Unterbrechung« und »Pause« hilfreich ist.

In beiden Fällen hat man es mit Vorgängen in der Zeit zu tun: Sowohl Unterbrechungen als auch Pausen sind Phasen, in denen für eine gewisse Zeit etwas nicht ist, um dann wieder

zu beginnen. Doch im Gegensatz zu einer Pause wird bei einer Unterbrechung die Phase des Nicht-Seins nicht als ein Teil des ausgesetzten Vorgangs verstanden oder empfunden. Man denke an den Schulunterricht: Während der Schulzeit gibt es Pausen; sobald aber ein Schüler nach dem Unterricht nach Hause geht, unterbricht er den Unterricht bis zum erneuten Beginn am nächsten Morgen. Die Nachmittage und insbesondere die Ferien sind keine Pausen, weil sie nicht als integraler Bestandteil des Schulunterrichts gelten. Wer hingegen eine Pause macht, für den ist diese Phase weiterhin der Teil eines größeren Vorgangs; während einer Pause verbleibt man noch in dem Prozeß, von dem man eine Pause macht. Genau diese Eigenschaft von Pausen, eben nur eine Sondersituation innerhalb eines weiterlaufenden Prozesses zu sein, erklärt, warum es ausschließlich aufgrund von Planungen und Entscheidungen zu Pausen kommen kann. Es gibt keine zufälligen Pausen. Wer eine Pause macht, muß überzeugt sein, daß er auch in der Pause seine derzeitige Tätigkeit fortsetzt. Gerät man auf einer Autofahrt in einen Stau, so wird man diese Unterbrechung aus diesem Grund nicht als Pause ansehen, denn man meint eben nicht – jedenfalls in der Regel –, daß der Stau ein integraler Bestandteil der Autofahrt ist.

Schon der Umstand, daß man gegen den eigenen Willen einschlafen kann, spricht dagegen, daß das Schlafen eine Form des Pausierens ist. Doch das letztlich entscheidende Argument lautet: Mit dem Einschlafen endet der Zustand der Wahrnehmung derart, daß der Schlafende sich nicht mehr in der Situation befindet, weiterhin ein Wahrnehmender zu sein. Wer wahrnimmt, kann sich nicht gleichzeitig selbst für einen Schlafenden halten. Die Art der Befreiung von den Zumutungen der Wahrnehmung ist für den Schlafenden wie das Haben von Partizipationsferien: Man verläßt im Schlaf für eine gewisse Zeit den Zustand des Wahrnehmens. Das heißt, der Zustand der Wahrnehmung wird unterbrochen und nicht in entlasteter Form fortgesetzt – doch das evoziert geradezu die Fragen: Geht denn auch letzteres? Kann sich der Zustand der Wahrnehmung

so verändern, daß ein Wahrnehmender eine regelrechte Partizipationspause einlegt? Gibt es die Möglichkeit, im Zustand der Wahrnehmung kurzfristig von der weltlichen Partizipationspflicht entlastet zu sein? Es dürfte deutlich sein, welche Anforderungen ein solcher Ausnahmezustand der Wahrnehmung erfüllen muß: Der Wahrnehmende darf weder einschlafen noch ohnmächtig werden; er muß im Zustand der Wahrnehmung verbleiben, wie auch ein Schüler während der Pause in der Schule verbleibt. Das Pausieren muß sich allein dadurch bemerkbar machen, daß ihm als Wahrnehmender nicht das widerfährt, was ihm seine Wahrnehmung ansonsten zumutet: die leibliche Teilnahme am wahrgenommenen Geschehen.

So abstrakt die Anforderungen an eine Partizipationspause auch klingen mögen, so einfach und alltäglich ist ihre Umsetzung: Es genügt der Blick auf ein Bild! Die Wahrnehmung von Bildern ermöglicht ihrem Subjekt, sich durch die eigene Wahrnehmung in einen Zustand der Partizipationspause versetzen zu lassen. Zumindest scheint es einen Versuch wert zu sein, auch die Wahrnehmung des Bildes von ihren spezifischen Folgen für den Wahrnehmenden her zu denken. Denn wenn sich das Bild als ein einzigartiges Mittel beschreiben ließe, welches dem Menschen erlaubt, etwas zu sehen, ohne automatisch durch das Sehen zu einem leiblichen Teil des Gesehenen zu werden, dann würde dies bedeuten, daß die Bildbetrachtung ein oft gesuchter und regelrecht verwendbarer Ausnahmezustand der Wahrnehmung ist: Die Wahrnehmung von Bildern ist eine Wahrnehmung *sui generis*. Was jedem Subjekt einer Wahrnehmung unvermeidlich widerfährt, bleibt dem Betrachter eines Bildes erspart: die Partizipation am Wahrgenommenen. Diese Differenz der Bildwahrnehmung gegenüber der normalen Objektwahrnehmung gilt es genauer herauszuarbeiten und zu beschreiben.

## Die drei Paradigmen der Bildwahrnehmungstheorie

Wie jede andere Wahrnehmung, so ist auch die Wahrnehmung eines Bildes ein intentionaler Zustand mit einem Subjekt und einem Objekt. Will man diesen Zustand beschreiben, so müssen also drei Relata unterschieden und in eine Konstellation gebracht werden: der Zustand der Bildwahrnehmung, das Bildwahrnehmungssubjekt sowie das Objekt der Bildwahrnehmung. Man kann durchaus sagen: Solange es allein um das Vorhandensein dieser intentionalen Struktur geht, läßt sich bei der Bildwahrnehmung nicht von einem Ausnahmezustand reden: Wie jeder intentionale Zustand kann auch die Bildwahrnehmung sinnvoll mit den Fragen konfrontiert werden: Wer befindet sich in diesem Zustand? Was wird in diesem Zustand bewußt? Das heißt aber auch: Wenn sich die Bildwahrnehmung wirklich als ein kategorialer Sonderfall des Wahrnehmens erweisen soll, dann muß sich ihre spezifische Differenz zur normalen Wahrnehmung an mindestens einem der drei involvierten Relata festmachen lassen; mindestens eines dieser Relata muß sich im Zustand der Bildwahrnehmung von dem jeweils analogen Relatum im normalen Wahrnehmungszustand unterscheiden – und dementsprechend stellt sich auch die Situation innerhalb der Bildwahrnehmungstheorie dar: Es lassen sich drei grundsätzliche Richtungen bestimmen. Diese Richtungen verteidigen keineswegs sich widersprechende Ansichten über das Bild, sondern sie suchen die Antwort auf die Frage nach der Einzigartigkeit der Bildwahrnehmung jeweils an einer anderen Stelle. Jedes der drei Relata – die Bildwahrnehmung, der Bildwahrnehmende oder das Bildwahrnehmungsobjekt – ist geeignet, um an ihm die Einmaligkeit der Bildwahrnehmung zu beschreiben. So gesehen hat man es in der Bildwahrnehmungsphilosophie mit einer ähnlichen Situation wie in der Wahrnehmungsphilosophie zu tun. Es lassen sich erneut drei Paradigmen bestimmen: Weil sich das Bildob-

jekt von einem normalen Wahrnehmungsobjekt unterscheidet, steht die Beschreibung des Bildobjekts im ersten Paradigma im Mittelpunkt; im zweiten wird der Bildrezipient in seinen spezifischen Leistungen thematisiert, weil dieser andere Leistungen als ein normales Wahrnehmungssubjekt erbringt; das dritte Paradigma geht von der Wirklichkeit der Bildwahrnehmung aus, weil diese ein intentionaler Zustand ist, der mit grundlegend anderen Folgen für das Subjekt dieses Zustands verbunden ist.

## Das besondere Objekt der Bildwahrnehmung

Von einem Primat des Bildobjekts läßt sich sprechen, wenn in einer Theorie der Bildwahrnehmung auf der Basis folgender Annahme gearbeitet wird: *Das Bildobjekt ist ein einzigartiges Objekt, welches sich von den normalen Wahrnehmungsobjekten unterscheidet.* Dieser Ansicht zufolge führt die Bildwahrnehmung dazu, daß in ihr etwas kategorial anderes als im normalen Wahrnehmungsfall wahrgenommen wird: Die Bildwahrnehmung ist etwas Besonderes, weil das Objekt der Bildwahrnehmung ontologisch einzigartig ist. Damit ist nun nicht etwa gemeint, daß durch Bilder etwas Seltenes oder schwer Zugängliches sichtbar würde. In diesem Paradigma wird mit der Prämisse gearbeitet, daß durch Bilder etwas sichtbar wird, was ohne Bilder überhaupt nicht sichtbar wäre, weil es überhaupt kein seiender und realer Gegenstand in der Welt ist. Ein, wenn nicht sogar das Musterbeispiel für eine solche Theorie findet sich schon bei Platon, nämlich im 10. Buch seiner Schrift *Der Staat*: Wer ein Bild wahrnimmt, so lautet seine berühmte Hauptthese, nimmt nicht Seiendes, sondern Scheinendes wahr. Für Platon ist dies ein Grund, die Verwendung von Bildern zu kritisieren und letztlich sogar zu verbieten: Der wahrgenommene Gegenstand ist im Fall einer Bildwahrnehmung nicht wie im Fall der normalen Wahrnehmung ein Ding

in der Welt, sondern ein minderwertiges Objekt: ein Objekt ohne Objektivität. Damit meint Platon nun keinesfalls die bemalte Vase oder die Mosaiksteinchen, also das, was man genauer *Bildträger* nennen kann. Ein Bildträger ist – wie jeder andere wahrnehmbare Gegenstand auch – ein materielles Ding in der Welt. Das Objekt mit dem zweifelhaften ontologischen Sonderstatus ist für Platon – und dies gilt für dieses gesamte Paradigma – der Gegenstand, der auf dem physischen Bildträger sichtbar wird: das *Bildobjekt*. Dieses Bildobjekt ist das intentionale Objekt, das in der Bildwahrnehmung für den Bildrezipienten als Objekt seines intentionalen Erlebnisses bewußt wird. Einfach gesagt: Über das Bildobjekt wird genau dann gesprochen, wenn jemand die Frage beantwortet, was er auf dem Bild sieht. Dann beschreibt er in der Regel eben nicht das Aussehen der Leinwand oder des Papiers, sondern dessen, was auf diesem Bildträger sichtbar ist. Dieses Objekt der Bildwahrnehmung wird erst durch die Wahrnehmung des Bildträgers für den Rezipienten sichtbar – und man muß sagen: Es wird nur sichtbar, denn es ist ausschließlich sichtbar. Die spezifische ontologische Eigenschaft eines Bildobjekts ist, auf eine einzige sinnliche Eigenschaft reduziert zu sein. Der Käse auf einem Foto läßt sich nicht berühren oder riechen; er kann ausschließlich gesehen werden. Deshalb kommt es in der Bildbetrachtung nicht in einem physikalischen Sinne zu einer vollständigen und realen Gegenwart einer Sache. Die Präsenz des gezeigten Bildobjekts ist vielmehr eine auf die Sichtbarkeit reduzierte artifizielle Präsenz, weshalb die Bildwahrnehmung zwar – wie jede Wahrnehmung – ein Gegenwartsbewußtsein von etwas ist, allerdings von der Gegenwart von etwas, das in einem physikalischen Sinne kein materieller Gegenstand in Raum und Zeit ist. Man hat es geradezu mit einem Paradox zu tun: Obwohl das Objekt der Bildwahrnehmung nicht in der Welt existiert, kann es dennoch in seinem realen Aussehen beschrieben werden. Genau dies dürfte jedenfalls der leitende Grundgedanke dieses Paradigmas sein: Durch Bilder wird etwas sichtbar vorgestellt – und dieses sichtbar Vorgestellte

unterscheidet sich in seiner Sichtbarkeit von den sichtbaren Dingen der Welt, weil es ausschließlich sichtbar ist. Die so oft und gerne verwendete Formulierung *Bilder machen sichtbar* ist insofern zwar richtig, aber doch arg ungenau, da mit ihr nur eine notwendige, aber keine hinreichende Eigenschaft des Bildes bestimmt wird: Keineswegs läßt sich nur von Bildern sagen, daß sie sichtbar machen. Denn auch Aussagen wie *Das Licht der Lampe machte ein großes Durcheinander sichtbar* oder *Durch den Abriss der Tapete wurden die Schäden am Mauerwerk sichtbar* sind sinnvoll. Viele Ereignisse in der Welt machen etwas in der Welt sichtbar, das heißt schlicht: Sie ermöglichen, daß etwas gesehen werden kann. Sichtbarmachen kann folglich nur eine notwendige, aber keine hinreichende Eigenschaft von Bildern sein; es muß noch etwas Spezifisches hinzukommen – und was das ist, ist eindeutig: Nur durch Bilder wird etwas sichtbar, was sich nicht nach den Gesetzen der Natur verhält. Daß Platon die Nirsichtbarkeit von Bildobjekten verwerflich findet, ist vielleicht nicht so relevant wie die Tatsache, daß er vollkommen zu Recht darauf hinweist: Bilder zeigen Objekte, die man eigentlich gar nicht sehen können dürfte, weil sie gar keine realen Dinge in der Welt sind. Der Bildbetrachter bekommt etwas kategorial anderes als im normalen Fall der Wahrnehmung vorgestellt: Schein statt Sein.

Das Paradigma, welches durch die Überlegungen von Platon begründet wird, ist hoch aktuell: Schaut man sich die zahlreichen phänomenologischen Bildtheorien des 20. Jahrhunderts an, dann findet man schnell eine ganze Reihe von analogen Versuchen, einen kategorialen Unterschied zwischen dem Objekt der Bildwahrnehmung und dem Objekt einer sonstigen Wahrnehmung zu beschreiben. Husserls eigene Beschreibungen des Bildobjekts in seiner Vorlesung über *Phantasie und Bildbewusstsein* von 1904/05 verfolgen letztlich keine andere Absicht. Er bringt den eigenwilligen ontologischen Sonderstatus des Bildobjekts mit einem einzigen Wort in aller Radikalität und Deutlichkeit auf den Punkt: Das Bildobjekt ist ein »Nichts« (Husserliana XXIII, S. 46) – und da kann man ihm

nur zustimmen: Sieht man ein Bildobjekt, so sieht man etwas, was nicht ist. Diese bemerkenswerte Charakterisierung – man sieht ein Nichts – veranlaßt Husserl-Schüler, das Bildobjekt metaphorisch als »Phantom« zu bezeichnen. Man findet diese durchaus konsequente Terminologie ganz programmatisch ausgearbeitet in Günther Anders' *Antiquiertheit des Menschen* von 1956, aber auch – dort allerdings nur an wenigen Stellen – in Roman Ingardens *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst* (Tübingen 1962, S. 141). Mit dem Phantombegriff sind keineswegs nur bestimmte Bilder, die etwa Gespenster zeigen, gemeint. Ingarden und Anders wollen herausstellen, daß sich das Objekt einer Bildwahrnehmung in jedem Fall durch seinen prinzipiellen Phantomcharakter von den Objekten der normalen Wahrnehmung unterscheidet. Man hat es hier mit einer Art ontologischen Stils zu tun: Das stilistische Wie betrifft allerdings nicht das Aussehen des Bildobjekts, sondern die Weise des Gegenwärtigseins des Bildobjekts: Es geht um einen Daseinsstil; dieser hat keine reale Präsenz, sondern eine artifizielle Präsenz. Das Bildobjekt ist nicht im kausalen Weltstil, sondern im physikfreien Phantomstil gegenwärtig – für Vilém Flusser Grund genug, in *Für eine Philosophie der Fotografie* von 1983 von einem »magischen Charakter« (Göttingen 1994, S. 9) eines jeden Bildes zu sprechen: Das Magische des Bildes besteht darin, daß zum Beispiel wundersamerweise die Person, welche auf einem Stück Papier als Bildobjekt sichtbar ist, nicht altert. Die Person bleibt, auch wenn das Bild Hunderte von Jahren alt wird, so alt, wie sie zu sein aussieht. Dies gilt für jedes Bildobjekt: Es ist im wahrsten Sinne des Wortes metaphysisch, antigrav und elegant, von den Zwängen der Natur befreit. Der Bildträger unterliegt dem Zahn der Zeit und allen anderen Gesetzen der Physik. Doch das Bildobjekt ist dem entzogen; ein Bildobjekt kann – obwohl es sichtbar ist – nicht mal beleuchtet werden: Das Bild einer Mondlandschaft wird im Sonnenlicht nicht heller. Der Blick auf ein Bild ist ein Blick in eine physikfreie Zone; er richtet sich auf Dinge und Ereignisse, die in der sichtbaren Welt physikalisch prinzipiell unmöglich

sind und von daher eine gespenstische Wirklichkeit besitzen: Sichtbarkeit ohne Anwesenheit von realen Dingen. Genau deshalb ist der Begriff des Phantoms so ausgesprochen treffend: Wohl die wenigsten Menschen glauben, daß es Phantome und Gespenster gibt. Und genau das trifft den Sonderstatus der Bildwahrnehmung: Auf einem Bild – und zwar ausschließlich auf einem Bild – läßt sich etwas betrachten, was es in der Welt prinzipiell nicht gibt: autonome Dinge, die nicht sichtbar sind.

Der Phantombegriff ist ein Vorschlag unter vielen, um die ontologische Merkwürdigkeit des Bildobjekts zu erfassen – es gibt andere. Der Wahrnehmungspsychologe James J. Gibson spricht 1979 in *Wahrnehmung und Umwelt* von »virtuellen Gegenständen« (München 1982, S. 304). Auch Jean-Paul Sartre geht den Weg und beschreibt in *Was ist Literatur?* von 1948 – eine Schrift, die mit einer prägnanten Darstellung seines asemiotischen Bildbegriffs eröffnet – die Besonderheit ebenfalls durch ein Adjektiv; er spricht allerdings nicht von virtuellen, sondern von »imaginären Gegenständen« (Reinbek 1981, S. 15). Doch welchen Vorschlag man auch wählt, jeder kann gleichermaßen belegen, daß für Phänomenologen das Bildobjekt kein Inhalt, Sinn und auch keine Bedeutung, sondern eine ontologische Ausnahme ist. Das Bild symbolisiert nicht, sondern es stellt etwas vor. Das heißt: Es präsentiert sichtbare Dinge, die aber keine normalen Dinge sind. Denn die sichtbaren Teile eines Bildobjekts sind nicht wie die Teile des realen Gegenstands physikalisch verbunden; ihnen liegt keine reale verbindende Substanz zugrunde, die auch durch einen anderen Sinn wahrgenommen werden könnte, sondern sie bestehen aus reiner Sichtbarkeit.

Kurzum: Unabhängig davon, ob das Bildobjekt als Schein, als Nichts, als Phantom, virtueller Gegenstand, imaginärer Gegenstand, als reine Sichtbarkeit oder falsche Einheit beschrieben wird, in jedem Fall wird – und das zeichnet das Denken in diesem Paradigma aus – der Sonderstatus der Bildwahrnehmung dadurch beschrieben, daß dem Objekt der Bildwahrnehmung keine reale, sondern eine artifizielle, physikfreie Präsenz zugesprochen wird.

## Die besondere Entstehung der Bildwahrnehmung

Neue Paradigmen entstehen, wenn sich neue Fragestellungen entwickeln. Innerhalb der Bildwahrnehmungstheorie geschieht dies, sobald sich das Interesse vom Bildobjekt hin zum wahrnehmenden Subjekt und damit hin zur Entstehung der Bildwahrnehmung verschiebt. Dabei darf nicht übersehen werden: Mit dieser Verschiebung der Aufmerksamkeit muß keineswegs die Meinung verbunden sein, daß sich die Sonderstellung der Bildwahrnehmung nicht auch am Bildobjekt beschreiben ließe. Im Gegenteil: Die Beschreibungen des Bildobjekts müssen sogar berücksichtigt werden, wenn über eine Betrachtung der besonderen Konstitutionsleistungen des Bildrezipienten die Sonderstellung der Bildwahrnehmung dargestellt werden soll. Das ist genau das Anliegen in diesem zweiten Paradigma: die ontologische Besonderheit des Bildobjekts als das Ergebnis eines besonderen Konstitutionsprozesses im Subjekt zu erklären. Hat das erste Paradigma einen ausschließlich phänomenologisch-deskriptiven Anspruch, so verfolgt das zweite durchaus eine genetische oder transzendente Fragestellung: Es geht um die Bedingungen der Möglichkeit einer Bildobjektwahrnehmung. Da diese Entstehungsbedingungen im Subjekt der Bildwahrnehmung gesucht werden, lautet der paradigmatische Grundgedanke: *Das Bildobjekt ist das einzigartige, phantomhafte Objekt, weil es ein vom Bildrezipienten so gemachtes Objekt ist; die Besonderheit der Bildwahrnehmung beruht darauf, daß das wahrnehmende Subjekt im Fall der Bildwahrnehmung grundlegend andere Konstitutionsleistungen als im Fall der normalen Gegenstandswahrnehmung erbringt.* Ist dieser Standpunkt einmal eingenommen, so folgt zwingend, daß die Rekonstruktion der spezifischen Konstitutionsleistungen der Bildwahrnehmung zur Aufgabe der Bildtheorie wird. Man hat es folglich mit einem Paradigma zu tun, in dem sich ausschließlich Bildwahrnehmungsentstehungstheorien entwickeln

lassen. Denn die Frage, welche es zu beantworten gilt, lautet: *Was leiste ich, damit das möglich ist, was wirklich ist: nämlich, daß ich ein physikfreies Bildobjekt sehe?* So weit dürften sich die verschiedenen Beiträge in diesem Paradigma einig sein. Wenn allerdings präzise gesagt werden soll, was genau im Fall der Bildwahrnehmung vom Subjekt anders als im Fall der Gegenstandswahrnehmung gemacht wird, dann hat man es mit einer Vielzahl von unterschiedlichen Vorstellungen innerhalb eines gemeinsamen Paradigmas zu tun.

Die Situation wiederholt sich: Wie schon im Fall der normalen Wahrnehmungen gehen auch für die Konstitution des Bildobjekts die Meinungen darüber auseinander, welche Tätigkeiten – die selbstverständlich stets unbewußt vollzogen werden – die Wahrnehmung von Phantomen und falschen Einheiten ermöglichen. Das Musterbeispiel genau eines solchen Versuchs – das heißt: einer Beschreibung der Entstehung des Bewußtseins von einem wahrgenommenen Bildobjekt – liefert die immer noch zu wenig beachtete Bildtheorie von Hippolyte Taine. In seiner grandiosen Schrift *Die Bilder* – abgedruckt in seinem Buch *Der Verstand* von 1870 – findet sich in aller wünschenswerten Deutlichkeit eine Beschreibung der Bildwahrnehmungsentstehung, deren zentrale Argumente heute zumeist Edmund Husserl zugeschrieben werden, der diese zwar auch, aber keineswegs als erster vorgestellt hat. Gemeint ist der Gedanke, daß ein innerer »Widerstreit« die Bildwahrnehmung »von der wirklichen Wahrnehmung unterscheidet« (Bonn 1880, Bd. I, S. 80). Das Bild ist ein »doppeltes Faktum« (S. 79): Es besteht sowohl aus dem sichtbaren Bildträger als auch aus dem ebenfalls sichtbaren Bildobjekt. Doch ihre gleichzeitige Sichtbarkeit und Anwesenheit widersprechen sich. Es kommt zu einer in sich »kontradiktorischen Wahrnehmung« (S. 77), deren Wirkung darin besteht, daß der Betrachter einerseits meint, etwas zu sehen, andererseits aber auch meint, daß dieses Etwas kein realer Gegenstand ist. Taine bringt seine Ansicht über die Genese des Bildobjektbewußtseins in der Formulierung auf den Punkt: »Es ist das Produkt eines Kampfes« (S. 79).



Aus heutiger Sicht findet sich bei Taine ein geradezu klassisches Erklärungsschema für die Entstehung des Bildbewußtseins entwickelt, welches wie kaum ein anderes die Bildentstehungstheorien über das gesamte 20. Jahrhundert hinweg prägt. Husserl verwendet es zu Beginn des Jahrhunderts in seinen Vorlesungen über *Phantasie und Bildbewusstsein*; in der zweiten Hälfte taucht es in James J. Gibsons ökologischer Wahrnehmungstheorie auf; aber auch Gottfried Boehms Analysen zur Ikonischen Differenz lassen sich in diese Tradition stellen. Doch an welche Entwicklungsphase der Widerstreits-theorie man auch denkt, stets ist die Einzigartigkeit der Bildwahrnehmung einem dialektischen Zusammenspiel widerstreitender Wahrnehmungen geschuldet.

Gerade angesichts der Dominanz des taineschen Widerstreitskonzepts in den Bildentstehungstheorien ist es allerdings besonders wichtig, die anderen, durchaus vorhandenen Wege innerhalb dieses Paradigmas nicht zu übersehen. Wenn es um die einschlägige Alternativposition zum Widerstreitskonzept geht, dann ist an erster Stelle an Jean-Paul Sartres große Studie *Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft* von 1940 zu denken. Hier wird eine gleichermaßen klare wie radikale Gegenposition zum Widerstreitskonzept entwickelt: Die Bildobjektwahrnehmung ist überhaupt keine Sonderform der Gegenstandswahrnehmung – und dies aus einem einfachen Grund: Objekte, die wahrgenommen werden, müssen für den Wahrnehmenden reale Objekte sein. Da das Bildobjekt aber kein reales Objekt ist, läßt sich schließen, daß es nicht wahrgenommen wurde – genau das meint Sartre: Das Bildobjekt wird vorgestellt, das heißt hier: eingebildet; es ist das Produkt von Imaginationenleistungen. Ein Bild entsteht, wenn ein Gegenstand mittels der Imagination verwandelt und transformiert wird. Man kann sagen: Während für Taine und seine Nachfolger das Bildobjektbewußtsein das Ergebnis eines Zusammenspiels zweier sich widerstreitender Wahrnehmungen ist, so ist für Sartre das Bildbewußtsein überhaupt kein Produkt der Wahrnehmung: Bilder entstehen durch Imagi-

nationsleistungen. Die Positionen von Taine und Sartre sind in einem gewissen Sinne Extrempositionen, weshalb es nicht verwundert, daß es auch Vorschläge gibt, wie ein Mittelweg aussehen könnte. Einen solchen Vorschlag entwickelt Richard Wollheim in *Objekte der Kunst* von 1980. Wollheim wendet sich sowohl gegen den taineschen Gedanken der widerstreitenden Wahrnehmung als auch gegen Sartres Idee einer Beseelung durch Imagination. Denn Wollheim erklärt die Bildwahrnehmung überhaupt nicht, indem er sie auf eine andere bekannte Bewußtseinsfähigkeit – wie die Imagination – zurückführt oder aus einem Zusammenspiel von Komponenten – wie zwei sich widerstreitenden Wahrnehmungen – entstehen läßt, sondern indem er eine einzig und allein für sie notwendige, besondere Art der Wahrnehmung einführt: das Sehen-in. Dieses Sehen-in ist genau die Art des Sehens, welche ausschließlich beim Sehen von Bildern anzutreffen ist. Der Mensch kann demnach eben nicht nur *etwas als etwas* sehen, sondern er verfügt auch über die einzigartige Fähigkeit, *etwas in etwas* zu sehen, und wenn er diese Fähigkeit *sui generis* ausübt, dann und nur dann sieht er Bilder. Das heißt: Man kann Bilder sehen, weil man über eine ausschließlich hierfür notwendige Fähigkeit verfügt.

Wie schon für das erste Paradigma, so gilt auch für dieses: So unterschiedlich die vertretenen Meinungen auch sein mögen, sie haben gemeinsam, daß sie stets Antworten auf dieselbe Frage sind; in jeder dieser Theorien wird nach den Bedingungen der Möglichkeit der Bildwahrnehmung gesucht, und in jeder dieser Theorien werden diese besonderen Bedingungen der Möglichkeit im Subjekt der Bildwahrnehmung gesucht und gefunden.

### Die besonderen Folgen der Bildwahrnehmung

Erhält die Bildwahrnehmung die Funktion des Primats, so entsteht ein drittes Paradigma für die Bildwahrnehmungsphilosophie – ein Paradigma, das sich in seinen Interessen und

Fragestellungen von den beiden vorangegangenen gleichermaßen deutlich unterscheidet. Weder geht es um die Frage *Was sehe ich, wenn ich ein Bild sehe?* noch um das Problem *Was mache ich, wenn ich ein Bild sehe?* Ein dritter Weg wird eingeschlagen, wenn die Frage gestellt wird: *Was geschieht mit mir, wenn ich ein Bild sehe?* Der Grundgedanke dieses Ansatzes lautet dementsprechend: *Die Besonderheit der Bildwahrnehmung läßt sich von den andersartigen Folgen dieses mentalen Zustands für das Subjekt her denken.* Der Vorteil dieser Perspektive auf das Phänomen der Bildbetrachtung liegt auf der Hand: Über die Folgen der Bildwahrnehmung muß man nicht spekulieren, man muß sie nicht unterstellungshermeneutisch erfinden und im Sinne eines Modells konstruieren, sondern sie werden vom Subjekt der Bildwahrnehmung selbst erfahren. Was aber nicht heißt, daß deshalb alle Folgen einer jeden konkreten Bildbetrachtung von Interesse sind. Das Thema in diesem Paradigma sind nicht etwa Erfahrungen, die mit Behauptungen wie *Weil ich das Bild sehe, fühle ich mich traurig* oder *Das Bild weckt bei mir Erinnerungen* beschrieben sind. Im Sinne einer inversen Transzendentalphilosophie gilt es die und genau die Folgen zu bestimmen, die mit der Wirklichkeit eines jeden Bildbetrachtungserlebnisses verbunden sein müssen, weil anderenfalls dieses Erlebnis kein Bildbetrachtungserlebnis wäre. Anders gesagt: Man wendet sich den notwendigen Folgen der Bildbetrachtung zu, welche mit der Wahrnehmung des Bildes für das Subjekt einhergehen müssen, weil nur ein Zustand mit eben diesen Folgen als eine Bildwahrnehmung identifiziert werden kann. Das heißt aber: Wenn es solche notwendigen Folgen der Wirklichkeit der Bildbetrachtung gibt, dann läßt sich die elementare Frage *Was ist ein Bild?* nicht nur auf den zwei genannten, sondern auf drei Wegen beantworten: Erstens durch den Verweis auf die spezifischen Eigenschaften des Bildobjekts, zweitens durch eine Rekonstruktion subjektiver Bildkonstitutionsleistungen, aber eben drittens auch durch eine Nennung derjenigen Folgen, die mit der Betrachtung von Bildern für den Wahrnehmenden verbunden sein müssen. An

den Folgen erkenne ich, ob ich ein Bild sehe. Denn wer ein Bild sieht, wird durch seine Wahrnehmung zwangsläufig in einen Ausnahmezustand versetzt – und zwar in einen Ausnahmezustand, dessen merkwürdige Andersartigkeit gegenüber anderen Wahrnehmungen sich erfreulich leicht und klar beschreiben läßt: Nur in der Betrachtung eines Bildes ist ein Wahrnehmungserlebnis für den Wahrnehmenden *nicht* mit dem Zwang verbunden, selbst ein Teil des wahrgenommenen Geschehens sein zu müssen. Er muß nicht mehr partizipieren! Ausschließlich für den Fall der Wahrnehmung eines Bildes gilt: Der Wahrnehmende taucht *nicht* in die wahrgenommene Welt ein. Bilder sind nicht-immersiv.

In der Tat hat sich für die Beschreibung der Folgen der Bildwahrnehmung der Begriff der Immersion zu einer Schlüsselkategorie entwickelt. Von einem immersiven Bild wird gesprochen, wenn der Betrachter dieses Bildes das gesehene Bildobjekt nicht für ein Bildobjekt, sondern für eine reale Sache hält. Es kommt zu einer Verwechslung: Der Betrachter merkt nicht, daß er ein artifizielles Bildobjekt sieht. Als Musterbeispiel für derartige immersive Bilder werden zumeist Stereoskop-Aufnahmen, Panoramen oder auch moderne digitale Simulationen mit einem *Head Mountain Display* genannt. Doch wie beeindruckend derartige Bildmedien auch sein mögen, es dürfte außer Zweifel stehen, daß diese Techniken im besten Fall wegweisende Schritte in Richtung auf ein noch kommendes immersives Bild sind, aber keineswegs schon die perfekte Umsetzung. Der *Trompe-l'Œil*-Malerei gelingt es, in bestimmten Situationen für einen Betrachter an einem bestimmten Standort den Immersionseffekt zu verwirklichen. Doch auch derartige Beispiele dürfen weder den Blick für das übliche Phänomen der Bildlichkeit verstellen noch übersehen lassen, daß mit der Unterscheidung von immersiven und nicht-immersiven Bildern auch begriffliche Nachteile verbunden sind. So ist es etwa ausgesprochen ungünstig, daß durch die Rede vom *immersiven Bild* suggeriert wird, die Immersion sei ein Phänomen, welches erst bei der Betrachtung von bestimmten

Bildern entstehen würde: als wenn nur die Betrachtung von immersiven Bildern für den Betrachter die Immersion zur Folge hätte. Doch genau das ist nicht der Fall: Immersion widerfährt vielmehr jedem, der überhaupt wahrnimmt. Er taucht in die wahrgenommene Welt ein. Daß meine Wahrnehmung mich in der Welt sein läßt, bedeutet, daß meine Wahrnehmung immersiv ist. Den sogenannten immersiven Bildern geht es somit nicht darum, die Immersion neu zu erfinden, sondern das Ziel dieser Bilder ist, der Bildwahrnehmung ihren Sonderstatus zu nehmen, das heißt, die Bildwahrnehmung der normalen, immer schon immersiven Wahrnehmung anzugleichen: Durch die Betrachtung von besonderen Bildern soll der Zustand der Bildwahrnehmung so immersiv wie jede andere Wahrnehmung auch werden. Doch genau dieser intendierte Angleichungsprozeß ist *a priori* zum Scheitern verurteilt: Denn entweder lassen sich immersive Bilder aus technischen Gründen nicht verwirklichen, dann funktionieren sie schlicht und ergreifend nicht, oder sie funktionieren, dann läßt sich das Ergebnis nicht mehr als Bild ansprechen – *tertium non datur*. Hier hat man einen weiteren gewichtigen Grund, warum die Rede von den immersiven und nicht-immersiven Bildern ungünstig ist: Es wird so der Eindruck erweckt, es könnte immersive Bilder geben, was aus logischen Gründen unmöglich ist: Ein Bild muß, um ein Bild zu sein, nicht-immersiv sein. Die Unterscheidung von immersiven und nicht-immersiven Bildern ist so sinnvoll wie die Unterscheidung von eckigen und runden Kreisen. Wäre ein Bild immersiv, ließe sich die Wahrnehmung des Bildes nicht mehr von der Wahrnehmung eines normalen Gegenstands unterscheiden – und genau damit ist man wieder bei einer der notwendigen Folgen der Bildbetrachtung.

Die Betrachtung eines Bildes darf für das betrachtende Subjekt nicht mit der Folge verbunden sein, derart in die sichtbar werdende Welt des Bildes eingetaucht zu werden, daß es zu einem Teil von ihr gemacht wird. Käme es zu dieser Folge, würde dieses Subjekt nicht mehr meinen, sich im Zustand der Bildwahrnehmung zu befinden. Das heißt aber: Eine Bildwahr-

nehmung ist nur dann gegeben, wenn in diesem intentionalen Zustand die ansonsten zwingend gegebene Immersionsleistung der Wahrnehmung außer Kraft gesetzt ist. Das Prinzip der Wahrnehmung, mich als ihr Subjekt ein Teil der wahrgenommenen Welt sein zu lassen, wird inhibiert. In der Tat ist die genuine Wirkung des Bildes auf die Wahrnehmung eine Art Neutralisation einiger ihrer Folgen für das Subjekt. Ausschließlich Bilder sind in der Lage, etwas sehen zu lassen, ohne von mir dafür den Preis einer persönlichen Anwesenheit in der wahrgenommenen Welt zu verlangen. Beim Bild ist dies sogar die Regel: Ich kann etwas sehen, ohne deshalb durch meinen Wahrnehmungszustand mit dem Wahrgenommenen kausal verstrickt zu werden. Betrachtet man die Bildwahrnehmung von ihren Folgen her, dann besteht ihre Einzigartigkeit darin, bestimmte Folgen zu verhindern. Im Fall der Wahrnehmung von Bildobjekten hat man es mit weniger Nebenwirkungen als im Fall der Wahrnehmung gewöhnlicher Objekte zu tun. Das heißt aber auch: Die *immersionsfreie* Bildwahrnehmung ist eine *immersionsbefreite* Gegenstandswahrnehmung. Oder, um in der Immersions-Metaphorik zu bleiben: Bilder lassen mich künstlich aus meinem In-der-Welt-sein auftauchen. Die angeblich immersiven Bilder sind kaum bemerkenswert, denn im besten Fall führen sie zu einem intentionalen Zustand, den jeder Wahrnehmende sowieso schon hat und kennt. Dies ist bei einem nicht-immersiven Bild anders: Es kommt zu einer kurzfristigen, künstlichen Neutralisation oder Außerkraftsetzung einer vorgängig durch die Wahrnehmung gegebenen Partizipation. Der Betrachter wird von der Zumutung der immersiven Wahrnehmung, nämlich der anstrengenden Daueranwesenheit in der wahrgenommenen Welt, entlastet; das Bild ermöglicht den Ausnahmezustand eines Frei-von-Partizipation-seins. Dabei bleibt das Subjekt ein waches Subjekt: Es schaut sich Bilder an, die als materielle Dinge in der Welt vorkommen: nämlich Bilder, die an einer Wand hängen, in einem Buch gedruckt sind oder auf Bildschirmen leuchten. Von einer Partizipationsunterbrechung, wie sie im Schlaf gegeben ist, kann nicht die Rede

sein. Der Zustand der Wahrnehmung wird nicht verlassen, sondern für die Momente, in denen das Bildobjekt zum intentionalen Objekt eines Bewußtseinszustands wird, lockern sich nur die bekannten Zumutungen. Das ist entscheidend: Durch das Wahrnehmen eines Bildobjekts wird der Wahrnehmende nicht selbst zu einem sichtbaren Teil der sichtbaren Bildwelt; er wird kein Bildobjekt; es kommt nicht zu dieser bekannten Einbindung des Subjekts durch seine Wahrnehmung in die von ihm wahrgenommene Wirklichkeit. Man kann durchaus sagen: Eine Bildbetrachtung bringt ihr betrachtendes Subjekt in geradezu unpolitische Verhältnisse – so jedenfalls, wenn man sich an Volker Gerhardts treffende Analysen in *Partizipation. Das Prinzip der Politik* von 2007 hält: Politische Entscheidungsprozesse basieren stets auf Akten der Partizipation; durch Repräsentationen werden Individuen in einen gemeinschaftlichen Entscheidungsprozeß hineingetragen und herausgehalten; sie tauchen sozusagen in die kollektiven Entscheidungen ein, auch wenn sie selbst nicht dabei sind; aus ihrer Selbstbestimmung wird so Mitbestimmung. Doch genau diese Mitbestimmung verweigert die Wahrnehmung des Bildes ihrem betrachtenden Subjekt – es sei denn, man hat im Bild seinen Repräsentanten, einen Politiker, kurzum: einen Avatar! Dieser Stellvertreter des Betrachters im Bild läßt die Betrachtung des Bildes zwar nicht in einem optischen Sinne immersiv werden, wohl aber in einem politischen Sinne: Das interaktive Bild ermöglicht seinem Betrachter eine Mitbestimmung an den Prozessen und Entscheidungen des Bildobjekts – und zwar wie in der Politik über einen Repräsentanten. Diese Interaktion und Beteiligung ist allerdings weder durch die Wahrnehmung von Standbildern noch von Filmen dem Betrachtersubjekt möglich. Im Gegenteil: Durch die Betrachtung von diesen Bildern wird der Betrachter in keiner Weise – weder persönlich noch stellvertretend – zu einem Teil der betrachteten Welt. Deshalb sind die Folgen eindeutig: Ich muß ihr entrückt, unpolitisch, vielleicht sogar manchmal dekadent gegenüberstehen. Das Subjekt dieser Wahrnehmung *sui generis* wird im wahr-

sten Sinne des Wortes – ob es will oder nicht – in eine Partizipationspause geschickt. Das heißt aber auch: Von den Folgen her betrachtet, ist die Bildwahrnehmung keine Verbesserung, keine Steigerung oder Ergänzung der Normalwahrnehmung, sondern eine *entlastende Reduktion*. Nur dieser intentionale Wahrnehmungszustand verlangt von mir keine persönliche Partizipation am wahrgenommenen Geschehen – und das muß nicht unbedingt, kann aber ausgesprochen angenehm sein. Jedenfalls ist genau dies eine der Hauptthesen in der *Poetik* des Aristoteles. Doch entscheidender dürfte sein: Aristoteles' wenige Anmerkungen über Bilder lassen sich nicht nur – wie dies allerdings zumeist geschieht – als einen rezeptionsästhetischen Versuch interpretieren, die besondere ästhetische Freude an bestimmten Bildern zu erklären, sondern darüber hinaus auch als einen ersten Versuch, die Frage, was überhaupt ein Bild ist, durch die Bestimmung von ausbleibenden wahrnehmungstypischen Folgen zu beantworten. So heißt es bei Aristoteles: »Was wir nämlich in der Wirklichkeit nur mit Schmerzen anschauen, das betrachten wir mit Vergnügen, wenn wir möglichst getreue Abbildungen vor uns haben, wie etwa die Gestalten von abstoßenden Tieren oder von Leichnamen« (1448b 10). Ein Interesse an prinzipiellen Sachverhalten vorausgesetzt, fällt die Bewertung dieser Aussage leicht: Daß bei der Betrachtung von gruseligen Leichen-Bildern ein besonderes Vergnügen empfunden wird, dürfte wohl kaum der bemerkenswerte Gedanke in diesem Satz sein. Denn wer will ernsthaft behaupten, daß dies prinzipiell und notwendig so ist? Zu leicht lassen sich Gegenbeispiele finden, die belegen, daß es so sein kann, aber nicht so sein muß. Was sich allerdings durchaus zu einer prinzipiellen Aussage verallgemeinern läßt, ist die implizit in diesem Satz von Aristoteles vorhandene phänomenologische Einsicht, was überhaupt ein Bild ist – diese lautet: Wenn wir etwas sehen, ohne beim Gesehenen selbst dabei zu sein, dann und nur dann sehen wir ein Bild.

## Zum Zuschauen gezwungen

Die Folgen der Bildbetrachtung für das jeweils wahrnehmende Subjekt lassen sich besonders leicht negativ beschreiben: In der Bildbetrachtung ist man *nicht* dabei, man partizipiert *nicht*; der Rezipient ist *kein* Teil des Geschehens, er gehört *nicht* dazu. Doch so hilfreich diese Beschreibungen auch sind, eine Beschränkung auf negative Aussagen ist letztlich immer unbefriedigend. Dies gilt in diesem Fall sogar ganz besonders, da eine solche Beschränkung keineswegs notwendig ist – im Gegenteil: Für eine positive Charakterisierung der Folgen der Bildwahrnehmung liegt ein ausgesprochen treffender wie verbreiteter Begriff geradezu auf der Hand: Meine Bildwahrnehmung läßt mich ein Zuschauer sein. Es ist eine unvermeidbare Folge der Betrachtung eines Bildes, daß der Betrachter durch diesen intentionalen Zustand zum Zuschauer wird. Diese Bestimmung ergibt sich schon fast begriffsanalytisch, jedenfalls dann, wenn man sich an das klassische Verständnis des Zuschauers als eines unbeteiligten Betrachters hält. Der Zuschauer ist das Gegenteil von einem Teilnehmer: So wie der Teilnehmer durch seine vorhandene, so ist der Zuschauer durch seine fehlende Partizipation am wahrgenommenen Geschehen definiert: Zwischen einem Zuschauer und dem von ihm wahrgenommenen Geschehen gibt es – entweder im wörtlichen oder im metaphorischen Sinne – eine Distanz, so daß er nicht bei dem betrachteten Geschehen mitmacht. Genau eine solche Distanzierung ist aber beim Betrachten eines Bildes *a priori* gegeben und unterscheidet insofern einen Bildbetrachter grundlegend von einem innerweltlichen Zuschauer, wie zum Beispiel einem Theaterbesucher. Ein Theaterbesucher ist keineswegs *eo ipso* ein Zuschauer; er wird zu einem solchen, weil er im Theater gegenüber dem Geschehen auf der Bühne eine dort übliche Haltung einnimmt. Diese Haltung zeichnet sich dadurch aus, daß er zwar reale Mitmenschen sieht und dies auch weiß, sich diese realen Menschen aber nicht als solche anschaut. Als Zu-

schauber betrachtet er ein dargestelltes Geschehen, zu dem er selbst nicht dazugehört. Doch das heißt nicht, daß jeder im Theater sich automatisch das Geschehen auf der Bühne als ein Zuschauer anschaut; man denke nur an den Regisseur oder den Fall, daß sich die Eltern eines Schauspielers ihr Kind auf der Bühne ansehen: Beide achten eher auf den real anwesenden Menschen als auf die dargestellte Person – und genau das ist beim Bild anders: Es ist sogar genau umgekehrt! Beim Bild wird der Betrachter durch die Art der Wahrnehmung zwangsläufig zu einem unbeteiligten Zuschauer – unabhängig davon, ob er dies sein oder nicht sein will. Denn im Gegensatz zum weltlichen Zuschauer ist das Zuschauer-sein beim Bild keine Frage der Herangehensweise, sondern eine Folge des Zustands, in den ein Subjekt durch diesen Sonderfall der Wahrnehmung hineingerät: Der Zuschauer geht aus der Betrachtung des Bildes hervor. Das betrachtende Subjekt muß überhaupt nicht eine ästhetische Einstellung einnehmen, um sich in eine Distanz zum gesehenen Geschehen zu bringen; der Betrachtung von Bildobjekten ist die Epoché inhärent – und dies aus einem gleichermaßen einfachen wie zwingenden Grund: Würde der Wahrnehmende nicht durch seine Wahrnehmung gezwungen, gegenüber dem Bildobjekt ein unbeteiligter Zuschauer zu sein, so würde er nicht meinen, ein imaginäres Bildobjekt, sondern ein reales Geschehen zu sehen. Es ergibt sich ein prinzipieller Zusammenhang: Weil im Fall der Bildwahrnehmung das Zuschauer-sein eine notwendige Folge der besonderen Wahrnehmung ist, läßt sich *a priori* sagen, daß der Rezipient eines Bildes immer ein Zuschauer ist – und zwar ein derart fremder Zuschauer, der in dieser Radikalität bei der Betrachtung von weltlichen Dingen nicht einmal denkbar ist.

Ein innerweltlicher Zuschauer befindet sich stets auf einem wackelnden Posten: Solange das beobachtete Geschehen ein reales Geschehen in der Welt ist, bleibt denkbar, daß sich dieses in einer Weise entwickelt, die dem Zuschauer seine Haltung als unbeteiligter Betrachter nimmt und ihn *nolens volens* ein Teil des Geschehens sein läßt. Man kennt dies in verschiedenen

Abstufungen: Ein Theaterbesucher wird heute immer damit rechnen, mehr oder weniger peinlich in die Aufführung involviert zu werden; andere Zuschauer müssen noch mit ganz anderen Entwicklungen rechnen: Letztlich ist jeder Zuschauer in derselben Situation wie die Besucher des Formel-1-Rennens vom 10. September 1961 im italienischen Monza: Der Ferrari von Wolfgang Graf Berghe von Trips kommt nach einer leichten Kollision mit Jim Clarks Lotus in der zweiten Runde bei der Anfahrt zur Parabolica-Kurve von der geraden Strecke ab, wird durch einen kleinen, seitlichen Wall in die Luft geschleudert und fliegt durch einen läppischen Drahtzaun mitten ins Publikum: Vierzehn Zuschauer sterben noch an der Rennstrecke.

Zwischen einem Bildbetrachter und einem Bildobjekt liegt kein räumlicher Graben, kein Rahmen oder Maschendraht, sondern eine kategoriale Kluft: Der Betrachter des Bildes blickt in eine physikfreie Zone. Und das bedeutet: Was selbst kein physisches Dasein hat, läßt sich prinzipiell ohne jegliche Gefahr für den Körper beobachten. Keine ästhetische Einstellung und kein noch so exklusiver Sitzplatz rücken einen Betrachter außer Reichweite der Kausalität. Deshalb gibt es den innerweltlichen Zuschauer, der stets wegen seiner eigenen Wahrnehmung selbst in der Welt ist, nur in der Form des Sehens-als. Man kann sich Teile der Welt oder auch ein Geschehen in der Welt als Zuschauer ansehen, das heißt: so, als wäre man nicht ein Teil des gesehenen Geschehens. Denn die Welt läßt sich zwar *als Bild* anschauen – sie ist aber keins. Solange das Betrachtete kein Bildobjekt ist, bleibt der Betrachter ein Teil derselben physikalischen Welt – weshalb mit aller Deutlichkeit gesagt werden muß: Wenn eine Metapher das menschliche Dasein nicht trifft, dann ist dies die vom Schiffbruch mit Zuschauer. Die Zuschauer sitzen letztlich immer im selben Boot. Eine Entrückung aus dem Kausalverkehr der Dinge in eine wirklich unbedingte Position der Sicherheit und absoluten Distanz ist ausschließlich dem Betrachter eines Bildes vergönnt. Hier und nur hier sehe ich das ganz Andere, nämlich das, was

ich als Wahrnehmender in der Welt nicht sein kann: ein freies sichtbares Sein, das nicht unter dem Diktat der Physik steht.

## Die optische Entindividualisierung des Mich

Zu den bekannten Hoffnungen klassischer Zuschauer-Theorien gehört der Gedanke, daß in der Zuschauer-Einstellung individuelle Unterschiede zwischen Menschen unerheblich oder gar überwunden sind: Wenn Menschen Zuschauer werden, so die Idee, dann gleichen sie sich an und können daher – sowohl in ästhetischen, theoretischen wie auch ethischen Fragen – objektiver urteilen. So sind zum Beispiel für Kant ästhetische Geschmacksurteile mit Anspruch auf überindividuelle Geltung nur möglich, weil der Urteilende zuvor von seinen individuellen Neigungen und Wünschen gänzlich absieht und die Einstellung eines interesselosen Zuschauers einnimmt. Bei Husserl ein ganz ähnlicher Gedanke: Die phänomenologische Deskription hat mit universeller Epoché zu geschehen, weil nur mit dieser radikalen Zuschauer-Haltung sichergestellt ist, daß nicht etwa über das individuelle menschliche Bewußtsein, sondern das Bewußtsein überhaupt gesprochen wird. Und für John Rawls sind es ausschließlich die unbeteiligten Gesellschaftszuschauer hinter einem *veil of ignorance*, die mit berechtigtem Anspruch auf Objektivität erkennen, welches Verhalten sozial gerecht oder ungerecht ist. Vor dem Hintergrund derartiger Hoffnungen scheint es nicht verwunderlich zu sein, daß in der Tat zu den Folgen der Bildbetrachtung eine regelrechte Entindividualisierung des Wahrnehmungssubjekts gehört – schließlich ist der Betrachter eines Bildes ein so perfekter Zuschauer, wie er in der Welt durch keine künstliche Haltung möglich ist. Diese *optische Entindividualisierung* des Subjekts im Zustand der Bildwahrnehmung läßt sich an mindestens drei Aspekten beschreiben: an der eigenen individuellen Verortung, an der eigenen Zeitlichkeit und der eigenen Sichtbarwerdung.

Wenn ich ein Bild sehe, so ist dieser Zustand für mich mit der Folge verbunden, daß ich mich von anderen Subjekten, welche dasselbe Bild betrachten, doch beträchtlich weniger unterscheide, als dies bei der Wahrnehmung eines normalen Gegenstands der Fall wäre. Es geht um folgendes Phänomen: Die Betrachtung eines realen Gegenstands führt zwangsläufig dazu, daß ich mich an einem Ort befinden muß, den dann kein anderer mehr einnehmen kann. Es gehört zu den unvermeidbaren Folgen der Wirklichkeit meiner Wahrnehmung, daß ich durch diesen Zustand derart in die Gegenwart einer Sache gebracht werde, wie dies in diesem Moment nur einer sein kann. Dieselbe Sache können zwei Menschen nicht gleichzeitig in derselben Weise sehen, weil sie nicht gleichzeitig an derselben Stelle sein können. Das bedeutet für mich, daß mein Wahrnehmen mit der Folge verbunden ist, in der Welt ein Subjekt sein zu müssen, das sich räumlich notwendig von einem anderen wahrnehmenden Subjekt unterscheiden muß – und das ist genau der Punkt: Die Bildwahrnehmung mutet diese individuelle Verortung ihrem Subjekt nicht zu. Die individuelle Verortung bleibt im Zustand der Bildwahrnehmung schlicht aus. Es gibt keine individuelle Sichtweise auf ein Bildobjekt. Mehrere Menschen können gleichzeitig dasselbe Bildobjekt sehen, aber sie sehen es nicht von unterschiedlichen Standorten aus – sie können dies auch nicht. Man mag noch soviel vor dem Bild herumlaufen, man findet keinen individuellen Ort der Ansicht. Auch wenn zwei Betrachter sich ein Bildobjekt anschauen, der eine mehr von links, der andere mehr von rechts, so ist dies nicht mit der Folge verbunden, daß das Bildobjekt auf dem Bildträger von dem einen mehr von links und dem anderen mehr von rechts gesehen würde. Der Bildträger wird unterschiedlich gesehen, aber nicht das Bildobjekt. Was nicht heißt, daß nicht auch das Bildobjekt von einer Stelle aus gesehen wird – doch diese Stelle ist keine individuelle Stelle. Im Gegenteil: Das Bild weist seinem Betrachter einen Standort der Ansicht zu – und zwar: jedem denselben, keinem seinen eigenen, jedem meinen. Was in einem Bild gesehen wird, wird – sicherlich innerhalb be-

stimmter Grenzen – von allen, die an verschiedenen Orten vor dem Bild standen, von derselben Stelle gesehen worden sein. Das Gesicht auf einem Bild wird von einer Seite aus gesehen; doch der andere, der ebenfalls das Gesicht auf dem Bildträger sieht, sieht dieses von derselben Stelle im selben Moment. Jeder sieht von dem Ort aus, an dem auch ich mich befinde. Mein Sehen von diesem Ort schließt hier nicht mehr aus, daß andere gleichzeitig von diesem Ort aus sehen. Diesbezüglich sind alle gleich, weshalb sich sagen läßt, daß man es mit einer Entindividualisierung des Subjekts zu tun hat: Die Wahrnehmung eines Bildes ist für mich mit der Folge verbunden, daß ich mich von einem anderen wahrnehmenden Subjekt weniger unterscheide, als dies in Zuständen der Wahrnehmung eines realen Gegenstands unvermeidlich der Fall ist. Ich werde durch die Betrachtung von Bildern von der Zumutung meines räumlich einzigartigen In-der-Welt-seins befreit und entlastet – eine ganz ähnliche Situation besteht bezüglich der Zeit.

Die Entindividualisierung des Wahrnehmungssubjekts in der Betrachtung eines Bildes betrifft sowohl sein körperliches Dasein im Raum wie auch in der Zeit. Die Zumutung der Wahrnehmung liegt auf der Hand: Wenn jemand einen Gegenstand zweimal wahrnehmen möchte, so muß er dafür den Preis zahlen, selbst älter werden zu müssen. Will man sehen, wie etwas morgen aussieht, so hilft nichts: Man muß warten! Man muß selbst die gleiche Zeit wie das wahrzunehmende Objekt durchlaufen. Die Partizipation des Wahrnehmenden an der wahrgenommenen Welt ist auch eine synchronisierte Partizipation an ihrer Zeitlichkeit: Alles, was wahrgenommen wird, ist, weil es wahrgenommen wird, ein alterndes Objekt zu einem bestimmten Zeitpunkt – nur das Bildobjekt nicht! Im Gegensatz zum Bildträger verändert sich ein Bildobjekt nicht in der Zeit: Es wird nicht älter. Für den Betrachter bedeutet dies, daß er sich das Bildobjekt mehrmals zu verschiedenen Zeitpunkten anschauen kann, ohne daß das jeweilige Bildobjekt in der Zwischenzeit älter geworden wäre. Man muß nicht mehr warten, um sehen zu können, wie etwas morgen

aussieht – denn das Bildobjekt muß morgen so aussehen, wie es heute aussieht, um ein Bildobjekt zu sein. Für das Subjekt dieser Bildbetrachtung bedeutet dies: Es kann sich nicht auf den Zeitpunkt seiner Betrachtung berufen. Im Zustand der Betrachtung von Bildobjekten – und zwar nur in diesem Zustand – fehlen die Bedingungen der Möglichkeit, sinnvoll den Satz sagen zu können: *Als ich das sah, sah es noch anders aus.* Der Bildträger mag in einem besseren Zustand gewesen sein, aber nicht das Bildobjekt. Die absolute Synchronie zwischen dem zeitlichen Sein des Wahrnehmenden und dem Wahrgenommenen ist angesichts eines Bildobjekts außer Kraft gesetzt. Und das bedeutet: Mein individueller Moment, in dem gerade ich das Bildobjekt gesehen habe, sehe oder sehen werde, kann somit kein besonderer Moment sein, weil er sich nicht von anderen Momenten unterscheidet. Wenn die Zeit in ihrer Alterungswirkung am Aussehen des physikfreien Bildobjekts vorbeigeht, läßt sich auf Bildern zu verschiedenen Zeiten dasselbe sehen, und das sehende Subjekt wird durch den Eintritt in den Zustand der Bildwahrnehmung zu einem Subjekt, das das Bildobjekt zwar zu einem bestimmten Zeitpunkt sieht – aber nicht zu seinem Zeitpunkt: Mich gibt es somit nicht als jemanden, der das Bildobjekt zu einem Zeitpunkt gesehen hat – und genau das ist eine enorme Entlastung: Weder den rechten Moment der Betrachtung noch den rechten Standort für eine Betrachtung kann man bei einem Bild verpassen.

Zu den notwendigen Folgen des Sehen-könnens gehört das Gesehen-werden-können. Um in der Welt ein wahrnehmendes Subjekt zu sein, muß ich die Zumutung ertragen, selbst in der Welt für andere sichtbar zu sein. Das heißt nicht, daß mich immer jemand anderes wirklich sieht; das heißt nur: Wenn ich sehen kann, muß ich selbst sichtbar sein. Genau diese Zumutung bleibt mir im Fall der Betrachtung eines Bildobjekts erspart. Denn im Gegensatz zur Wahrnehmung einer Sache bleibe ich für die im Bild sichtbare Welt prinzipiell unsichtbar. Es ist schlichtweg abwegig, behaupten zu wollen, daß ein Bildobjekt einen Bildbetrachter sehen kann: Was nicht den Gesetzen der

Physik unterliegt, kann prinzipiell nicht sehen. Man hat es hier also nicht mit dem Phänomen der Blindheit, sondern mit einem kategorialen Nicht-sehen-können zu tun. Was ich auf einem Bild sehe, mag mich noch soviel anblicken: Da ist keine Stelle, die mich sieht. Man kann diese Neutralisierungsleistungen einer Bildwahrnehmung durchaus mit den Wirkungen einer Diode auf einen Wechselstrom vergleichen. Die Diode läßt immer nur eine Richtung des hin- und herfließenden Stromes durch, und ganz analog ist die Situation beim Bild: Man kann in eine dargestellte Szene hineinschauen, doch keiner kann heraus schauen. Und genau das ist die einmalige – so oft geschätzte wie auch genutzte – Möglichkeit der Bildbetrachtung: Nur auf einem Bild läßt sich etwas betrachten, ohne sichtbar dabei zu sein, ohne für das Gesehene überhaupt sichtbar zu sein, vollkommen distanziert und gänzlich schamlos – was aber nicht heißt, daß sich das nirsichtbare Bildobjekt nur so – eben nur *als das*, was es ist – betrachten ließe.

### Zur Teilnahme entschieden

Wie gegenüber realen Dingen und Geschehnissen in der Welt, so läßt sich auch einem Bildobjekt gegenüber eine künstliche Einstellung einnehmen – allerdings nicht die des Zuschauers, denn das Bildobjekt wird immer schon aus einer unbeteiligten Zuschauerposition heraus gesehen. Zu sagen, man würde sich ein Bild *als* Zuschauer anschauen, ist nicht einmal eine Tautologie, sondern schlicht falsch: Man schaut sich ein Bild nicht als Zuschauer an, sondern wer ein Bild sieht, ist ein Zuschauer. Es verhält sich genau entgegengesetzt zu der Wahrnehmung von Dingen in der Welt: Diese Dinge lassen sich nicht *als* etwas Reales betrachten, denn sie sind wirklich etwas Reales, wenn sie wahrgenommen werden. Es wäre absurd, jemanden mit der Aufforderung zu konfrontieren: *Laßt uns doch die Welt mal so betrachten, als ob sie eine reale Welt wäre.* Doch nicht weniger absurd wäre die Aufforderung: *Laßt uns das*



*Bildobjekt doch mal so anschauen, als wäre es nicht wirklich anwesend.* Bildobjekte sind Bildobjekte, weil sie nicht wirklich anwesend sind. Sie sind artifiziell präsent, weil sie im Gegensatz zu einem realen Gegenstand ausschließlich gesehen werden können. Dies macht ihre Künstlichkeit aus: ihre reduzierte ontologische Existenz als ein nirsichtbares Sein.

Die künstlichen Einstellungen, aus denen heraus die realen Dinge in der Welt und die Phantome im Bild betrachtet werden können, sind jeweils die entgegengesetzten Einstellungen. So wie sich die Welt – wie Husserl sagen würde – mit einer widernatürlichen Zuschauer-Haltung betrachten läßt, so läßt sich die phantomhafte Nirsichtbarkeit des Bildobjekts durch eine Teilnehmer-Einstellung in ihrer Qualität modifizieren: Nirsichtbares läßt sich betrachten, als wäre es nur gesehen. Genau dies ist der entscheidende Punkt, der die künstliche Teilnehmer-Haltung ausmacht: die Interpretation des *Nirsichtbaren* als ein *Nurgesehenes*. In der Teilnehmer-Haltung geht es darum, das nirsichtbare Bildobjekt eben nicht als ein nirsichtbares Phantom zu sehen, was es nun mal ist, sondern als etwas Reales, das allerdings nur gesehen wird. Nun ist zwar das nirsichtbare Bildobjekt immer etwas, was nur gesehen wird; wie sollte es auch anders sein? Aber nicht alles, was nur gesehen und nicht auch noch gerochen, gehört, getastet oder geschmeckt wird, ist ein Bildobjekt. Was wie ein Bildobjekt nirsichtbar ist, wird nicht nur gesehen, weil man nur hinsieht, sondern weil man es nur sehen kann – dies ist keineswegs immer der Fall: Man denke nur an den Mond, aber auch an die Auslagen in einem Schaufenster. Beides wird jedenfalls in der Regel ausschließlich gesehen, obwohl es dennoch nicht nirsichtbar ist. Deshalb kann man sagen: Eine künstliche Teilnehmer-Haltung ist genau dann eingenommen, wenn das Bildobjekt wie ein entrücktes und entzogenes Objekt in einem Schaufenster angeschaut wird: Das wirkliche Phantom im Bild wird dann so betrachtet, als wäre es ein ausschließlich zu sehender Gegenstand hinter einem Fenster; als wäre die nicht vorhandene Möglichkeit zum Tasten, Hören,

Riechen und Schmecken nicht kategorialer, sondern kontingenter Art. Das heißt aber: Der Grund, warum ein Bildobjekt im Bild nur gesehen wird, wird in der Teilnehmer-Haltung übersehen; die prinzipiell nicht vorhandene Möglichkeit der umfassenden sinnlichen Wahrnehmung des Bildobjekts wird als eine nur nicht genutzte Möglichkeit behandelt. Es ist eben ein Unterschied, ob etwas nicht getastet wird, weil es sich nicht tasten läßt oder weil das Tasten gar nicht versucht wird – auch wenn in beiden Fällen das Ergebnis das gleiche ist, nämlich daß etwas nicht getastet wird. Mit diesem Unterschied wird die Teilnehmer-Haltung deutlich: Sie entmachtet eine kategoriale Unmöglichkeit, indem sie das Bild so behandelt, daß die Unmöglichkeit gar nicht auffällt. In der Teilnehmer-Einstellung wird die Nirsichtbarkeit des Objekts, welche gegeben ist, so begründet, als rühre sie aus meinem Umgang mit dem Objekt her: Ich sehe das Bildobjekt nur, weil ich nur hinsehe, und nicht etwa, weil das Bildobjekt auch gar nicht gerochen und getastet werden könnte. Oder anders gesagt: In der Teilnehmer-Haltung tut der Betrachter künstlich so, als wäre sein eigenes Sehen-können seine einzige Wahrnehmungsfähigkeit, also, als wäre er ein nursehendes Subjekt. Denn man stelle sich vor: Ein Bild wird von einem nursehenden Subjekt betrachtet. Diesem kann nicht auffallen, daß das, was es sieht, nirsichtbar ist. Daß etwas nirsichtbar ist, kann nur jemand wahrnehmen, der nicht nur sehen kann. Es liegt auf der Hand, daß aus diesem Grund dem Tonfilm grundsätzlich leichter eine künstliche Teilnehmer-Haltung entgegengebracht werden kann als den stummen Bildern. Der Betrachter muß im Fall des Tonfilms eben nicht künstlich so tun, daß er das dargestellte Geschehen nicht hört, weil er nicht hören kann. Er muß sich weniger ver- und umstellen. Was aber nicht bedeutet, daß auch beim Tonfilm keine künstliche Teilnehmer-Haltung notwendig wäre, um künstlich zu partizipieren. Auch für die beim Film keineswegs seltenen Formen von Anteilnahme und Einfühlung, von Empathie und Mitgefühl gilt, daß sie durch eine Teilnehmer-Haltung ermöglicht werden, aus der heraus die sprechenden Phantome

*als* sprechende Menschen wahrgenommen werden – was sie aber nicht sind, weshalb man es eben mit einem Sehen-als aus einer Teilnehmer-Haltung heraus zu tun hat.

Die Zuschauer-Einstellung gegenüber der Welt und die Teilnehmer-Einstellung gegenüber dem Bildobjekt sind somit zwei entgegengesetzte Einstellungen – jedenfalls dann, wenn ihre Folgen beschrieben werden: Einmal läßt mich die Einstellung ein Zuschauer, das andere Mal ein Teilnehmer sein. Das bemerkenswerte ist allerdings: Wenn sich die Beschreibung dieser Einstellungen auf die in ihr jeweils vollzogene Art und Weise der Verstellung bezieht, um in die jeweils entgegengesetzte Einstellung zu gelangen, dann fällt auf: Es ist dieselbe Verstellung, welche beiden Einstellungen zugrunde liegt, aber zu jeweils unterschiedlichen Stellungnahmen gegenüber dem Sichtbaren führt. Denn sowohl die Zuschauer-Haltung in der Welt als auch die Teilnehmer-Haltung gegenüber einem Bild basieren auf der künstlichen Verstellung, daß ich mir etwas künstlich so anschau, als könnte ich nur sehen, als wäre das Sehen mein einziger Sinn – was nicht der Fall ist. Aufgrund der jeweils unterschiedlichen Ausgangssituationen führt dieselbe Verstellung zu unterschiedlichen Einstellungen. Im Fall der Weltbetrachtung führt das So-tun-als-ob-ich-nur-sehen kann dazu, daß das Subjekt zu einem Zuschauer in der Welt wird. Womit nicht gesagt ist, daß alle Zuschauer in der Welt notwendigerweise einzig aus dieser Art der Verstellung heraus entstehen, sondern nur, daß diese Art der Verstellung notwendigerweise zu einem Zuschauer-sein in der Welt führt. Hingegen im Fall der Bildbetrachtung wird das Subjekt mit dieser Verstellung zum künstlichen Teilnehmer am Geschehen. Diese jeweils entgegengesetzten Wirkungen derselben Verstellung in den jeweils verschiedenen Zuständen ist letztlich nicht verwunderlich: Denn wenn ein reales Geschehen in der Welt wahrgenommen wird und der Betrachter künstlich so tut, als wäre er ein Subjekt, welches ausschließlich durch sein Sehen mit dem Geschehen in Verbindung steht, dann wird der Betrachter zwangsläufig zu einem mehr oder weniger ausgepräg-

ten Zuschauer einer Wirklichkeit, von der er selbst ein Teil ist. Denn wer in der Welt so tut, als könne er nur sehen, betrachtet die Welt automatisch als Bildobjekt, welches man in der Tat nur sehen kann. Genau umgekehrt ist die Wirkung derselben künstlichen Verstellung im Fall der Bildbetrachtung: Wenn ein Bildobjekt auf einer Leinwand wahrgenommen wird und der Betrachter demgegenüber künstlich so tut, als wäre er jemand, der nur sehen kann, dann wird der Betrachter zu einem mehr oder weniger ausgeprägten Teilnehmer an der nersichtbaren Wirklichkeit, von der er selbst kein Teil ist. Durch dieselbe Verstellung wird die Zumutung der Bildwahrnehmung, ein Zuschauer des Wahrgenommenen sein zu müssen, relativiert; es kommt zu einem partizipierenden Zuschauen an bildlich gezeigten Dingen und Geschehnissen, welches aber immer ein entlastetes Partizipieren bleibt, weil es nie zu einer Mitbestimmung im Bild kommt.

Wie stark die künstliche Partizipation an einer fremd und physiklos gegenüberstehenden Wirklichkeit auch sein mag: Der Zustand der Bildbetrachtung bleibt eine innerweltliche Partizipationspause, weil der Betrachter zwar mit dem Geschehen im Bild sympathisieren kann, aber immer davon entlastet bleibt, durch seine wahrnehmende Anteilnahme selbst zu einem Teil im bildlichen Geschehen zu werden. Man mag noch so aufgeregt mitfiebern und künstlich noch so tief eintauchen, diese Art der Partizipation am bildlichen Geschehen unterscheidet sich dennoch qualitativ von der Art der Partizipation, zu der ein Subjekt durch seine nicht-bildlichen Wahrnehmungen gezwungen wird: Die artifizielle Partizipation führt zu keiner realen, leiblichen Präsenz im Bild; man wird durch die Wahrnehmung von Bildern nicht zu einem sichtbaren Teil im Bild. So gegenwärtig das Bildobjekt auch ist, so bin ich doch nicht selbst im Bild gegenwärtig. Deshalb sind es die Ausnahmefälle der Bildobjektwahrnehmung, welche einem wahrnehmenden Subjekt eine regelrechte Partizipationspause vom In-der-Welt-sein ermöglichen, die das Subjekt für eine gewisse Zeit entlasten, den gesamten Umfang der persönlichen Folgen

seines Wahrnehmens hinnehmen zu müssen. In diesen Zuständen der Bildwahrnehmung wird mir *weniger* abverlangt; ich nehme teil, ohne selbst ein Teil zu werden; mit mir passiert *weniger* als gewöhnlich. Ob man dieses *Weniger* als Verlust oder als Befreiung bewertet, das mag sich wohl kaum auf eine allgemeine Regel bringen lassen. Das Spektrum der denkbaren Bewertungen ist allerdings leicht bestimmt: Die Partizipationspause läßt sich als artifizielle Weltflucht verdammen, aber auch als einen ersten Schritt in Richtung auf ein metaphysisches Paradies begrüßen. Wie immer die Bewertung ausfällt, die Besonderheit der Bildwahrnehmung, die die Unersetzbarkeit der Bilder und vielleicht auch ihr anhaltendes Faszinosum ausmacht, zeigt sich im Kontrast zur normalen Wahrnehmung. Meine Wahrnehmung zwingt mich, als ein realer Teil in einer realen Welt zu sein. Genau das geschieht im Fall der Wahrnehmung eines Bildobjekts nicht: Die Betrachtung eines Bildes zwingt mich eben nicht, im Bild selbst ein Bildobjekt zu sein. Das zeichnet die Wahrnehmung eines Bildes gerade aus: Wer in ein Bild eintaucht, taucht dort nicht wieder auf. Im Gegenteil: Ich sehe, ich tauche ein und bin weg.