

Irritierende Bilder – Wie verstehen wir, was wir sehen?

HANS DIETER HUBER

Wenn es Dir gelänge, bis auf den Grund einer Sache zu sehen,
würdest Du erkennen, dass dieser Grund der gleiche ist,
wie der Deines eigenen Ich.
Aber kann man wirklich bis auf den Grund sehen?

WOLS

Nach einer Kritik an älteren verstehenspsychologischen Konzeptionen wird Verstehen als ein Mechanismus der sozialen Kontrolle kognitiver Autonomie definiert. Der Beobachter von Bildern wird als ein operational geschlossenes, autopoietisches System aufgefasst. Es zeigt sich, dass die Interaktion mit Bildern eine Form medienvermittelter Kommunikation darstellt. Es wird dafür argumentiert, dass Bilder erst durch Beobachtung entstehen und daher keine anderen Eigenschaften haben, als diejenigen, die ihnen in der Beobachtung und im Verstehen zugesprochen werden. Bildverstehen wird als eine Form von Projektion aufgefasst, in welcher der Beobachter dem Bild mehr gibt als er von ihm nimmt. An einem Beispiel der klassischen Kunstgeschichte wird schließlich gezeigt, dass die Unbestimmtheit des Bildes ein universeller Gesichtspunkt unseres Verhältnisses zu Bildern ist. Der Aufsatz schließt mit Ausführungen zu „richtigem“ und „falschem“ Verstehen und ihrer Funktion für die Steuerung von Erwartungshaltungen gegenüber Bildern.

After a criticism of older psychological conceptions, understanding is defined as a mechanism of the social control of cognitive autonomy. The observer of pictures is understood as an operationally closed, autopoietic system. Within this framework the interaction with pictures can be seen as a form of medium-mediated communication. As it will be argued for, pictures are construed by observation and therefore have no other properties as those which are attributed to them within the process of observation and understanding. Picture-understanding is conceived as a form of projection in which the observer gives the picture more than he takes from it. By an example of the classical history of art, it is finally shown that the uncertainty of the picture is a universal criterion of our relationship to pictures. The essay closes with remarks to „correct“ and „false“ understanding and its function for the control of expectations in relation to pictures.

1. Einleitung

Es gibt eine Menge allgemeine Literatur über die Problematik des Verstehens. Meist werden dabei direkte Interaktionssituationen oder das Verstehen von Sprache und Schrift bevorzugt. Es gibt aber im Vergleich dazu erstaunlich wenig Literatur darüber, wie wir Bilder verstehen. Um sich also der Frage nach den speziellen Funktionsmechanismen des Verstehens von Bildern anzunähern, sind verschiedene Überlegungen nötig. Denn die Angelegenheit ist sehr komplex. Welche Art von Gegenständen Bilder sind, spielt ebenso eine Rolle, wie die Frage, wie wir den Beobachter und seine Fähigkeiten zur Wahrnehmung, zum Denken und zum Erinnern auffassen wollen. Ferner sind solche Fragen grundsätzlich eingebettet in Fragen der Ontologie. Von welchen Vorstellungen von Wirklichkeit, Subjektivität und Objektivität lassen wir uns in unseren Auseinandersetzungen mit dem Bildverstehen implizit oder explizit leiten? Man erkennt leicht, welche Komplexität die scheinbar so einfache Frage „Wie verstehen wir Bilder?“ schnell annimmt. Eine x-beliebige Antwort hierauf beruht auf einer ganzen Skala epistemologischer Probleme und Altlasten, die von vagen, impliziten Vorstellungen oder einer explizit ausgearbeiteten Theorie darüber abhängt, erstens welche Art von Gegenständen Bilder sind, zweitens wie die menschliche Wahrnehmung und das Denken funktioniert und drittens wie wirklich die Wirklichkeit in Wirklichkeit ist.

2. Probleme mit traditionellen Theorien des Verstehens

Ältere verstehenspsychologische Ansätze, aber auch Hermeneutik und Philosophie hatten das Verstehen als eine psychische Eigenschaft des Individuums aufgefasst. Eine solche Theorie ist heute angesichts der Fortschritte in der Neurophysiologie und der Kognitionsbiologie nicht mehr möglich. Denn wir haben keinerlei direkten Zugang zu einer anderen Person, weder zu ihrem neuronalen noch zu ihrem kognitiven System. Die einzige Möglichkeit ist Kommunikation. Und um kommunizieren zu können, müssen wir zwangsläufig Medien benutzen. Kommunikation ohne ein Medium ist nicht möglich. Das ist sozusagen das Handicap jeder Kommunikation. Die Medien, die wir benutzen, stehen immer zwischen uns und der Welt. Niemals beobachten wir die Welt direkt, sondern immer nur durch die Formen verschiedener Medien.

Dieses Argument führt mich zu einem zweiten Kritikpunkt an den bisherigen Theorien von Verstehen. Viele Untersuchungen konzentrieren sich nur auf Sprache oder, im besten Falle, auf Texte. Diese Untersuchungen übersehen die enorme Vielfalt nonverbaler Medien. Dies kann oftmals bis zur vollständigen Ignoranz reichen. Aus diesen Gründen wird der Einfluss, den Bilder auf Sprache und Schrift (und umgekehrt) ausüben können, sehr unterschätzt.



Abb. 1: Angela Merkel und Sabine Leutheusser-Schnarrenberger: Haltungsechos

Gestik, Mimik, Kleidung, Körperhaltung, Tanz, Musik, Malerei, Fotografie, Skulptur, Video, Fernsehen, Computer, etc. können sehr effektive Medien der Kommunikation sein und sie können unter Umständen alle gleichzeitig in ein und derselben Kommunikationssituation vorkommen. (Stichwort: Club Culture) Es macht heute keinen Sinn mehr, ein bestimmtes Kommunikationsmedium wie Buch, Film oder Fernsehen zu einem isolierten Untersuchungsgegenstand zu machen und die Querverbindungen, die zu anderen Kommunikationsmedien bestehen, auszublenden. Medien bilden die entscheidenden Schnittstellen, an denen neuronale, kognitive und soziale Systeme durch Kommunikation miteinander gekoppelt werden können. Das leuchtet insofern ein, als wir keinen Zugang zu den Wahrnehmungen, Gefühlen, Gedanken, Erinnerungen, Ängsten, Schmerzen oder dem Bewusstsein einer anderen Person haben. Es ist für uns andere verschlossen. Es sei denn, es gelingt uns, mit Hilfe eines beliebigen Mediums Wahrnehmungen, Gefühle, Gedanken, Erinnerungen, Ängste, Schmerzen mitzuteilen, also zu veröffentlichen und damit potentiell für andere beobachtbar zu machen.¹

¹ Und das gilt auch für die Kommunikation mit sich selbst. Wir müssen unsere eigenen Wahrnehmungen, Gefühle, Gedanken, Erinnerungen, Ängste oder Schmerzen auch uns selbst gegenüber mit Hilfe von Medien zugänglich machen. Erfahrung und Vergewisserung, die immer über Selbstvergewisserung sind, müssen Kommunikationsmedien für die Kommunikation mit sich selbst benutzen.

Von daher muss jede Theorie, die Verstehen als innere, psychische Eigenschaft auffasst, umgestellt werden auf eine Theorie, die Verstehen erstens als Beobachterkategorie begreift und zweitens als Mechanismus der sozialen Kontrolle kognitiver Autonomie. Verstehen ist ein metakommunikativer Mechanismus der Bewertung von bestimmten, durch Irritationen ausgelösten Anschlusskommunikationen und ihrer Zuschreibung an die irritierte Person.² Eine konstruktivistische Theorie des Bildverstehens wird also – einer Anregung von HEINZ VON FOERSTER 1993, 290 folgend – umgestellt von einer Ontologie des Verstehens als „psychischer Eigenschaft“ zu einer Ontogenese des Verstehens in Kommunikationssystemen. Wenn man daher die Verstehensproblematik als eine Problematik sozialer Kommunikationssituationen und nicht psychischer Eigenschaften von Subjekten auffasst, wird erkennbar, dass der Vorgang des Verstehens für jede Form von Kommunikation ein zentraler Begriff ist. NIKLAS LUHMANN hatte Kommunikation als die Einheit aus Information, Mitteilung und Verstehen aufgefasst.³ Erst wenn Information und Mitteilung verstanden werden, entsteht Kommunikation. Das bedeutet im Endeffekt, dass letztendlich ohne Verstehen gar keine Kommunikation möglich ist. Gerade dies macht die zentrale Bedeutung des Verstehensbegriffes für die Kommunikation aus. Auch bei Bildern ist daher das Verstehen ein notwendiger Vorgang für die Kommunikation, denn ohne Verstehen kommt sie gar nicht zustande.⁴

3. Die Kopplung von Beobachten und Verstehen

Aufgrund der Probleme, die traditionelle Verstehenstheorien mit nonverbalen Medien haben, bietet es sich an, die Beobachtung von Bildern mit Hilfe der neueren Theorieansätze des Radikalen Konstruktivismus, der Systemtheorie und der Neurobiologie zu analysieren.

Ein Beobachter kann als ein operational geschlossenes, autopoietisches System verstanden werden. Das heißt, dass interne Veränderungen in der Wahrnehmung, im Fühlen und im Denken eines Beobachters nur nach Maßgabe der momentanen, inneren Verarbeitungs- und Differenzierungskapazitäten seines kognitiven Systems geschehen können, aber eben nicht nach den Bedingungen

² Das bedeutet wiederum, dass es in dieser theoretischen Verschiebung von psychischen Eigenschaften auf Kommunikation auch um die Beherrschung und Kontrolle von Medien geht, also um Fragen der Sozialisation und der Kompetenz im Umgang mit Medien.

³ Unter „Information“ im Sinne LUHMANNs kann man die Selektion eines bestimmten Inhalt verstehen, unter „Mitteilung“ die Selektion einer spezifischen Form, in der dieser Inhalt mitgeteilt wird (also die Frage nach dem Medium, der Formulierung in diesem Medium und den Kommunikationsumständen), und unter „Verstehen“ die Selektion eines Beobachters, der aus den vom Autor bereits vorselektierten Formen Information und Mitteilung wiederum dasjenige für sich selektiert, was sein kognitiver Gesamtzustand zum gegebenen Zeitpunkt zulässt.

⁴ „Jede Kommunikation muß verstanden werden – oder sie kommt gar nicht zustande.“ (LUHMANN 1986, 93)

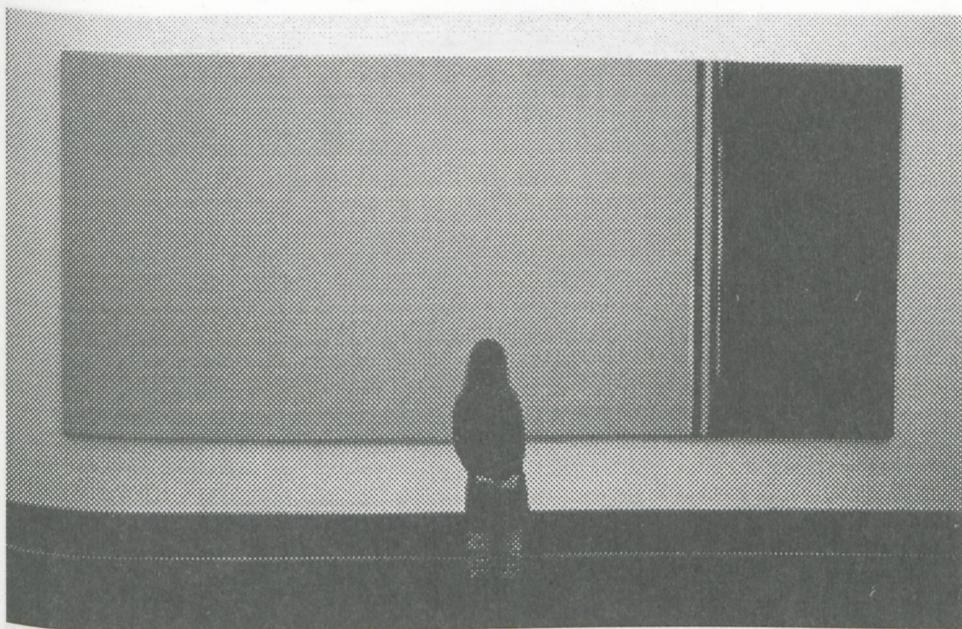


Abb. 2: HANS DIETER HUBER: *Anna-Livia vor Barnett Newmans »Uriel«*, Hamburg 1996

der einwirkenden oder irritierenden Umwelt. Der innere emotionale oder kognitive Gesamtzustand eines Beobachters kann in der Begegnung mit Bildern nur irritiert, aber strenggenommen nicht instruiert werden (vgl. hierzu MATURANA 1983). Was ein kognitives System zu einem gegebenen Zeitpunkt nicht beobachten kann, kann es beim besten Willen nicht beobachten. Ebenso wenig können Menschen nicht verstehen, was sie nicht verstehen können. Das ist sozusagen der blinde Fleck des Verstehens, der im Verstehen selbst nicht verstanden werden kann.

Für ein Verständnis der spezifischen Art und Weise, wie Bilder Beobachter irritieren können, ist das Konzept der strukturellen Kopplung von großer Bedeutung. Der Begriff stammt aus der Neurobiologie HUMBERTO MATURANAS und FRANCISCO VARELAS und beschreibt den Sachverhalt, dass lebende Systeme wie Zellen oder Organismen in eine Umwelt eingebettet sind, aus der sie mit lebensnotwendigen Ressourcen versorgt werden. Das können je nach Organismus ganz unterschiedliche Ressourcen sein, wie Licht, Wasser, CO₂, Wärme, bestimmte chemische oder physikalische Gleichgewichte, etc. Das entscheidende Argument bei strukturellen Kopplungsverhältnissen zwischen Organismen und ihren Umwelten lautet, dass lebende Systeme nur innerhalb einer ganz bestimmten Bandbreite solcher struktureller Kopplungen existieren können. Wenn diese Bandbreite überschritten wird, hat das den Tod des Organismus zur Folge. Systeme können also überhaupt nur innerhalb bestimmter struktureller Kopplungen existieren, die sie mit den für ihr Funktionieren wichtigen Ressourcen versorgen. Wenn diese Bedingungen nicht mehr gewährleistet sind, hören die Systeme



Abb. 3: HANS DIETER HUBER: *Besucher vor Veroneses »Hochzeit zu Kana«, Paris 1994*

auf, zu existieren. Dieser Gedanke lässt sich ohne größere Probleme auch auf das Verhältnis zwischen Beobachtern und Bildern übertragen.

Sowohl der jeweilige Beobachter wie das jeweilige Bild befinden sich über bestimmte strukturelle Kopplungen stets in das gleiche Umgebungssystem eingebettet. Dieselben Verhältnisse z. B. von Beleuchtung, Wärme und Feuchtigkeit wirken gleichermaßen auf das Bild wie auf die Beobachter ein. Nur in einer solchen Situation der Einbettung, als der gemeinsamen Kopplung der Strukturen von Bild, Beobachter und Umwelt, können überhaupt Irritationen der Wahrnehmung auftreten. Die Form der jeweiligen Strukturkopplung engt dabei den Spielraum möglicher Irritationen durch Bilder stark ein.

4. Interaktion mit Bildern

Das Verhältnis der Begegnung zwischen Beobachtern und Bildern in bestimmten Umwelten kann je nach Akzentuierung als ein Verhältnis der Konfrontation oder der Interaktion begriffen werden. Der Begriff der Interaktion wurde in der Sozialpsychologie als ein Begriff eingeführt, der vor allem die „direkte“ face-to-face-Kommunikation zwischen zwei Personen beschreiben sollte. Im Gegensatz dazu wurde der Begriff Kommunikation als eine indirekte, durch Medien vermittelte Interaktion aufgefasst, z. B. zwischen einem Text und einem Leser

oder einem Bild und einem Beobachter.⁵ Eine indirekte, durch Medien vermittelte Kommunikation wurde also einer „direkten“, face-to-face-Interaktion gegenübergestellt. Interaktion funktionierte nach diesem Verständnis direkt zwischen zwei oder mehreren Menschen, Kommunikation dagegen war indirekt und benötigte Medien. Heute wissen wir dagegen, dass diese Unterscheidung nicht mehr durchzuhalten ist. Auch die scheinbar so direkte und unmittelbare Interaktion zwischen zwei oder mehreren Personen setzt Medien zur Kommunikation ein.

Die meisten Autoren, die sich mit der Problematik des Verstehens befasst haben, sind wie selbstverständlich von einer direkten face-to-face Interaktion der Kommunikationspartner ausgegangen, in welcher der eine dasjenige verstehen soll, was der andere ihm zu verstehen geben will. Solche Modellierungen sind für eine Theorie des Verstehens von Bildern unbrauchbar. Denn ein Bild „spricht“ uns nicht an, sondern es hängt stumm an der Wand und „kommt uns“ auch nicht „entgegen“. Man kann einem Bild keine Absichten zuschreiben, es will uns auch nichts mitteilen.

Erst der konkrete Vorgang der Beobachtung und des Verstehens erzeugt einen Gegenstand der Beobachtung und des Verstehens. Diesen Gegenstand nennen wir ein Bild. Es entsteht erst durch unsere konkrete Beobachtung und unser konkretes Verstehen. Denn was ist ein Bild, wenn es nicht mit den Augen gesehen wird, wenn es nicht durch das Denken verstanden werden kann? Wir können eine solch seltsame Frage nicht beantworten, da wir nicht wissen, wie man Bilder beobachten könnte, ohne sie zu beobachten, und wir nicht verstehen, wie Bilder



Abb. 4: DESMOND MORRIS: Übertriebene Ausdrucks-signale beim Begrüßen, in: MORRIS 1978, 173.

⁵ WATZLAWIK, BEAVAN & JACKSON 1974, 50 f.: „Ein wechselseitiger Ablauf von Mitteilungen zwischen zwei oder mehreren Personen wird als Interaktion bezeichnet.“ Vgl. zu dieser Auffassung auch BRUMLIK 1997, ferner REGENBOGEN 1999.

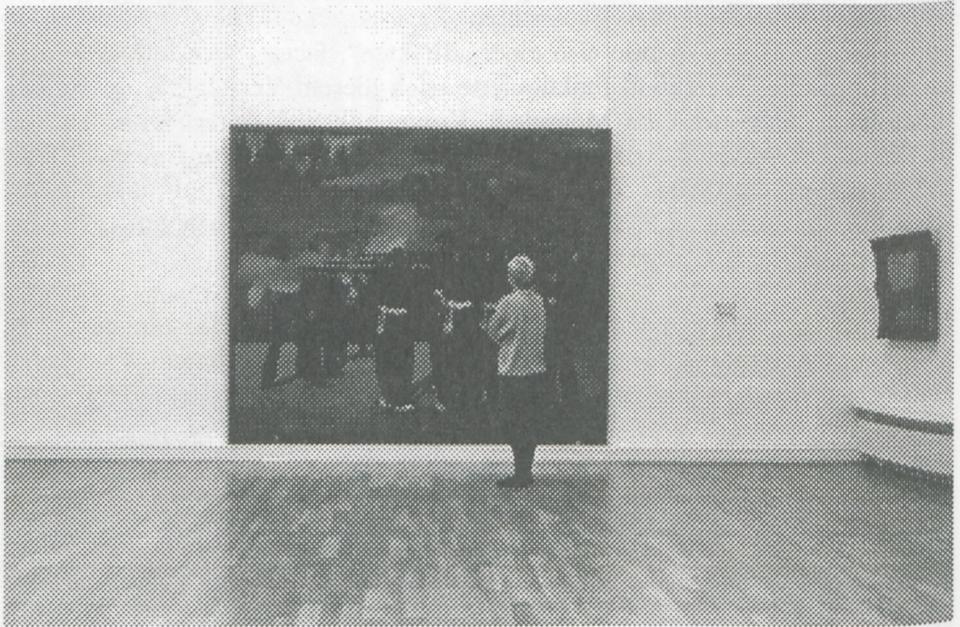


Abb. 5: HANS DIETER HUBER: *Betrachterin vor Eduard Manets »Erschießung des Kaiser Maximilians«*, Städtische Kunsthalle Mannheim 1990

verstanden werden könnten, ohne sie zu verstehen. Der Philosoph EDMUND HUSSERL sprach einmal davon, dass Verstehen immer ein Verstehen von etwas sei. Man kann heute hinzufügen, dass dieses „von-etwas“ durch die kognitive Aktivität eines Beobachters, der verstehen will, hervorgebracht wird. Die kognitive Tätigkeit des Beobachters erzeugt den zu verstehenden Gegenstand, und diesen nennen wir ein Bild. Interaktion mit Bildern ist also, streng genommen, eine Interaktion zwischen verschiedenen Kognitionen, also eine Interaktion des kognitiven Systems mit sich selbst und seinen eigenen Zuständen.

5. Bilder ohne Eigenschaften

Wenn man der Meinung ist, dass es einen Unterschied gibt zwischen dem Verstehen von Texten und dem Verstehen von Bildern, sollte man im Grunde auch beschreiben können, was das Verstehen von Bildern von dem Verstehen von Texten unterscheidet. Der schnelle Hinweis auf das Anschaulich-Konkrete des Bildes im Gegensatz zum Abstrakt-Diskursiven des Textes genügt jedoch nicht. Denn auch Schrift wird mit dem visuellen System über die Augen auf anschaulich-konkrete Weise wahrgenommen.

Auch der oft strapazierte Hinweis auf den Illusionscharakter von Bildern, der so alt ist wie die von PLINIUS überlieferten Legenden von ZEUXIS und PARRHASIOS, ist ebenfalls kein Argument, das sticht. Denn es gibt keine Illusion beim Verstehen von Bildern, wie von einigen Bildwissenschaftlern in der letz-

ten Zeit wieder vermutet wurde. Niemand wird beim Betrachten von Bildern getäuscht oder hinter das Licht geführt. Ein letzter Ausweg, der dann manchmal in der Argumentation verwendet wird, liegt darin, von der Ähnlichkeit zwischen dem Netzhautbild von perspektivisch konstruierten „Abbildungen“ und realen Szenarien zu sprechen. Aber Ähnlichkeit gibt es wiederum nur in ganz bestimmter Hinsicht, wie z. B. hinsichtlich Farbe, Form, Haltung oder Fluchtpunkt. Selbst bei perspektivischen „Abbildungen“ handelt es sich um technisch konstruierte Bilder, deren Verstehen durch das mühselige Erlernen der entscheidenden Elemente wie Fluchtpunkt, Horizont und Verkürzung oder des Zusammenspiels von Brennweite, Blende, Neigungswinkel, Filmempfindlichkeit und Belichtungszeit gelernt und in der Bildsozialisation angewendet und eingesetzt werden muss. All dies ist hinreichend diskutiert und auch zur Genüge wieder verworfen worden.

Man könnte sich also auch auf den vollkommen entgegengesetzten Standpunkt stellen, dass es nämlich überhaupt keine prinzipiellen Unterschiede zwischen dem Verstehen von Bildern und dem Verstehen von Texten gibt. Denn beide werden mit denselben Augen wahrgenommen, die in demselben Kopf mit demselben Gehirn sitzen, das auf demselben Körper sitzt, der sich im Raum umherbewegt. Das Verstehen kann daher gar nicht von dem Medium abhängig sein, das verstanden werden soll. Denn sonst müsste das Verstehen von Gesehenem prinzipiell anders verlaufen, als das Verstehen von Gehörtem, Gelesenem, Geruchtem oder Geschmecktem. Und es leuchtet, glaube ich, jedem intuitiv ein, dass solche prinzipiell verschiedenen Verarbeitungskanäle für das kognitive System ziemlich aufwendig und zeitraubend wären. Der Computer z. B. verarbeitet Bilder, Texte, Sounds und Videos, alle auf ein und dieselbe sehr ökonomische Weise, nämlich alleine durch den Unterschied zwischen Strom und Nicht-Strom. Da Verstehen kein psychischer Vorgang, sondern ein Phänomen sozialer Kommunikation ist, spielt es auch keine Rolle, in welchem Medium das zu Verstehende jeweils codiert ist. Denn Verstehen ist davon unabhängig.

Wie sich anhand eines Großteils der bisherigen bildwissenschaftlichen Literatur leicht zeigen lässt, ist das Problem grundlegender syntaktischer oder semantischer Strukturen von Bildern immer noch nicht ausreichend geklärt. Insbesondere der folgenschwere Schritt, Bildern einen eigenen ontologischen Status mit bestimmten, beobachterunabhängigen Eigenschaften und bestimmten, beobachterunabhängigen Grundelementen zuzusprechen, erscheint mir äußerst problematisch.⁶ Denn was sind „Eigenschaften“ eines Bildes, wenn sie nicht als solche, d. h. explizit als „Eigenschaften“ unterschieden und bezeichnet und dem Bild als Prädikat zugeschrieben werden? Hinzu kommt die Frage, ob es sich dann um substantielle Eigenschaften oder nur um akzidentielle Eigenschaften handelt. Ohne näher in die alte philosophische Grundsatzdebatte über Substanz

⁶ Siehe zur Problematik von Eigenschaften in der Persönlichkeitsforschung GRAUMANN 1960.

und Akzidenz zu verfallen, in die man an dieser Stelle leicht hingeraten kann, muss an dieser Stelle eine Klärung stattfinden.

Ein Bild lässt sich nicht ohne Beobachtung beobachten und es lässt sich nicht ohne Beschreibung beschreiben. Aus dieser Paradoxie gibt es keinen Ausweg. Wir müssen immer irgendeine Art von Beobachtung anstellen und immer irgendeine Art von Beschreibung wählen, nach QUINE der besten, der wir habhaft werden können. Meiner Ansicht nach führen Ontologisierungsversuche wie im Falle der Eigenschaftendebatte, die im Prinzip immer auch die Naturalisierung bestimmter ideologischer Interessen andeuten, nicht weiter. Dies zeigt sich spätestens bei der Frage nach der Bedeutung und dem Verstehen von Bildern. Der ontologische Standpunkt von Wahrheit, Objektivität und „Gegebenem“ dient einer Ideologie des Machterhaltes und einer Ideologie der Fundamentierung von Theorien. Objektivität ist – überspitzt gesagt – eine Form von ontologischem Fundamentalismus. Sie hat in unserer gesellschaftlichen Kommunikation eine ganz bestimmte disziplinierende Funktion, wie sie FOUCAULT 1983 herausgearbeitet hat.

Ein Fazit aus diesen Debatten könnte vielleicht sein, dass man jedenfalls in dieser Frage nicht weiter kommt, solange man auf spezifische Eigenschaften von Bildern abzielt, die angeblich Bilder grundsätzlich von Texten unterscheiden. Man landet mit solchen essentialistischen Fragestellungen in einer methodischen Sackgasse. Die Frage, die GOTTFRIED BOEHM noch 1994 als Titel eines umfangreichen Sammelbandes formulieren konnte: „Was ist ein Bild?“, ist also von vorneherein falsch gestellt. Sie muss aufgrund der falschen Fragestellung zwangsläufig auf eine Wesensschau von Bildern und ihren Eigenschaften hinauslaufen.

6. Bildverstehen als Projektion

Um es noch einmal klar und deutlich zu sagen: Bilder haben keine Eigenschaften, ihnen ist auch nichts zu eigen. Sie sind keine Gefäße, in denen etwas enthalten ist, wie z. B. „Inhalt“, den man in der Interpretation „ausschöpfen“ könnte. Wenn wir als Beobachter Bildern „Eigenschaften“ oder „Inhalte“ zuschreiben, dann sollte verstanden werden, dass dies ein sozialer Zuschreibungsprozess ist. Zweitens sollte deutlich werden, dass die Attribution von Eigenschaften und Bedeutungen an Bilder immer aus bestimmten Interessen heraus erfolgt, die mit der gesellschaftlichen Durchsetzung bestimmter Wirklichkeitsvorstellungen zu tun hat. Bildverstehen könnte man daher, radikal formuliert, als eine Form von Projektion auffassen. Ich möchte Ihnen dies an zwei Beispielen aus einem berühmten Buch demonstrieren. Sie stammen aus der 1921 erschienenen Publikation *Psychodiagnostik. Methodik und Ergebnisse eines wahrnehmungsdiagnostischen Experiments (Deutenlassen von Zufallsformen)* von HERMANN RORSCHACH.

Nachdem RORSCHACH seinen Versuchspersonen diese und andere Tafeln mit Tintenklexen vorgelegt hatte, stellte er Ihnen die Frage: „Was könnte dies sein?“ Aus der Vielzahl der von ihm protokollierten Antworten zitiere ich eine kleine Auswahl:

Zwei Kasperli, Zwei Kellner oder befrachte Männer, Gefäße haltend, Das weibliche Becken, Zwei sich begegnende abgewiesene Freier mit Bouquets, Zwei Männer, die sich, den Hut in der Hand, begrüßen, Ausgestopfte Vögel, Zwei trommelnde Negerinnen, usw.

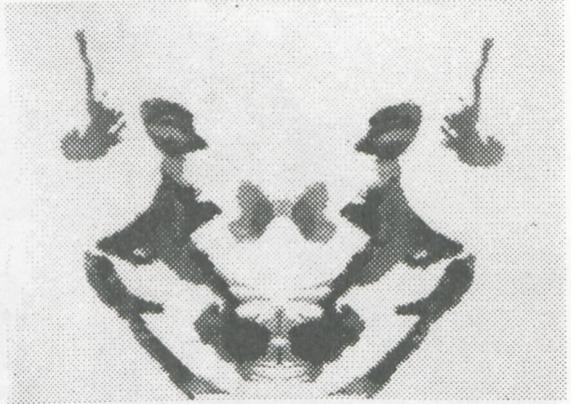


Abb. 6: RORSCHACH-Test: Tafel III, 1921

Bei dieser Testtafel lauteten die Antworten unter anderem folgendermaßen:

Abgebrauchte Stiefel, Ein Sommervogel, Ein indischer Elefantenbrunnen, oben Becken, unten Sockel; Mittelstück: Insekenschwanz, seitliche Ausläufer der Ganzfigur: Hundsköpfe, Ein ausgeartetes Herz, Umgekehrt: Mittelstück: ein kleiner Märchenkönig, der zwei von links und rechts herbeieilenden Königinnen (in wehenden) Schleiern begrüßt wird, Ein Tierfell, Ein Polyp, Moritz aus Wilhelm Buschs „Max und Moritz“, wie er in den Teig gefallen ist.

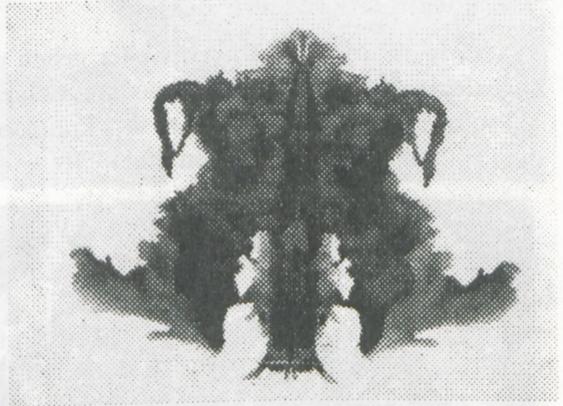


Abb. 7: RORSCHACH-Test: Tafel IV, 1921

Man könnte an dieser Stelle leicht in die Versuchung kommen, einzuwenden, dass es sich hier doch lediglich um einen projektiven Test handelt, bei dem die Versuchspersonen durch die Suggestion des Versuchsleiters eventuell zu solchen Äußerungen ermutigt wurden. Die folgenden Bilder sind jedoch kein diagnostischer Projektionstest, sondern es handelt sich um berühmte Kunstwerke. Dennoch behaupte ich, dass der Verstehensprozess dieser beiden Bilder nicht grundsätzlich anders verläuft wie bei den Tafeln des RORSCHACH-Tests, wenn ich die Beobachter fragen würde: „Was sehen Sie?“

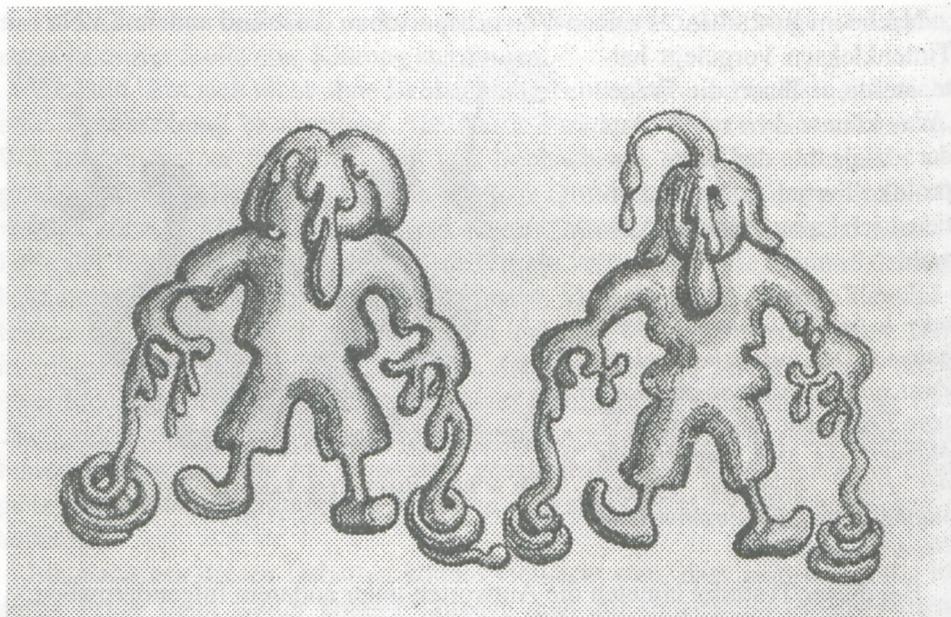


Abb. 8: WILHELM BUSCH: *Max und Moritz*

Man kann im Prinzip noch weiter gehen und Bilder wie diese in eine lange genealogische Reihe stellen, ohne dass sich etwas an der These ändert, dass das Verstehen von Bildern eine Art von Projektion ist, bei welcher der Beobachter dem Bild mehr gibt, als er von ihm nimmt.

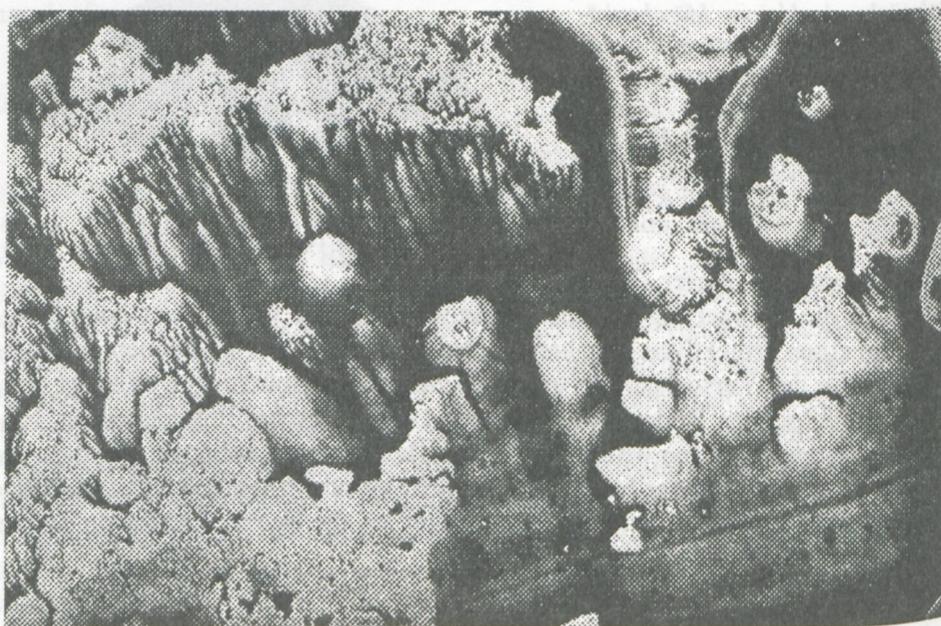


Abb. 9: OSKAR DOMINGUEZ: *Decalcomanie sans objet preconu*, 1937



Abb. 10: CY TWOMBLY: *Gaeta Set VIII*, Blatt 4, 1986

Wenn wir Bildern mit Hilfe der Sprache Eigenschaften oder Bedeutungen zuschreiben, passiert etwas Seltsames. Plötzlich können wir diese Dinge klar und deutlich sehen, was vorher nicht möglich war. Dies weist auf die sehr enge Verbindung hin, die im kognitiven System zwischen sprachlichen Bezeichnungen und den daraus resultierenden Beobachtungsmöglichkeiten besteht (Vgl. MEUTSCH 1990). Die Erfahrung, wie sprachliche Bezeichnungen die Beobachtung beeinflussen können, ist immer wieder verblüffend.

Die Blätter des RORSCHACH-Tests sind ein beeindruckendes Beispiel dafür, was im Vorgang der Bildwahrnehmung und des Bildverstehens passiert. Denn erstens fällt jegliche Möglichkeit weg, aus den Tintenkleksen irgendeine Darstellungsabsicht zu rekonstruieren. Sie sind Zufallsprodukte, die garantiert ohne die Absicht entstanden sind, zwei Hunde darzustellen, die Männchen machen, oder Max, wie er in den Teig gefallen ist. Dadurch wird deutlich erkennbar, dass der Vorgang der Unterscheidung und Bezeichnung überhaupt erst den Gegenstand erzeugt, den es im Verstehen zu erklären gilt. Die Antworten der Testpersonen zeigen ferner, welche enorme Kreativität und Willensfreiheit unterschiedliche Beobachter in der kognitiven Konstruktion eines solchen Bildes haben.

Gerade am Beispiel des RORSCHACH-Tests wird deutlich, dass die Zuschreibung von Eigenschaften, Bedeutungen oder Inhalten an Bilder eindeutig eine Form von Projektion ist. Indem das kognitive System seine Assoziationen nach außen auf das Bild projiziert, kann es sich selbst von dem unangenehmen Gefühl entlasten, dass diese Bedeutungen von ihm selbst konstruiert wurden. Die Projektion des Verstehens ist eine Form der Reduktion kognitiver und sozialer Komplexität. Sie stellt Übereinkünfte in der sozialen Kommunikation her und ermöglicht dadurch in gewissen Teilbereichen eine Art Konsens über die gemeinsame, zugrundeliegende Wirklichkeitsauffassung.

Ein kritischer Leser könnte an dieser Stelle unter Umständen einwenden, dass die These, Verstehen sei eine kognitive Projektion, nur bei einigen wenigen ausgewählten Bildern des Surrealismus oder des Abstrakten Expressionismus funktioniere, die von vorneherein auf eine Offenheit der Sinnbildung angelegt sind. Aber im Falle von gegenständlichen, „abbildenden“ Bildern sei eine solche Projektionsleistung auf keinen Fall möglich, da gegenständliche, „abbildende“ Bilder ja in jedem Fall eindeutig in ihrer Darstellung seien.

7. Der Fall GIORGIONE

Ich kann Ihnen daher ein Beispiel aus der europäischen Kunstgeschichte nicht weiter vorenthalten. Unter den wenigen gesicherten Werken GIORGIONES nimmt ein bestimmtes Bild, das heute im Kunsthistorischen Museum in Wien hängt, zweifellos einen besonderen Platz ein wegen seines unumstrittenen Ruhmes und wegen der Vielzahl seiner Deutungsversuche.

Es ist zunächst unstrittig, dass es sich um drei männliche Personen handelt, die auf dem Bilde dargestellt sind. Der Jüngste sitzt auf einer Art Treppenstufe oder einem Fels und hält einen Winkel, einen Zirkel und ein Blatt Papier in Händen. Der stehende Mann neben ihm ist orientalisch gekleidet, trägt einen Turban und einen Bart und hat die rechte Hand in seinen Gürtel verschränkt. Der bärtige Alte neben ihm ist antikisch gekleidet, hält ebenfalls einen Zirkel in seiner Linken und präsentiert dem Beobachter eine Schriftrolle mit astronomischen Zeichen. Soweit ist das Gemälde eindeutig beschreibbar. Sobald man sich aber fragt, wer die dargestellten Personen sind und was das Thema des Bildes ist, beginnt der Beobachtungsapparat den Gegenstand der Projektion zu erzeugen, den er ja eigentlich erklären und verstehen will.

1978 hat der italienische Kunsthistoriker SALVATORE SETTIS ein Buch über GIORGIONE veröffentlicht, in dem er die Geschichte seiner Kunst als eine Geschichte ihrer Beschreibungen und Interpretationen herausgearbeitet hat. Seine Zusammenstellungen sind so brilliant, dass es sich lohnt, eine längere Passage über dieses Bild vorzustellen. Nachdem er die ältesten zeitgenössischen Quellen zitiert, die das Bild erwähnen, geht er den Katalogeintragungen nach, die anlässlich von Besitzerwechseln vom 17. Jh. bis ins 19. Jh. gemacht wurden. Dann beginnt die Geschichte der kunsthistorischen Interpretationen.



Abb. 11: GIORGIONE DA CASTELFRANCO: *Die drei Philosophen*, um 1508/09

Katalogeintragungen bei jedem Besitzwechsel des Bildes ermöglichen uns, alte Interpretationen durchzugehen: so vermerkt, als Lord Basil Fielding, englischer Botschafter in Venedig, die ganze Sammlung von Bartolomeo Della Nave im Jahre 1638 kaufte, die englische Übersetzung des Katalogs unter der Nummer 42 »a picture with 3 Astronomers and Geometricians in a landskip who contemplat (sic) and measure, of Giorgione da Castelfranco«. Zehn Jahre später ging die Sammlung an den Erzherzog Leopold Wilhelm über: ein 1659 erstelltes Inventar seiner Galerie erwähnt unter der Nummer 128 »ein Landschaft... warin dreÿ Mathematici, welche die Masz der Höchen des Himmelsz nehmen, Original von Jordonio«. Nachdem das Bild Teil der Kaiserlichen Sammlung in Wien geworden war, beschreibt der Katalog von Christian von Mechel (1783) es endgültig als »Giorgione, die drei Weisen aus dem Morgenland«. Die allgemein gehaltenen Bemerkungen der vorherigen Inventare (Philosophen, Astronomen und Geometer, die betrachten und messen, Mathematici, die die Höhe des Himmels messen) sind nun präzisiert worden: die drei Hauptfiguren des Gemäldes sind »Die Weisen aus dem Morgenland«, die Heiligen Drei Könige. Nach Albrecht Krafft (im Katalog von 1837) ist das Bild »unter dem Namen >Die Feldmesser aus dem Morgenlande< bekannt«: die Charakterisierung »aus dem Morgenland« ist geblieben, doch sind die Weisen aus Astronomen und Mathematikern zu Feldmessern geworden. 1881 nimmt Eduard von Engerth den Titel von Mechel wieder auf: Die drei morgenländischen Weisen. Diese ältesten Interpretationen, nur aufgezählt, nicht ausgeführt, streichen zwei Dinge heraus: die exotische (»morgenländische«) Kleidung der drei Personen und ihre kon-

templative Haltung, doch sind sie mit »Meßinstrumenten« bewaffnet, wollen vielleicht den Himmel, vielleicht die Erde messen. Die Heiligen Drei Könige, für Mechel und Engerth: weil sie Orientalen, weil sie Astronomen sind, wie die Heiligen Drei Könige.

Die wirkliche Diskussion um das Thema des Bildes beginnt 1886 anlässlich des großen Buches von Carl von Lützwow über die kaiserlich-königliche Gemäldegalerie in Wien: dort ist ein Brief von Hubert Janitschek abgedruckt, der darin »die drei Zeitalter des menschlichen Wissens« sehen wollte: den Alten als die Philosophie des Altertums (vermutlich Aristoteles); die mittlere Figur als die Philosophie des Mittelalters (vermutlich ein Araber-Averroës oder Avicenna); den Jüngsten als die Philosophie der Renaissance. Dennoch betitelt auch Lützwow das Bild wieder Die drei Mathematiker; aber im Kommentar deutet er ein Thema an, das Anklang finden wird: es handle sich eher um eine intime Darstellung, die ihren Zauber zum großen Teil der »lyrischen Unbestimmtheit der Grundidee« verdankt. Das Sujet ist also unerreichbar oder sekundär. Wenige Jahre später verkündete hingegen Franz Wickhoff, er habe das Thema gefunden – eine antike Geschichte, ganz im Geiste der »Renaissance des Altertums«: Euander und Pallas bringen Aeneas vor den nackten Felsen, auf dem dann das Kapitol entstehen wird, nach der Erzählung Vergils. Weder Janitschek noch Lützwow noch Wickhoff zitieren die älteren Interpretationen: der Ring ist frei für die Geschicklichkeit der Interpreten.

Die meisten, der fünfzehn verschiedenen Versuche, das Thema der Drei Philosophen zu entziffern, die von damals bis heute unternommen wurden, gehen alle in die drei schon am Ende des letzten Jahrhunderts aufgezeigten Richtungen. Wie Wickhoff haben manche in dem Gemälde Giorgiones die Erzählung einer bestimmten Geschichte gesucht: der Zauberer Merlin zu Besuch bei Blasius (G. Ludwig, 1903), Marc Aurel, der von zwei Philosophen auf dem Caeliushügel erzogen wird (E. Schaeffer, 1910), Abraham, der die Ägypter Astronomie lehrt (A. Pilger, 1935). Andere haben darin, wie Janitschek, die Allegorie von drei Momenten des Lebens oder Denkens gesehen: die drei Lebensalter des Mannes (R. Schrey, 1915), die drei menschlichen Rassen (H. Bauer, 1957), die drei Phasen der aristotelischen Lehre (A. Ferriguto, 1933, G. Francastel, 1960), drei namentlich bestimmbare Philosophen oder Astronomen: Pythagoras, Ptolemäus, Archimedes (L. Baldass, 1922); Aristoteles, Averroës, Vergil (D. Parducci, 1935); Regiomontanus, Aristoteles, Ptolemäus (R. Wischnitzer-Bernstein, 1945); oder schließlich Ptolemäus, al-Battani, Kopernikus (B. Nardi, 1955); der heilige Lukas, David und der heilige Hieronymus (A. Parronchi, 1965), oder wiederum drei Stufen der hermetischen Initiation (G. F. Hartlaub, 1925 und 1953): auf dieser letzten Linie liegt auch die Interpretation von M. Calvesi (1970: der »dreifache Hermes«, in Gestalt von Moses, Zarathustra und vielleicht Pythagoras). Andere endlich neigen wie Lützwow dazu, jedes genau definierte Thema auszuschließen: L. Baldass (1953), L. Venturi (1958), E. Waterhouse (1974).

SETTIS 1982, 23-25

Soweit also SALVATORE SETTIS. Selbstverständlich lässt er sich nicht die Gelegenheit entgehen, auch noch eine weitere Deutung des Bildes anzuhängen, die aus seiner Sicht natürlich die einzig richtige, wahre und nun endlich endgültige Interpretation des Bildes darstellt.

8. Wie lösen Bilder aus?

An diesen Beispielen wird noch etwas anderes deutlich. Wenn Bildverstehen weitgehend eine kognitive Projektion des Beobachters ist, was wird dann eigentlich vom Bild „selbst“ noch ausgelöst? Welche Rolle spielt unter diesen

Umständen ein Bild als ein Wahrnehmungsgegenstand bzw. als ein Auslöser kognitiver Irritationen? Als kleinstem gemeinsamen Nenner könnte man sich vielleicht noch darauf einigen, dass Bilder zumindest der Anlass für die Auslösung von Irritationen sein müssen, da es ohne einen solchen Anlass sicherlich nicht zu diesen oder jenen kommunikativen Äußerungen gekommen wäre. Das würde auf eine Art von Kausaltheorie der Irritation hinauslaufen nach dem Motto „Wenn Bild, dann Auslösung“. Aber selbst ein solches Minimalprogramm greift zu kurz, da es beim Bildverstehen nicht um eine kausallogische Wenn-Dann-Relation oder eine Vorher-Nachher-Struktur geht.

Bildverstehen als Projektion ist in jedem Fall ein zirkulärer Prozess, bei dem es paradoxerweise vollkommen gleichgültig ist, was zuerst da war, das Bild oder der Beobachter. Beide müssen gleichzeitig in einer bestimmten strukturellen Kopplung vorhanden sein. Die Irritation erzeugt das in uns, was wir ein Bild nennen. Dasjenige, was wir dann zu sehen glauben, erzeugt wiederum neue Irritationen. Aber was ein Bild nun in einem Menschen an Irritationen auslöst, kann man vom Bild her gesehen, von seiner Struktur und seinen Elementen, auf gar keinen Fall sagen. Man kann dies nur vom Ergebnis her beurteilen, also von den Anschlusskommunikationen und den eventuellen Äußerungen eines Beobachters über seine Beobachtungen. Bei verschiedenen Beobachtern können scheinbar „dieselben“ Bildelemente vollkommen verschiedene Irritationen auslösen. Andersherum betrachtet, könnte es aber auch der Fall sein, dass vollkommen verschiedene Bilder die gleichen Irritationen in einer Person hervorrufen. Man kann daher, vom Bild aus gesehen, nicht vorhersagen, welche Bildelemente welche Irritation auslösen oder welche Art von Verstehen hervorrufen werden. Es existiert keine lineare Beziehung zwischen Bildelementen und Irritationen.

9. Richtiges Verstehen – Falsches Verstehen – Missverstehen

Wenn man nun aber von richtigem Verstehen sprechen will, kommt an dieser Stelle zwangsläufig die Machtfrage ins Spiel. Es gibt dann nicht mehr x-beliebig viele verschiedene, mögliche Weisen, ein Bild zu verstehen, sondern es gibt nur noch eine richtige und viele falsche. Verstehen ist also im Zusammenhang mit den Prädikaten „richtig“ und „falsch“ ein Instrument der Disziplinierung, der sozialen Anpassung an bestehende Verhältnisse geworden. Das ist die grundlegende Verstehensproblematik des Unterrichtes. Bevor man also danach fragt, woran man überprüfen kann, dass etwas „richtig“ verstanden wurde, muss man danach fragen, wie man überprüfen kann, dass überhaupt irgendetwas verstanden wurde. Man kann es nur an den Anschlusskommunikationen der irritierten Person erkennen. Man kann beispielsweise den Irritierten auffordern, das sich Selbstangeeignete und vermeintlich Selbstverstandene nun selbst vorzuführen und ihn bei der Ausführung einer Handlung beobachten. Man kann aber auch

durch ein geeignetes Verhalten Verstehen vortäuschen. In jedem Fall kommt es aber bei der Einschätzung der Handlungsweise des Irritierten durch den irritierenden Beobachter zu einer Beurteilung hinsichtlich der Frage, ob etwas seiner Meinung nach „richtig“ verstanden wurde oder nicht. Der Irritierte hat aber selbst auch eine eigene Auffassung darüber, ob er etwas richtig verstanden habe oder nicht. Das lässt sich unter Umständen durch weitere Anschlusskommunikationen klären. Die beiden Meinungen hinsichtlich des Anteils des Verstandenen können divergieren, aber sie können auch weitgehend übereinstimmen, sofern sie sich bei der Kommunikation in einer Situation gemeinsamer Konsensualität befinden.

An dieser Stelle nun kommt die Frage der Macht ins Spiel. Hat der Irritierende die Definitionsmacht, seine Meinung (seine Selbstbeurteilung) kommunikativ durchzusetzen oder hat es der Irritierte? Es ist klar, dass nur in solchen sozialen Situationen, die zugleich immer Machtsituationen des Durchsetzungsvermögens von Definitionsmacht in kommunikativen Prozessen sind, richtiges oder falsches Verstehen überhaupt eine Rolle spielt. Zweitens wird klar, dass die Durchsetzungsmacht von richtigem und falschem Verstehen von der jeweiligen strukturellen Kopplung abhängig ist. Es hängt entscheidend von den Rahmenumständen der Kommunikationssituation ab, wie die Beurteilung ausgeht. „Richtiges“ Verstehen ist also letztendlich immer Ausdruck einer freiwilligen Unterwerfung. Der Unterwerfung der irritierten Person unter die Definitions- und Urteilsmacht des Irritierenden, oder – was seltener vorkommt – die Unterwerfung des Irritierenden (wir nennen ihn hier der Einfachheit halber Lehrer) unter die Macht der Irritierten. Der Irritierende setzt seine Definitionsmacht mit Hilfe von Beurteilungen, sprich Noten, durch.

Wie verhält es sich nun mit der Frage nach dem Missverstehen? Wie unterscheidet sich Missverstehen von falschem Verstehen? Im Missverstehen, so lautet meine These, finden wir diese Dispositive der Selbstbeurteilung und der freiwilligen Unterwerfung in derselben Form wieder wie im Verstehen. Missverstehen ist eine Beobachterkategorie. Nur ein Beobachter 2. Ordnung, der die Anschlusskommunikationen einer irritierten Person beurteilen kann, kann von Missverstehen sprechen. Die irritierte Person wird sich selbst dagegen Verstehen zuschreiben, solange ihr ein externer Beobachter nicht zu verstehen gibt, dass sie offensichtlich missversteht. Aber auch hier ist klar oder sollte deutlich bleiben, dass der Begriff des Missverstehens das Resultat eines sozialen Bewertungsprozesses ist. Es ist immer das Urteil eines Beobachters, der entweder sich selbst oder anderen Missverstehen zuschreibt. Man kann daher Missverstehen ohne weiteres als eine Form sozialer Attribution auffassen, wenn auch in einer abgeschwächteren Machtvariante.⁷

⁷ Die Klassiker auf diesem Gebiet sind HEIDER 1958 und KELLEY 1967. Vgl. SIX 1983 und MEYER & FÖRSTERLING 1993.

10. Erwartungen an Bilder

Wenn es darum geht, im Verstehen von Bildern Erwartungen zu entsprechen, dann können Bilder durchaus als ein Mittel eingesetzt werden, um das Verhalten von Beobachtern in Richtung auf ein „erwartetes“ oder „erwünschtes“ Verhalten zu lenken. Man kann also in der Praxis davon ausgehen, dass Bilder aufgrund ihrer Inszenierung oder ihrer visuellen Argumentationsstrukturen ein bestimmtes Verhalten ihres potentiellen Publikums erwarten oder eine solche Erwartung zumindest als Erwartungserwartung voraussetzen, die Bildern entgegengebracht werden kann, aber nicht notwendigerweise muss. Bilder können daher als mentale Modelle für erwartetes oder erwartbares Verhalten und Verstehen eingesetzt werden. Sie können ohne weiteres zur sozialen Kontrolle von Verhalten oder zur Repräsentation von Standards angemessenen Verhaltens eingesetzt werden, indem sie Verstehen erwarten und dies auch tatsächlich erwarten können.

Sechs Jahre vor der Veröffentlichung der Psychodiagnostik von HERMANN RORSCHACH äußerte sich ein Künstler in einem Interview mit folgenden Worten:

Rembrandt könnte unmöglich alle die Gedanken ausgedrückt haben, die in seinem Werk aufgefunden wurden. Im religiösen Zeitalter war er der große religiöse Maler, eine andere Epoche entdeckte in ihm einen tief sinnigen Psychologen, wieder eine andere einen Dichter, und nochmals eine andere – die jüngste – einen meisterhaften Handwerker. Dies beweist, dass die Leute den Bildern mehr geben als sie von ihnen nehmen. Sicherlich kann kein Mensch gleichzeitig ein tief sinniger Psychologe und ein großer Religionsprediger sein. [...] Weil eben Rembrandt nichts von all dem war, was die Nachwelt ihm zugeschrieben hat, bleibt er.

zit. nach STAUFFER 1992, 9

Der Künstler hieß MARCEL DUCHAMP.

Literatur

- BRUMLIK, MICHA (1997): Interaktionstheorien, in: HELMWORT, H. & HUG, TH. (Hg.): *Taschenbuch der Pädagogik*, Bd. 3, Baltmannsweiler, 883-892.
- FOERSTER, HEINZ VON (1993): *Wissen und Gewissen. Versuch einer Brücke*, Frankfurt a.M.
- FOUCAULT, MICHEL (1983): *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1, Frankfurt a. M.
- GRAUMANN, CARL FRIEDRICH (1960): Eigenschaften als Problem der Persönlichkeits-Forschung, in: LERSCH, PH. & THOMAE, H. (Hg.): *Handbuch der Psychologie*, Bd. 4, 87-154.
- HEIDER, FRITZ (1958): *The psychology of interpersonal relations*, New York: Wiley (dt.: *Psychologie der interpersonalen Beziehungen*, Stuttgart: Klett 1977).
- KELLEY, HAROLD H. (1967): Attribution theory in social psychology, in: LEVINE, D. (Ed.): *Nebraska Symposium on Motivation*, Lincoln: University of Nebraska Press, 192-241.

- LUHMANN, NIKLAS (1986): Systeme verstehen Systeme, in: LUHMANN, N. & SCHORR, K. E. (Hg.): *Zwischen Intransparenz und Verstehen. Fragen an die Pädagogik*, Frankfurt a. M., 72-117.
- MATURANA, HUMBERTO M. (1983): Reflexionen: Lernen oder ontogenetische Drift?, in: *Delfin II*, 1. Jg., Heft 2 (Dez.), 60-71.
- MEUTSCH, DIETRICH (1990): Ein Bild sagt mehr als tausend Worte? Befunde zum Bildverstehen; in: *Funkkolleg Medien und Kommunikation. Konstruktionen von Wirklichkeit*, Studienbrief 4, Weinheim, Basel, 45-83.
- MEYER, WULF-UWE & FÖRSTERLING, FRIEDRICH (1993): Die Attributionstheorie; in: FREY, D. & IRLE, M. (Hg.): *Theorien der Sozialpsychologie*, Bd. I: Kognitive Theorien, Bern u. a.: Verlag Hans Huber, 175-214.
- MORRIS, DESMOND (1978): *Der Mensch, mit dem wir leben. Ein Handbuch unseres Verhaltens*, München: Knaur.
- REGENBOGEN, ARNIM (1999): Interaktion/Interaktionismus; in: SANDKÜHLER, H.-J. (Hg.): *Enzyklopädie Philosophie*, Bd. 1, Hamburg, 648-650.
- RORSCHACH, HERMANN (1921): *Psychodiagnostik. Methodik und Ergebnisse eines wahrnehmungsdiagnostischen Experiments* (Deutenlassen von Zufallsformen), Bern, Leipzig: Ernst Bircher Verlag.
- SETTIS, SALVATORE (1982): *Giorgiones >Gewitter<. Auftraggeber und verborgenes Sujet eines Bildes in der Renaissance*, Berlin.
- SIX, BERND (1983): Attribution; in: FREY, D. & GREIF, S. (Hg.): *Sozialpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*, München u. a.: Urban & Schwarzenberg, 122-135.
- STAUFFER, SERGE (1992): *Marcel Duchamp. Interviews und Statements*, Ostfildern-Ruit: Cantz.
- WATZLAWIK, PAUL, BEAVAN, JANET H. & JACKSON, DON D. (1974): *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*, Bern: Verlag Hans Huber.