

# Blickwerden

Stefanie Johns

Bilder zu sehen, so Mersch, setze Blick voraus, während Blicke nicht notwendigerweise Bilder erzeugen.<sup>1</sup> Mersch verweist in seiner Auseinandersetzung mit Bild und Blick auf einen spezifischen Blick im Kontext von Bildlichkeit. Um etwas als Bild zu sehen und nicht als etwas anderes, bedarf es eines bestimmten Blicks, eines ikonischen Blicks, eines Bildblicks. Dieser sei nur dann und dort möglich, wo bereits Bilderfahrungen gemacht wurden.<sup>2</sup> Dass etwas als Bild gesehen werden kann, aber auch nicht als Bild gesehen werden kann, verweist für Mersch auf invertierende Blicke, die auch zwischen einem ‚noch nicht‘- oder ‚nicht mehr‘-Sehen des Bildlichen oszillieren.

Aus Mersch's Überlegung zu einem Bildblick könnte eine Art vexierende These abgeleitet werden: Bilderfahrungen ermöglichen ein Werden des Blicks, indem sie den ikonischen Blick entwickeln können. Und gewendet betrachtet: Der ikonische Blick, der Bildblick, ermöglicht, dass wir etwas als Bild sehen, ermöglicht Bilderfahrungen. Etwas profaner zeigt sich ein Henne-Ei-Konflikt auf: ohne Bilderfahrungen kein ikonischer Blick, aber ohne ikonischen Blick kann nichts als Bild gesehen werden – sprich Bilderfahrungen wären nicht möglich.

---

<sup>1</sup> Vgl. MERSCH, Dieter: Blick und Entzug. 2007. S. 1.

<sup>2</sup> Vgl. Ebd. S. 3.

Da sich diese vereinfachte Vorstellung nicht einlösen lässt, frage ich im Folgenden, ob im Zuge von Bilderfahrungen von einer Ausdehnung des ikonischen Blicks gesprochen werden kann, und versuche, der komplexen Beziehung zwischen Bildwerden und Blickwerden nachzuspüren.

Indem Mensch den Bildblick explizit von einem Blick der gewöhnlichen Wahrnehmung differenziert, auch wenn beide aufeinander bezogen seien, verortet er die Schwelle zwischen einem visuellen und einem bildlichen Erfahren im je eigenen ikonischen Blick.<sup>3</sup> Damit sich etwas als ein Bildliches erfahren lässt, müsse es, so Mensch, innerhalb eines ikonischen Blicks entstehen, der jedoch nur dann und dort möglich sei, wo auch Bilderfahrungen gemacht wurden. Bilderfahrungen müssten demgemäß erstens den ikonischen Blick im Sinne eines Blickwerdens entwickeln können und zweitens könnte sich durch diese Entwicklung erst Bildliches im ikonischen Blick ereignen und *als* Bildliches erfahren werden. Der Gedanke eines Schwellenmoments oder einer Wendung, einem Werden hin zu einem Bildlichen, kann an unterschiedlichen visuellen Phänomenen aufgezeigt werden:

„Die genannte Differenz ist nicht immer leicht auszumachen, zumal vieles, was nicht vordergründig als Bild auftritt, zu einem Bild werden kann, betrachtet man es durch die Brille des ikonischen Blicks, den es wiederum nur dort gibt, wo schon Bilderfahrungen gemacht worden sind: die Ansicht einer Landschaft, ein Blick durch ein Fenster, Spiegel, Fotografien, monochrome Leinwände, Masken, Tapetenmuster, oder geometrische Figuren und einfache, an die Wand genagelte Farblappen.“<sup>4</sup>

Was Mensch's beobachtete Beispiele gemeinsam haben, ist ihr invertierender ikonischer Status, den Waldenfels ähnlich als Zweideutigkeit des Bilderstatus betitelt.<sup>5</sup> Unter ‚Blickwende‘ widmet sich Waldenfels in ‚Platon – zwischen Logos und Pathos‘ Platons Höhlengleichnis hinsichtlich des Blickgeschehens und argumentiert für eine Wendung, die einen reflexiven Sehvorgang betont:

---

<sup>3</sup> Vgl. MERSCH, Dieter: Blick und Entzug. 2007. S. 3.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Vgl. WALDENFELS, Bernhard: Platon. Zwischen Logos und Pathos. 2017. S. 84.

„Die Wende kommt nicht dadurch zustande, daß Sehende den Schauplatz wechseln, so daß sie Höheres, Geistiges zu sehen bekommen; sie besteht vielmehr darin, daß der Schauplatz selbst sich wandelt und Sehende sehend werden. Erst nun werden Bilder *als Bilder* erkenntlich, so wie erst im Wachen Träume *als Träume* zum Vorschein kommen.“<sup>6</sup>

Dies ist nicht Waldenfels' erste Analogie zum Schlaf als Beispiel für einen anderen Modus unserer Wahrnehmung, als Modell, um einen Übergang zwischen einem verfügbaren und einem weniger verfügbaren Modus zu kennzeichnen. Der Vergleich zum Traum, der erst nach einem Übergang vom Schlafen zum Wach-Sein *als* Traum zum Vorschein kommt, lässt vermuten, dass in der Bilderfahrung zeitliche wie mediale Dimensionen zentral sind. Denn Waldenfels geht von einer diachronen Rhythmik der Erfahrung<sup>7</sup> aus, die durch eine gegenüber sich selbst verschobene Erfahrung hervortritt. Die zeitliche Dimension im Erfahren weist entsprechend ein paradoxales nonlineares Moment auf: „[...] Vorgängigkeit impliziert eine vergangene Zukunft, Nachträglichkeit eine zukünftige Vergangenheit.“<sup>8</sup> Wie aber lässt sich die von Waldenfels vorausgesetzte Diachronie im Erfahrungsgeschehen nun an die Wende, durch die Bilder als Bilder erkenntlich werden, anschließen und was verändert sich durch die Annahme einer solch komplexen zeitlichen Struktur an einem Bildwerden? Für mich betont die Diachronie, dass der Übergang ein unverfügbares Zwischen bildet und etwa der Übergang von (Noch-)Nicht-Bild zu Bild nur retrospektiv reflektierbar ist, der Übergang zugleich aber ein vorausahnendes Moment aufweist, da sich etwas in der Bilderfahrung an uns wendet und wir diese (Zu)wendung bemerken.

Waldenfels' Analogie zum Traum hebt aber auch hervor, dass ein Bildersehen Bilder erst konstituiert und unterstreicht damit Mersch's Vorstellung von einem ikonischen Blick, wirft jedoch die Frage nach einem Verfügen über Blicke auf. Das Unverfügbare am Übergang wäre zumindest vorerst als Leerstelle denkbar, für die paradoxe Spannung des ikonischen Blicks als gleichzeitige Voraussetzung und Ergebnis von Bilderfahrungen.

In Bezug auf Bilderfahrung gehe ich von einer Symbiose zwischen Bildwerden und Blickwerden aus. Mersch setzt am Übergang an, wenn etwas *aufgrund* und *in* einem ikonischen Blick als Bildliches erfahrbar wird und erläutert dies an der Figur der Rahmung.

---

<sup>6</sup> WALDENFELS, Bernhard: Platon. Zwischen Logos und Pathos. 2017. S. 85.

<sup>7</sup> Vgl. WALDENFELS, Bernhard: Von der Wirkmacht und Wirkkraft der Bilder. 2008. S. 51.

<sup>8</sup> WALDENFELS, Bernhard: Bruchlinien der Erfahrung. 2002. S.179.

„Was sie – nicht notwendig, denn sie können auch anders oder gar nicht gesehen werden – zu Bildern macht, ist ihre *Rahmung*. Entsprechend erweist sich als das, was zum Blick, zur Wahrnehmung hinzukommen muß, um aus ihr eine ikonische Erfahrung zu machen, die *Wahrnehmung* eines Rahmens.“<sup>9</sup>

Die Rahmung sei, so Mersch weiter, „[...] nicht zwangsläufig ein Ding, das ein Bild einfaßt und sein innen von außen trennt, sondern das *Dispositiv* [...]“<sup>10</sup> Er versteht das Dispositiv als ein System von materiellen und nicht-materiellen Bedingungen, die es uns ermöglichen, „durch einen tatsächlichen oder vorgestellten Rahmen, durch ein bestimmtes Format oder einen materiellen Träger wie eine Scheibe, die, was betrachtet wird, unweigerlich in eine Oberfläche verwandelt und dergleichen mehr, eine *Grenze* markieren.“<sup>11</sup> Mersch charakterisiert den Bildblick zwar bezogen auf den visuellen Blick, jedoch ist der Bildblick durch das Dispositiv der Rahmung begründet different, indem diese in unterschiedlichsten Formen eine ikonische Ansichtigkeit hervorbringt.<sup>12</sup>

Ein Blickwerden kann bedeuten, dass der Blick selbst zur Rahmung mutiert, aber auch das *in* oder *durch* einen Bild(er)blick Rahmungen entdeckt werden. Ein *Entdecken* von Rahmungen ist aber zu passiv gedacht, vielmehr bilden sich Rahmungen im Blick, die sich auch wieder auflösen oder verschieben können.

In Bezug auf Husserl und Sartre stellt auch Emmanuel Alloa heraus, dass alles durch einen spezifischen Blick zum Bild werden könne, denn durch den Vollzug eines bildlichen Aktes gelte es als Bild.<sup>13</sup> „Bildlichkeit zeitigt damit eine irrepressible Aufdringlichkeit“<sup>14</sup>, so Alloa.

Um diesen Gedanken eines ikonischen Blicks und eines Blickwerdens im Kontext eines Bildwerdens zu vertiefen, befrage ich im Weiteren das Bildverständnis, das überhaupt plausibel macht, von einem *Werden* des Bildes auszugehen. Anschließend werde ich auf die symbiotische Beziehung zwischen Bild und Blick eingehen.<sup>15</sup>

---

<sup>9</sup> MERSCH, Dieter: Blick und Entzug. 2007. S. 3.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Vgl. Ebd.

<sup>13</sup> Vgl. ALLOA, Emmanuel: Das durchscheinende Bild. 2011. S. 196.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Natürlich sind unterschiedliche blicktheoretische Überlegungen möglich, wie auch die bildtheoretischen Perspektiven auf Bilder und Bildlichkeit einen vielschichtigen, teils konträren Diskurs bilden, in den man so, aber auch ganz anders blicken kann. Meine in das Diskursfeld eingeschnittenen Blickschneisen und Verknüpfungsbemühungen sind daher ausdrücklich mögliche neben anderen.

### ::: Bildwerden :::

Ich spreche von einem Blickwerden in Zusammenhang mit einem Bildwerden und nehme ein Bildwerden an, das in der Bildtheorie vielerorts vertreten wird und in unterschiedlichen Modellentwürfen davon ausgeht, dass sich Bildlichkeit ereignet, Bilder sich einstellen, indem sie sich bilden. Zieht man Jean-Paul Sartres Verständnis von Bildlichkeit als Akt heran, so lässt sich daran nicht nur eine performative Ebene von Bildlichkeit betonen, sondern auch eine dialogische Ebene von Bildlichkeit: „Nichts ist per se Bild, sondern wird durch einen aktiven Einstellungswechsel zum Bild für ein Bewusstsein [...]“<sup>16</sup> Der Wechsel, Übergang oder die Wendung als *turn* hin zum Bild, zeigt sich als ein Bildwerden, bei dem also performativ eine Transformation geschieht. Denn wenn „[...] Bildlichkeit noch nicht in ihrer Physis liegt, sondern erst gestiftet werden muss, verdankt sich jedes Bild einer vorgängigen Einsetzung.“<sup>17</sup> Diese Vorstellung einer Einsetzung könnte modellhaft als eine Negation auf dem Grund, oder im Feld des Visuellen, als Feld des Sichtbaren, verstanden werden, die allererst ermöglicht, Figurationen des Bildlichen als Bildliches zu erfahren. Diese Art der Negation wäre als eine Wendung, ein *turn* zu verstehen, wenn etwas nicht als ein Visuelles, sondern als ein Bildliches erfahren wird, was in Bezug auf Mensch dann durch einen ikonischen Blick begründet werden könnte.

Weil *wir* das Bildwerden ermöglichen, möchte ich vorschlagen, ein Bildwerden auch als dialogisch zu verstehen, dialogisch zwischen Subjekt und Bildlichkeit und Bildern. Denn „[...] nicht Augen, sondern Subjekte, also Personen, blicken“<sup>18</sup>, wie Sybille Krämer mit Bezug auf Sartre herausstellt.

Mit dem Begriff und Phänomen der *Bilderfahrung* möchte ich eine performative und dialogische Symptomatik des Bildlichen herausarbeiten und beziehe mich auf einen an der Phänomenologie von Bernhard Waldenfels orientierten Erfahrungsbegriff. Anknüpfend an eine von ihm aufgestellte Grundformel zur Bilderfahrung kann von Bilderfahrung gesprochen werden, wenn *etwas als etwas* im Bild sichtbar wird.<sup>19</sup> Um ein grundsätzliches Ereignen von Bildlichkeit auszudrücken, dass ich unter Bildwerden betrachte, ließe sich diese Formel um eine weitere Ebene des Bildwerdens erweitern: von Bilderfahrung kann gesprochen werden, wenn *mir etwas als bildlich widerfährt* bzw. wenn *ich etwas als bildlich*

---

<sup>16</sup> SARTRE, Jean-Paul: Die Imagination. (aus dem franz. übers. v. Abelle Christaller). 1994. S. 227.

<sup>17</sup> ALLOA, Emmanuel: Darstellen, was sich in der Darstellung allererst herstellt. 2011. S. 42.

<sup>18</sup> KRÄMER, Sybille: Gibt es eine Performanz des Bildlichen? 2011. S. 69.

<sup>19</sup> Vgl. WALDENFELS, Bernhard: Spiegel, Spur und Blick. 2003. S. 4.

*erfahre*. Mit diesen Formulierungen greife ich die bei Waldenfels aufgezeigten Perspektiven eines Erleidens im Widerfahrnis und eines Durchmachens im Erfahren auf.<sup>20</sup>

Begreife ich Bildlichkeit folglich im Kontext philosophisch und phänomenologisch grundierter Bildtheorie als sinnliches Ereignen, als Einstellen und Einfallen von Phänomenen, die sich als ein Bildliches zeigen und erfahren werden, dann möchte ich nun weiter ausführen, warum dieses Bildwerden auch eine Blickwerden impliziert.

Denn Bild als eine Art Aufführung zu verstehen, die ein unverfügbares *Zwischen* zwischen mir und dem Bildlichen entfaltet, hat etwas mit meinen Blickweisen, mit Blickregimen<sup>21</sup> und Blickerfahrungen zu tun und verweist gleichzeitig auf ein vielleicht gar Interventionales, vom Bildlichen her auf mich Gerichtetes. Dieses Interventionale verstehe ich als das, was Waldenfels im Widerfahrnis umschreibt:

„Was wir als Pathos bezeichnen oder als Widerfahrnis, *gibt zu sehen, zu sagen, zu denken, zu tun*. In diesem Gerundiv kommt etwas zum Ausdruck, was unserer Initiative zuvorkommt und sie hervorruft. Wenn all unser Verhalten durch einen Grundzug der Responsivität geprägt ist, so nimmt auch jeder Blick Züge eines Rückblicks, jede Sicht Züge einer Rücksicht an, und so hat jedes Bild, das wir hervorbringen, etwas von einem Nachbild.“<sup>22</sup>

### ::: Bild und Blick :::

Was Bildlichkeit ist und wie sie ist, forderte unter Anderem die Bildanthropologie dazu heraus, nach dem Ort der Bilder zu fragen. Nicht als Ort an dem die Bilder sind, sondern als Ort an dem Bilder *werden*. Es sei der Blick, so Belting, der „[...] die Bilder im Intervall zwischen ‚hier‘ und ‚dort‘“<sup>23</sup> erzeuge, zwischen dem blickenden Körper und einem Trägermedium. Bilder, so Belting, werden erst im eigenen Blick zum Bild, weshalb der Blick Handlung, Intervention, Ausdruck und Performanz sei.<sup>24</sup> Für Belting bedeutet dies auch, dass sich Bilder von dem Blick, der auf sie trifft – und ich würde hier ergänzen, der sie

---

<sup>20</sup> Erfahrung wird bei Waldenfels als Doppelereignis aus Pathos und Response verstanden.

<sup>21</sup> Kaja Silverman verweist darüber hinaus auch mit Verweis auf Lacan auf ‚Bildschirme‘ Vgl. dazu SILVERMAN, Kaja: Dem Blickregime begegnen. 1997.

<sup>22</sup> WALDENFELS, Bernhard: Phänomenologie der Aufmerksamkeit. 2004. S. 227.

<sup>23</sup> BELTING, Hans: Blickwechsel mit Bildern. 2007. S. 59.

<sup>24</sup> Vgl. BELTING, Hans: Zur Ikonologie des Blicks. 2005. S. 50.

konstituiert – abhängig machen.<sup>25</sup> In einer engen Verschwisterung aus Bildwerden und Blickwerden kann diese Abhängigkeit zur Gefährdung des Bildes werden, wenn mit Verweis auf Mersch und Alloa der spezielle Blick, der ikonische Blick, als notwendige Bedingung von Bildlichkeit, ausbleibt. Beltings Vorstellung eines Blicks, der als Intervention und Handlung Bilder performativ in Blickweisen bildet, wird zum Ereignisraum des Bildlichen.

Die Bedeutung eigener Blickerfahrungen liegt dann im Herausbildenden dieser Blickweisen und Sehstile, die sich *durch* Bilderfahrungen entwickeln. Wenn Merleau-Ponty feststellte, er „sehe eher dem Bild gemäß oder mit dem Bild [...]“<sup>26</sup>, ist das Bildliche, wie es sich spezifisch für je einen Betrachter einstellt, in diesem Sinne selbst daran beteiligt, Sehstile zu bilden oder entbilden. Entsprechende Muster von Sehstilen lassen sich vielleicht als eine Art Symptom von Bilderfahrung begreifen, wenn das, was *durch* ein Bildliches erfahren werden kann, sich in Blickweisen des Betrachters eingespielt hat.<sup>27</sup> Denn als „Stachel im Wahrnehmungskontinuum“ setze das Bild den Blick genuin „anders und neu in Bewegung“, beschreibt Alloa und markiert damit eine performative und gestalterische Kraft des Bildlichen auf den Blick.<sup>28</sup> Eignet sich ein Bildliches durch den Blick, findet ein Bildwerden und ein Blickwerden statt, verstanden als aufeinander bezogene Geschehnisse.

### ::: Blickverhältnis(se) :::

Wer beginnt, sich in blicktheoretische Überlegungen insbesondere im Kontext von Bildlichkeit einzulesen, bemerkt schnell zwei Dinge: erstens, dass zu den wichtigen theoretischen Referenzen Sartre und Lacan gehören, und zweitens, dass Blicken und Angeblicktwerden als Blickverhältnis das Geschehen nicht nur komplexer werden lässt, sondern auch sozial und medial grundiert.

Dieses Blickverhältnis wird bei Emmanuel Alloa, Dieter Mersch und Christoph Wulf in einem chiastischen Modell der Blickverschränkung bzw. als ein Chiasmus der Blicke beschrieben:

---

<sup>25</sup> Vgl. BELTING, Hans: Zur Ikonologie des Blicks. 2005. S. 50.

<sup>26</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice: Das Auge und der Geist. 1976. S. 19.

<sup>27</sup> Vgl. JOHNS, Stefanie: Oszillierende Bildkondensate. 2017.

<sup>28</sup> ALLOA, Emmanuel: Zwischen Transparenz und Opazität – was das Bild zu denken gibt. 2015. S. 44.

Während Wulf mit einem chiasmatischen Modell der Blickverschränkung insbesondere ein Ineinander von Sicht und Ansicht beschreibt<sup>29</sup>, betont Alloa mit einem Chiasmus der Blicke die gleichzeitige Inszenierung der Bilder als Sichtbarkeitsangebote und -gebote, die „den Blick kraft einer intrinsischen Zugkraft auf sich zu ziehen vermögen“<sup>30</sup>. Als Angebot und Gebot bewegt sich das Bild-Blickverhältnis nach Alloa zwischen Anregung und Beeinflussung. Wenn Bilder in ihrer Inszenierung, in ihrem Ereignen, den Blick verändern können, dann betont dies, vor dem Hintergrund des eingangs mit Mersch aufgestellten vexierenden Modus zwischen Bildwerden und Blickwerden, die Zugkraft des Bildlichen und dessen interventionale Kraft, die maßgeblich das Potential eines Blickwerdens intendiert.

Denn auch Mersch geht im Kontext eines Chiasmus der Blicke zwar von einer responsiven Struktur des Blickwechsels aus, stellt jedoch heraus, dass wir nicht den Blick und damit das Bild beherrschen, sondern: „[...] nicht selten beherrscht das Bild uns, hält uns gefangen und zwingt und seine Richtung auf [...]“<sup>31</sup>. Diese Feststellung findet eine Entsprechung in Sybille Krämers einschlägigen Reflexionen über Blickakte. Denn Krämer spricht von einer Paradoxie des Bildes, die darin liege, dass das, was wir selbst erzeugt haben und zwar durch und durch, uns seinerseits zu entmachten vermag.<sup>32</sup> Sie setzt den Widerfahrnischarakter der Bilderfahrung für ihre Überlegungen zu einer Performanz des Bildlichen als zentral: Unser Verhältnis zu Bildern, so Krämer, bilde sich im Anblicken heraus, die dabei zurückblickend etwas ‚mit uns machen‘. Um auf Mersch's Figur des ikonischen Blicks zurückzukommen, könnte *eine* Frucht dieses Verhältnisses ein *Werden* des Bildblicks sein, übersteigt in seinem transformatorischen Potential aber die Ebene des Blicks.

Das Bildverhältnis scheint den wechselseitigen Modus einer Transformation zu initiieren, eine Transformation, die Bildwerden und Blickwerden berührt. Der Begriff der Transformation wäre in Hinblick auf ein Blickwerden nicht als Synonym, sondern als Spezifizierung des Werdens denkbar, indem er betont, dass der Blick weder etwas Einmaliges noch Endgültiges ist, wie Kaja Silvermann in ihren Ausführungen zum Blickregime formuliert.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> WULF, Christoph: Anthropologie/ Bild und Imagination. 2004. S. 227.

<sup>30</sup> ALLOA, Emmanuel: Das durchscheinende Bild. 2011. S. 309.

<sup>31</sup> MERSCH, Dieter: Blick und Entzug. 2007. S. 3.

<sup>32</sup> Vgl. KRÄMER, Sybille: Gibt es eine Performanz des Bildlichen? 2011. S. 76.

<sup>33</sup> Vgl. SILVERMAN, Kaja: Dem Blickregime begeben. 1997.

Im Folgenden werde ich im zweiten Teil meines Vortrags kursorisch an fünf Denkfiguren Impulse hervorbringen, an denen sich das Bild-Blickverhältnis weiter beschreiben lässt und die als gedankliche Geländer für Überlegungen zu einem Blickwerden so etwas wie theoretische Anlaufstellen bilden

### **: Ansteckung :**

Krämer zieht im Kontext ihrer Blickakttheorie den Begriff der ästhetischen Ansteckung der Kulturtheoretikerin Kathrin Busch heran, den ich für die Initiierung des Blickverhältnisses und Gedanken zur Transformation für sehr anregend erachte. Busch argumentiert mit dem Begriff der ästhetischen Ansteckung für eine Hinwendung zum Pathischen. Dabei meint Ansteckung für Busch Übertragung durch Berührung.<sup>34</sup> Dass man von Bildern oder Kunstwerken berührt, begeistert oder auch befremdet werden könne, findet in ihrem Entwurf der ästhetischen Ansteckung eine Zuspitzung: „Ansteckung stellt daher eine Berührung durch Fremdes oder Anderes dar, die eine Transformation des Eigenen, ein Anderswerden zur Folge hat.“<sup>35</sup>

Busch geht davon aus, dass sich die Ansteckung oftmals unbemerkt, vor allem aber ungewollt und unbewusst vollziehe.<sup>36</sup> Für ein Blickwerden scheint mir dies eine grundlegend wichtige Annahme zu sein, um nicht dem Irrglauben zu erliegen, wir könnten unser Blickwerden kontrollieren. Das soll nicht heißen, dass nicht aus initiierten Bildbegegnungen Potentiale für ein ikonisches Blickwerden hervorgehen mögen, jedoch wäre die ästhetische Ansteckung auch als unbemerkter Katalysator eines Bild- und Blickwerdens zu verstehen, der im Ästhetischen einen vielleicht besonderen Resonanzraum erfährt.

### **: Intuition :**

Der Modus des Unbewussten changiert zwischen etwas, das da ist oder aufgerufen wird, das aber in einer Präsenz besteht, die wir nicht greifen können. Gespür oder Intuition könnten vermeintliche Begriffe sein, die jene devinatorische Fähigkeit des Blicks, wie die Kunsthistorikerin Elisabeth Oy-Marra ein Vorrausahnen des Blicks beschreibt, ausdrücken. Im Kontext künstlerischer Schaffensprozesse befragt Oy-Marra die Intuition hinsichtlich ihres Potentials, uns auf etwas Neues, Ungeahntes und Ungesehenes – im Sinne von

---

<sup>34</sup> Vgl. BUSCH, Kathrin: Ansteckung und Widerfahrnis. 2007. S. 53.

<sup>35</sup> Ebd. S. 54.

<sup>36</sup> Vgl. Ebd.

Bernhard Waldenfels – Beunruhigendes, aus dem Rahmen fallendes zu lenken.<sup>37</sup> Aus bildungstheoretischer Perspektive verweist Sönke Ahrens darauf, dass Intuition als körperlich sedimentierte Erfahrungheit verstanden werden könne.<sup>38</sup> Er vertritt jedoch anders als Oy-Marra den Standpunkt, dass zwar durch Intuition Neues in den Blick fallen könne, aber nur über den Bruch mit der Intuition.<sup>39</sup> Wird die devinatorische Fähigkeit des Blicks als veränderbar verstanden, dann lässt sich in der Figur der Intuition möglicherweise ein weiterer Symptomraum von Bilderfahrungen verorten. So könnte insbesondere ein ikonischer Blick von seiner vorausahnenden Fähigkeit profitieren, wenn es um ein ermöglichen oder verunmöglichen von Bilderfahrungen ginge.

### **: Aufmerksamkeit :**

Anders als Intuition und Gespür findet sich in der Figur der Aufmerksamkeit eine Analogie zur chiasmischen Struktur wieder, nämlich im Aufmerken und Auffallen, das ich kurz an Waldenfels' Phänomenologie der Aufmerksamkeit aufzeigen möchte; die Aufmerksamkeit sei, so Waldenfels, nämlich als Doppelereignis zu begreifen: „etwas fällt mir auf – ich merke auf“<sup>40</sup>. Waldenfels selbst verortet seine Phänomenologie der Aufmerksamkeit in den Antwortregistern und in den Bruchstellen der Erfahrung, von dem, was uns widerfahre und anspreche, hin zu dem, was wir zur Antwort geben.<sup>41</sup> Er unterscheidet zwei Formen der Aufmerksamkeit: die eine, die ganz absichtlich vom Subjekt ausgehe als gezielte Beobachtung oder Untersuchung und die andere, die nahezu unbemerkt sei und sich durch das Ausbleiben einer besonderen „Reizstärke“ auszeichne, sich aber auf das beziehe, was uns affiziert.<sup>42</sup>

So gibt Waldenfels etwa mit der Kategorie der Schwellenbilder einen Hinweis auf performative, gar transformatorische Kräfte des Bildlichen auf den Blick. Schwellenbilder sind Bilder, die „[...] in die Augen stechen und das Auge blenden, [...] die unseren Blick an- und einsaugen, ihn in einen Blickwirbel hineinziehen.“<sup>43</sup> Welche Bilder und wie diese Bilder an uns herantreten und solche Kraftwirkungen ermöglichen, erweist sich vor allem im Kontext von Kunst als eine spannende Frage. Als wichtige Anmerkung verstehe ich die Individualität und Flexibilität der Schwellenbilder als Blickführer und -verführer. Denn als

---

<sup>37</sup> Vgl. OY-MARRA, Elisabeth: Intuition und Auge oder wie kommt Intuition in die Kunst. 2012. S. 120.

<sup>38</sup> Vgl. AHRENS, Sönke: Experiment und Exploration. 2010. S.215f.

<sup>39</sup> Vgl. Ebd. S. 216.

<sup>40</sup> WALDENFELS, Bernhard: Von der Wirkmacht und Wirkkraft der Bilder. 2008. S. 50.

<sup>41</sup> Vgl. WALDENFELS, Bernhard: Phänomenologie der Aufmerksamkeit. 2004. S. 9.

<sup>42</sup> Vgl. Ebd. S. 14.

<sup>43</sup> Ebd. S. 223.

Bildkategorie wären Schwellenbilder einerseits individuell und flexibel denkbar, sie geben jedoch auch das Rätsel auf, nach einer schwer greifbaren Ähnlichkeit von bestimmten Erfahrungen an z. B. Kunstwerken zu fragen.

Das Phänomen der Aufmerksamkeit setzt im Kontext eines Blickwerdens an dem Bild-Blickverhältnis an und zeigt auf, dass sich abseits unserer gezielten Beobachtungen insbesondere auch durch Formen unbemerkter Aufmerksamkeit, etwas in unseren Blick einspiegelt.

### : Entzug :

In Waldenfels Schrift zu den Hyperphänomenen findet sich ein Kapitel über *Unsichtbares, das sich dem Blick entzieht*. Dort formuliert Waldenfels: „Was nicht sichtbar ist, wartet auf den Blick, der es aufdeckt.“<sup>44</sup> Dahinter stehen seine Überlegungen zur Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, die er an der Figur des Blicks ausrichtet. Waldenfels geht von einer potentiellen Sichtbarkeit<sup>45</sup> aus, potentiell deswegen, weil eben durch oder in Blicken zur Sichtbarkeit gelangend. Was Waldenfels der Unsichtbarkeit an die Seite stellt, ist der Begriff des Fremden. Die Unsichtbarkeit des Fremden bestehe somit darin, daß sich etwas meinem Blick entziehe.<sup>46</sup>

Aber hier verdeutlicht Waldenfels in einem zweiten Schritt, dass es das Sich-Entziehende nicht ohne die Performanz des Entzugs gibt: „Strenggenommen gibt es nicht etwas, das sich entzieht, sondern es gibt nur etwas, indem es sich entzieht.“<sup>47</sup>

Die Figur des Entzugs erscheint insbesondere im Kontext der Abhängigkeit des Bildlichen vom Blick seine Kraft zu entfalten. In der Vorstellung eines unausgeprägten, engen oder vielleicht auch verfestigten Bildblicks, der sich Neuem oder Fremden, Schwellenbildern oder den Noch-Nicht-Bildern verschließt, ist zu fragen, wie etwa aus Perspektive der Kunstpädagogik oder ästhetischen Bildung einer Verunmöglichung im Entzug entgegen-gewirkt werden kann. Wie können zumindest potentiell Bilderfahrungen in neuen Registern oder Dimensionen ermöglicht werden?

Doch zugleich wird in einer so relationalen, wertenden Formulierung eines unausgeprägten Bilderblicks die problematische Kompetenzdebatte befeuert, die von Bildkompetenz sprechend eine vermeintliche Könnerschaft des Bildlichen visioniert.

---

<sup>44</sup> WALDENFELS, Bernhard: Hyperphänomene. 2012. S. 108.

<sup>45</sup> Vgl. Ebd. S. 110.

<sup>46</sup> Vgl. Ebd.

<sup>47</sup> Ebd. S. 111.

Die Idee einer Blickordnung, die Waldenfels aufzeigt, verdeutlicht vielleicht noch eine andere Facette des Entzugs: „Der Blick unterliegt einer Blickordnung, die bestimmte Sichtweisen ermöglicht, andere verunmöglicht. Was sich entzieht, kann daher nur als Außer-ordentliches gedacht werden, als etwas, das die bestehende Ordnung stört, sprengt oder unterhöhlt.“<sup>48</sup> Versuchen wir an die Stelle des Außerordentlichen einmal das Potential der Künste zu setzen, uns anders, neu auszurichten oder unsere Blickordnungen zu durchbrechen, zu stören, dann kämen wir zu einem Moment der Irritation des Blicks.

### **: Irritation :**

Denn Praktiken der Kunst, als Beispiel, vermögen den Blick einzutrüben oder zu irritieren, wie Mersch herausstellt.<sup>49</sup> Betrachten wir unter den Zugkräften der Künste auch jene Zugkräfte des Bildlichen, vermögen diese mit Alloa gesprochen „die Kreise der routinierten Umschau zu stören und den Blick aus den gewohnten Bahnen zu bringen“.<sup>50</sup> Dass es hier um ein Verlassen der Komfortzone des Blicks geht, um eine Beanspruchung, auch um ein Aushalten durch ein Offenhalten, liegt nahe. „Wo etwas ins Auge springt, beansprucht es für sich Aufmerksamkeit.“<sup>51</sup> So könnten wir Irritationen als produktive, potentielle Transformationskatalysatoren begreifen, die möglicherweise Blickwerden anzetteln und einen ikonischen Blick vielleicht nicht immer entwickeln, ihn aber anrufen, befragen, betören, oder ihn unbewusst hintergehen und unseren Bilderblick damit an Bilderfahrungen konstituieren.

Stefanie Johns, Universität Hamburg  
Kontakt: [www.stefanie.johns.de](http://www.stefanie.johns.de)

---

<sup>48</sup> WALDENFELS, Bernhard: Hyperphänomene. 2012. S. 112.

<sup>49</sup> MERSCH, Dieter: Blick und Entzug. 2007. S. 3.

<sup>50</sup> ALLOA, Emmanuel: Das durchscheinende Bild. 2011. S. 309.

<sup>51</sup> Ebd.

**Ahrens**, Sönke: Experiment und Exploration. Bildung als experimentelle Form der Welterschließung. Transcript. Bielefeld. 2010.

**Alloa**, Emmanuel: Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie. Diaphanes. Zürich. 2011.

**Alloa**, Emmanuel: Darstellen, was sich in der Darstellung allererst herstellt. Bildperformanz als Sichtbarmachung. In: Schwarte, Ludger (Hg.): Bild-Performanz. Wilhelm Fink Verlag. München. 2011. S. 33-62.

**Alloa**, Emmanuel: Zwischen Transparenz und Opazität – was das Bild zu denken gibt. In: VI und VI Positionen zur Zukunft der Fotografie. Verlag für moderne Kunst. Wien. 2015. S. 37-44.

**Belting**, Hans (2005): Zur Ikonologie des Blicks. In: Wulf, Christoph/ Zirfas, Jörg (Hg.): Ikonologie des Performativen. Wilhelm Fink Verlag. München. S. 50-58.

**Belting**, Hans: Blickwechsel mit Bildern. Die Bilderfrage als Körperfrage. In: Ders. (Hg.): Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch. Wilhelm Fink Verlag. München. 2007. S. 49-75.

**Busch**, Kathrin: Ansteckung und Widerfahrnis. Für eine Ästhetik des Pathischen. In: Busch, Kathrin / Därmann, Iris: „pathos“. Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs. Transcript. Bielefeld. 2007. S. 51-74.

**Johns**, Stefanie: Oszillierende Bildkondensate. In: Meyer, Torsten/ Sabisch, Andrea/ Wollberg, Ole/ Zahn, Manuel (Hg.): Übertrag. Kunst und Pädagogik im Anschluss an Karl-Josef Pazzini. kopaed. München. 2017. S. 99-101.

**Krämer**, Sybille: Gibt es eine Performanz des Bildlichen? In: Schwarte, Ludger: Bildperformanz. Wilhelm Fink Verlag. München. 2011. S. 63-90.

**Oy-Marra**, Elisabeth: Intuition und Auge oder wie kommt Intuition in die Kunst? In: Meier, Petra Maria (Hg.): Intuition. Wilhelm Fink Verlag. München. 2012. S. 110-130.

**Merleau-Ponty**, Maurice: Das Auge und der Geist. In: Arndt, Hans Werner (Hg. & übers.): Das Auge und der Geist. Philosophische Essays. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg. 1967. S. 13-43.

**Mersch**, Dieter: Blick und Entzug. Zur Logik ikonischer Strukturen. 2007. S. 1-16. (aufgerufen am 18.12.2014) [www.dieter-mersch.de/download/mersch.blick.und.entzug.pdf](http://www.dieter-mersch.de/download/mersch.blick.und.entzug.pdf).

**Sartre**, Jean-Paul: Die Imagination (L'imagination). (1936). In: Die Transzendenz des Ego. Philosophische Essays. 1931–1939. Rowohlt. Hamburg. 1994. S. 97-254.

**Silverman**, Kaja: Dem Blickregime begegnen. In: Kravagna, Christian (Hg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. Edition ID-Archiv. Berlin. 1997. S. 42-64.

**Waldenfels**, Bernhard: Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie Psychoanalyse Phänomenotechnik. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2002.

**Waldenfels**, Bernhard: Spiegel, Spur und Blick. Zur Genese des Bildes. Salon Verlag. Köln. 2003.

**Waldenfels**, Bernhard: Phänomenologie der Aufmerksamkeit. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2004.

**Waldenfels**, Bernhard: Von der Wirkmacht und Wirkkraft der Bilder. In: Boehm, Gottfried/ Mersmann, Birgit/ Spies, Christian (Hg.): Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt. Wilhelm Fink Verlag. München. 2008. S. 47-64.

**Waldenfels**, Bernhard: Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 2012.

**Waldenfels**, Bernhard: Platon. Zwischen Logos und Pathos. Suhrkamp. Berlin. 2017.

**Wulf**, Christoph: Anthropologie. Geschichte. Kultur. Philosophie. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Reinbek bei Hamburg. 2004.