

HANS DIETER HUBER

IRRITIERENDE BILDER
WIE VERSTEHEN WIR, WAS WIR SEHEN?

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.

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 (Abb. 1). (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. (Abb. 2) 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

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

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 Selbsterfahrung und Selbstvergewisserung sind, müssen Kommunikationsmedien für die Kommunikation mit sich selbst benutzen.

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 umgestellt von einer Ontologie des Verstehens als "psychischer Eigenschaft" zu einer Ontogenese des Verstehens in Kommunikationssystemen.³ 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.⁴ 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

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

³ Einer Anregung von Heinz von Foerster 1993, S. 290 folgend.

⁴ Unter Information im Sinne Luhmanns kann man die Selektion eines bestimmten Inhalts verstehen, unter Mitteilung die Selektion einer spezifischen Form, in der dieser Inhalts mitgeteilt wird (also die Frage nach dem Medium, der Formulierung in diesem Medium und den Kommunikationsumständen), sowie unter dem Verstehen als die Selektion eines Beobachters, der aus den vom Autor bereits vorselegierten Formen Information und Mitteilung wiederum dasjenige für sich selektiert, was sein kognitiver Gesamtzustand zum gegebenen Zeitpunkt zuläßt.

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.⁵

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 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.⁶ 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.

⁵ "Jede Kommunikation muß verstanden werden - oder sie kommt gar nicht zustande." Luhmann 1986, S.93.

⁶ Vgl. hierzu Maturana 1983.

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 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.⁷ 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.

⁷ Watzlawik - Beavan - Jackson 1974, S.50f.: "Ein wechselseitiger Ablauf von Mitteilungen zwischen zwei oder mehreren Personen wird als Interaktion bezeichnet." Vgl. zu dieser Auffassung auch Helmwort - Hug 1997, s.v. Interaktionstheorien; Regenbogen: Interaktion/Interaktionismus, in: Sandkühler 1999, S.648-650.

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 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, hervorgerufen 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 letzten 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 Ähnlichkeiten 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 den selben Augen wahrgenommen, die im selben Kopf mit dem selben Gehirn sitzen, das auf dem selben 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, Gerochenem 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, 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 be-

stimmten, beobachterunabhängigen Grundelementen zuzusprechen, erscheint mir äußerst problematisch.⁸ 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? Hinzukommt die Frage, ob es sich dann um substantielle Eigenschaften oder nur um akzidentielle Eigenschaften handelt? Ohne näher in die alte philosophische Grundsatzdebatte über Substanz 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

⁸ Siehe zur Problematik von Eigenschaften in der Persönlichkeitsforschung Graumann 1960.

Funktion, wie sie Foucault unter anderem in „Der Wille zum Wissen“ herausgearbeitet hat.⁹

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 auch 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

⁹ Foucault 1983.

einem berühmten Buch demonstrieren. Sie stammen aus der 1921 erschienenen Publikation: Psychodiagnostik. Methodik und Ergebnisse eines wahrnehmungsdiagnostischen Experiments (Deutenlassen von Zufallsformen) von Hermann Rorschach¹⁰. (Abb. 3) Nachdem Rorschach seinen Versuchspersonen diese und andere Tafeln mit Tintenkleksen 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 befrackte 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.

Bei dieser Testtafel (Abb. 4) lauteten die Antworten unter anderem folgendermaßen:

Abgebrauchte Stiefel, Ein Sommervogel, Ein indischer Elefantenbrunnen, oben Becken, unten Sockel; Mittelstück: Insektenschwanz, 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,

Man könnte an dieser Stelle leicht in die Versuchung kommen, einzuwenden, daß es sich hier doch lediglich um einen projektiven

¹⁰ Rorschach 1921.

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 als bei den Tafeln des Rorschach-Tests, wenn ich die Beobachter fragen würde: "Was sehen Sie?"

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. 5).

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.¹¹ Die Erfahrung, wie sprachliche Bezeichnungen die Beobachtung beeinflussen können, ist immer wieder verblüffend (Abb. 6).

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,

¹¹ Vgl. Meutsch 1990.

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 (Abb. 7).

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 eigentlich das Thema des Bildes sei, 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 brillant, 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:

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... darin drey Mathematici, welche die Masz der Höchen des Himmelsz nehmen, Original von Jorgonio«. 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 kontemplative 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 Lützow 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 – Averroès oder Avicenna); den Jüngsten als die Philosophie der Renaissance. Dennoch betitelt auch Lützow 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 Lützow 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 bestimmbar Philosophen oder Astronomen: Pythagoras, Ptolemäus, Archimedes (L. Baldass, 1922); Aristoteles, Averroes, 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 Lützow dazu, jedes genau definierte Thema auszuschließen: L. Baldass (1953), L. Venturi (1958), E. Waterhouse (1974).¹²

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 endgültige Interpretation des Bildes darstellt.

¹² Settis 1982, S. 23-25.

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 zumindestens 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 und 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 hier 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 hat 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 Situationen 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.

Wie verhält es sich nun mit der Frage nach dem Mißverstehen? Wie unterscheidet sich Mißverstehen nun von falschem Verstehen. Im Mißverstehen, so lautet meine These, finden wir diese Dispositive der Selbstbeurteilung und der freiwilligen Unterwerfung in der selben Form wieder wie im Verstehen. Mißverstehen ist eine Be-

obachterkategorie. 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 mißverstehen. Aber auch hier 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.¹³

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 Ver-

¹³ Die Klassiker auf diesem Gebiet sind Heider 1958 und Kelley 1967. Vgl. Six 1983; Meyer - Försterling 1993.

haltens 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.*¹⁴

Der Künstler hieß Marcel Duchamp.

¹⁴ 1915 in Arts and Decoration; zit. nach Stauffer 1992, S.9.

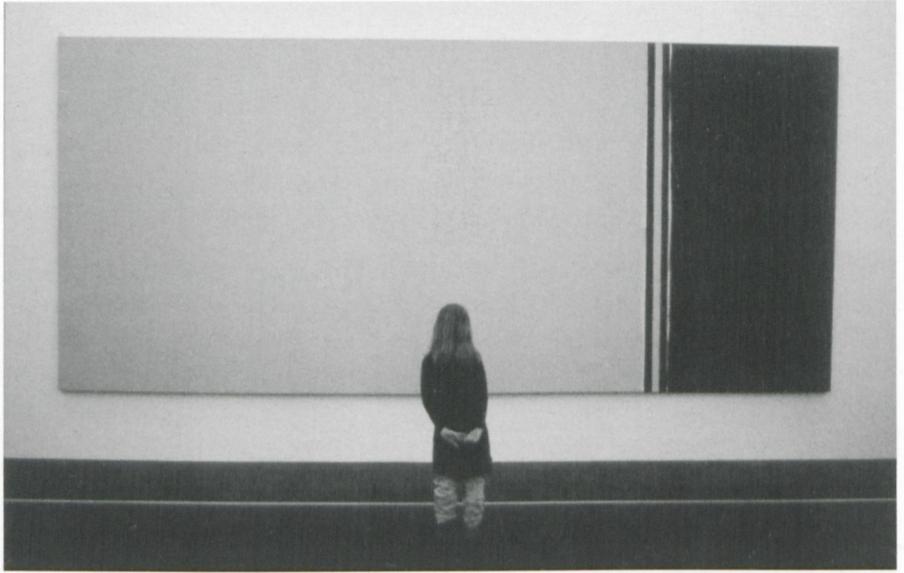
LITERATUR

- Foerster, Heinz von: Wissen und Gewissen. Versuch einer Brücke, Frankfurt / Main 1993
- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1, Frankfurt / Main 1983
- Graumann, Carl Friedrich: Eigenschaften als Problem der Persönlichkeits-Forschung, in: Lersch, Ph. - Thomae, Hans (Hg.): Handbuch der Psychologie, 1960, Bd.4, S. 87-154
- Heider, Fritz: The psychology of interpersonal relations, New York 1958 (dt. Psychologie der interpersonalen Beziehungen, Stuttgart 1977)
- Helmwolt, Hierdeis - Hug, Theo (Hg.): Taschenbuch der Pädagogik, Bd.3, Baltmannsweiler 1997
- Kelley, H.H.: Attribution theory in social psychology, in: Levine, D.(Ed.): Nebraska Symposium on Motivation, Lincoln 1967, S. 192-241
- Luhmann, Niklas: Systeme verstehen Systeme, in: Luhmann, Niklas - Schorr, Karl Eberhard (Hrsg.): Zwischen Intransparenz und Verstehen. Fragen an die Pädagogik, Frankfurt / Main 1986, S. 72 -117
- Maturana, Humberto M.: Reflexionen. Lernen oder ontogenetische Drift?, in: Delfin II, 1.Jg., Heft 2, 1983, S.60-71
- Meutsch, Dietrich: Ein Bild sagt mehr als tausend Worte? Befunde zum Bildverstehen, in: Funkkolleg Medien und Kommunikation.

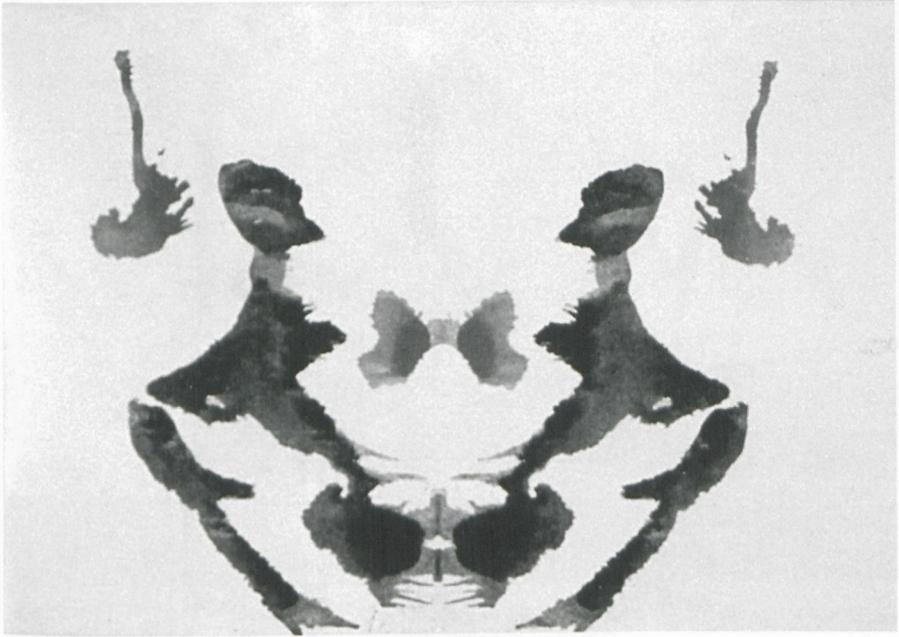
- Konstruktionen von Wirklichkeit, Studienbrief 4, Basel 1990, S.45-83
- Meyer, Wulf-Uwe - Försterling, Friedrich: Die Attributionstheorie, in: Frey, Dieter - Irle, Martin (Hg.): Theorien der Sozialpsychologie, Bd. I: Kognitive Theorien, Bern 1993, S. 175-214
- Regenbogen, Arnim: Interaktion/Interaktionismus, in: Sandkühler, Hans-Jörg (Hrsg.): Enzyklopädie Philosophie, Bd.1, Hamburg 1999, S.648-650
- Rorschach, Hermann: Psychodiagnostik. Methodik und Ergebnisse eines wahrnehmungsdiagnostischen Experiments (Deutenlassen von Zufallsformen), Bern-Leipzig 1921
- Settis, Salvatore: Giorgiones „Gewitter“. Auftraggeber und verborgenes Sujet eines Bildes in der Renaissance, Berlin 1982
- Six, Bernd: Attribution, in: Frey, Dieter - Greif, Siegfried (Hrsg.): Sozialpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen, München 1983, S.122-135
- Stauffer, Serge: Marcel Duchamp. Interviews und Statements, Ostfildern 1992
- Watzlawik, Paul - Beavan, Janet H. - Jackson, Don D.: Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien, Bern 1974



1 Angela Merkel und Sabine Leutheusser-Schnarrenberger, Haltungsechos



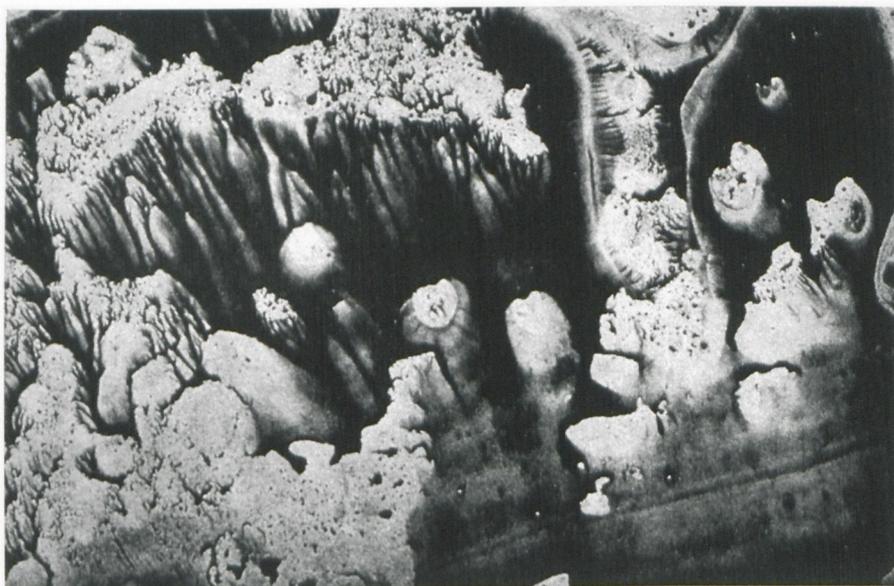
2 Hans Dieter Huber: Anna-Livia in der Hamburger Kunsthalle vor Barnett Newmans "Uriel" (1955)



3 Rorschach-Test: Tafel III, 1921



4 Rorschach-Test: Tafel IV, 1921



5 Oskar Dominguez: "Decalcomanie sans objet preconnu" (1937)



6 Cy Twombly: Gaeta Set VIII, Blatt 4 (1986)



7 Giorgione da Castelfranco: Die drei Philosophen (um 1508/09)