Crary, Jonathan: *Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und moderne Kultur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 2002
ISBN-13: 978-3-518-58321-0, 408 S, EUR 39.90

Rezensiert von: Jutta Voorhoeve

Das wahrnehmende Subjekt ist das erklaerte Spezialgebiet Jonathan Crarys. Bereits sein Bestseller "Techniques of the Observer" (1990, dt. 1996) hatte Transgressionen innerhalb des Sehens im Zeitraum von 1800 bis 1850 als subtile historische Wechselwirkung von technischer Apparatur und sozialer Praxis untersucht. Diese Umstellungen schreiben sich auch kuenstlerischen Verfahrensweisen ein. Das war und ist sein kunsthistorischer Ausgangspunkt.

Statt des Sehens steht dieses Mal das an sich nicht sichtbare Phaenomen der Aufmerksamkeit im Vordergrund. Ziel der Untersuchung ist es, eine weitere Verschiebung des Wahrnehmens in der zweiten Haelfte des 19. Jahrhunderts nachzuweisen, bei der der Aufmerksamkeit laut Crary eine Schluesselrolle zukommt. Der Begriff der Aufmerksamkeit ist ein psychologischer, spielte aber als Terminus der Perzeption respektive der Apperzeption bereits innerhalb der Erkenntnistheorie seit Leibniz und Kant eine Rolle. Diese Doppelrolle des Begriffs macht sich Crary als Baustein seines Vorhabens zunutze, da er in erster Linie psychologische und philosophische Diskurse kurzschliesst. Die ueber 70 Seiten umfassende Einleitung des Buches dient dann auch dem Nachweis der Relevanz des Begriffs in den beiden Wissenschaften seit 1850.

Aufmerksamkeit, erlaeutert der Autor in Anschluss an die gaengige psychologische Definition, ist das Vermoegen, sich auf bestimmte Gegenstaende innerlicher oder aeusserlicher Natur unter Ausblendung anderer gleichzeitg vorhandener Dinge auszurichten - Aufmerksamkeit als ein selektiver Vorgang. Das zentrale Problem der Aufmerksamkeit und ihrer Steuerung soll auch dazu dienen, festgefahrene Vorstellungen ueber die Moderne zu ueberdenken. Gilt die Moderne allgemein als synonym mit Dissoziation, Zersplitterung (Crary bezieht sich auf Benjamins "Rezeption der Zerstreuung"), so sieht der Autor in der Zerstreuung nur ein Symptom. Denn diese kann "nur durch ihre reziproke Beziehung zum Aufkommen bestimmter Normen und Praktiken der Aufmerksamkeit verstanden werden."

Tatsaechlich erreicht die Auseinandersetzung mit der Aufmerksamkeit

in der zweiten Haelfte des 19. Jahrhunderts ihren Hoehepunkt (von Helmholtz, Fechner und Wundt bis zu Ernst Mach). Das koinzidiert fuer Crary mit dem Zeitpunkt, an dem eine objektive Kohaerenz der Dinge wie der Wahrnehmung Schiffbruch erleidet. Dieser Schiffbruch ist in drei Gemaelden repraesentativ gespeichert: in Manets "Wintergarten" (1879), Seurats "Parade de Cirque" (1888) und Cezannes "Kiefern und Felsen" (um 1900). Die drei Bilder entsprechen nach Ansicht des Autors drei verschiedenen Modellen von Aufmerksamkeit. Neben einer instinktiven unwillkuerlichen Form derselben, die Crary bei Manet am Werk sieht, und einer automatischen Variante, die sich bei Seurat ins Bild gesetzt findet, gibt es eine willentlich gesteuerte Aufmerksamkeit, die das Wahrgenommene aktiv organisiert und die fuer Cezannes Bildkonzeption nachgewiesen wird. Zwischen diesen drei Modellen liegt eine scheinbar teleologische Entwicklung vom desorientierten zum autonomen Sehen.

Obwohl Crary einen paradigmatischen Status fuer alle drei Gemaelde behauptet, wirkt die Auswahl ausgesprochen willkuerlich. Die Moderne scheint zudem wieder einmal nur in Frankreich lokalisierbar. Damit manifestiert der Autor Klischees innerhalb der Kunstgeschichte, an deren Differenzierung ihm gerade als Wahrnehmungsforscher eigentlich gelegen sein muesste. Schliesslich gab es Hypnose und Kinetoskope nicht nur in Paris. Auch die Verwendung des Begriffs der Moderne irritiert. Mit was fuer einer Moderne hat man es bei Crary eigentlich zu tun? Die spaete historische Verortung des Bruchs mit der klassischen Konzeption von Visualitaet (perspektivischer Tiefenraum, fester Betrachterstandpunkt) und der Emergenz von Massenmedien verwundert. Spaetestens um 1800, am praegnantesten wohl bei C. D. Friedrich, geriet das klassische Modell aus den Fugen und in eine flaechige Multiperspektivik hinein. Auch das Panorama oder die Literatur des spaeten 18. Jahrhunderts sind nicht nur Massenmedien, sondern spiegeln signifikant eine Irritation der Wahrnehmung; Objektivitaet und ganzheitliche Wahrnehmung waren sogesehen viel fueher ins Wanken geraten.

Dass das Sehen materiell wird, als Funktion des Koerpers auftaucht, macht das vielleicht nicht innovative, aber als Umbruchstelle geeignete Moment in Crarys Geschichte der Wahrnehmung aus. Hegels intellektuell-kuehler Lieblingssinn findet sich koerperlich pulsierend wieder. Determiniert von diversen Koerper- und Nerventaetigkeiten stellt sich mit Recht die Frage, was das moderne Subjekt eigentlich sieht.

Das Kapitel "Die Befreiung des Sehens" situiert Manets "Im Wintergarten" als Uebergangsstatus. Die Ambivalenz des Bildes besteht gerade in der Schwebe zwischen Aufloesung und Bindung des Sehfelds,

was der Doppelnatur der Aufmerksamkeit selbst entspricht. Sie ist sowohl von aussen regulierbare Instanz sozialer Kontrolle wie Disziplinierungsmassnahme der Subjektivitaet als auch deren Ausstieg in die subversive Welt der Trance. Hergeleitet wird das Ganze durch einen recht assoziativen Parcours durch die neuen Techniken maschineller Wahrnehmung (vom Kaiserpanorama bis zur Sequenzfotografie Eadweard Muybridges). Vermisst man haeufig die Rueckbindung der Exkurse an das Gemaelde, erreicht die Analyse der malerischen Verfahrensweise eine detailgenaue Auslegung des unentschiedenen Spiels zwischen buehnenhaftem Bildraum, der gerade in Hinsicht auf den Tiefenraum und die Lokalisierbarkeit der Dinge nicht mehr funktionieren will, aber bei diesem Konzept noch Anleihen macht, und der versuchten radikalen Preisgabe des Raums und einer gegenstandsdefinierenden Malweise. Die finale These, dass das Zentrum des Gemaeldes aus einer Leere besteht, die durch die (Nicht-)Blicke des dargesellten Paars im Wintergarten ausgeloest wird, leuchtet in diesem Kontext ein.

Im naechsten Kapitel "Illuminationen der Entzauberung" ist mit Seurats "Parade de Cirque" nicht nur die Schwelle zur Aufloesung des Bildraums, sondern insbesondere die Aufloesung der individuellen Subjektivitaet erreicht. Ist es bei Manet noch die Leere einer Paarbeziehung, wird nun die Leere auf kollektiver Ebene thematisch. An die Stelle ehemaliger Verbindlichkeiten tritt das Spektakel. Anhand weitlaeufiger Argumentationsstraenge weist Crary ueber Helmholtz' physiologische Optik und Ernst Machs mathematische Erkenntnis, dass die Welt aus permanent sich verschiebenden Empfindungskomplexen besteht, nach, wie unmittelbare und konsistente Praesenz von Dingen epistemologisch an ihr Ende gelangt. Anhand von Le Bons "Psychologie der Massen" (1895) sieht Crary in Seurats Gemaelde das suspendierte Bewusstsein des modernen Menschen zutage treten, der sich als Automat innerhalb einer Kultur des Spektakels unaufmerksam lenken laesst. Die Interpretation des Bildes als "inkarnierter Versuch, Mythos und Musik als sozialen Ritus zu verbinden" kann trotz Querverweisen auf Wagner alles andere als ueberzeugen.

In "Die Neuerfindung der Synthese", dem in sich schluessigsten Kapitel des Buchs, geht es dem Autor darum, wie unter veraenderten Vorzeichen eine aktive Praesenz des wahrnehmenden Auges wie des wahrgenommenen Gegenstands reorganisiert wurde. Die bei Seurat automatisierte Wahrnehmung verwandelt sich bei Cezanne wieder zur bewussten Taetigkeit. Die Aufmerksamkeit wird selbstreflexiv. Mit Wilhelm Wundts "Grundzuege der physiologischen Psychologie" (1874) erlaeutert Crary das Verhaeltnis des Blickfelds zum Blickpunkt, von deutlich konturiertem, optischen Zentrum und unscharfer Peripherie.

Eine dialektische Konstellation, die fuer das Panorama, das Stereoskop, die wissenschaftliche Apparatur des Tachistoskops wie fuer Cezannes "Kiefern und Felsen" gleichermassen konstitutiv ist. Nach Crary gelangt Cezanne parallel zur zeitgenoessischen Forschung (Charles Scott Sherrington) zu der Erkenntnis, dass Wahrnehmung und physische Bewegung aufs engste miteinander verbunden sind. Wahrnehmung ist eine permanente Transformation, die bewusst wahrgenommen werden kann und zum zum kuenstlerischen Material generiert. Statik wird von Dynamik abgeloest, und die Dynamisierung des Bildraums ist in "Kiefern und Felsen" evident. Allerdings blendet Crarys Entdeckung der selbstreflexiven Aufmerksamkeit bei Cezanne aus, dass die unendliche Reflexion der deutschen Romantiker (F. Schlegel) zwar eine andere Begrifflichkeit benutzt, unterm Strich jedoch Vergleichbares meint. Der Beobachter zweiter Ordnung ist keine Erfindung um 1900.

Der "Epilog" findet in Rom statt. Ein Brief Freuds an seine Familie aus dem Jahr 1907, selbst eher eine wissenschaftliche Miszelle, dient Crary nicht nur als Shift in die Klassische Moderne, sondern als Beweis der besiegelten Statusveraenderung des Betrachters. Der bewusst-aufmerksame Freud laesst sich auf der Piazza Colonna naemlich nicht von den Kinoprojektionen verwirren. "Freuds Modernitaet [besteht] nicht zuletzt darin, dass er eine Technik fuer den Umgang mit einem Informationsstrom bereitstellt, der keine erkennbare Struktur oder Kohaerenz besitzt." Mit konstanter Aufmerksamkeit verfolgt der Psychoanalytiker das Geschehen.

Die Intention des Buchs, eine Verschiebung innerhalb der modernen Subjektivitaet in der Wechselwirkung mit der Emergenz neuer Technologien zu beschreiben, gelingt. Allerdings fragt man sich, ob nicht auch andere Phaenomene als das der Aufmerksamkeit dazu geeignet gewesen waeren. Der nicht unbedingt leserfreundliche essayistische Stil laesst haeufig stringente Argumentationsfuehrungen vermissen. Auch der Begriff der Aufmerksamkeit, in den Kognitionswissenschaften lange als voellig unscharf diskreditiert, bereitet Schwierigkeiten, die Crary aber geschickt umgeht. Durch den lapidaren Hinweis, dass Aufmerksamkeit nicht mit Bewusstsein gleichzusetzen waere, schliesst er schwierige Problemkonstellationen, wie denn beispielsweise Sinnesdaten ueberhaupt in Bewusstseinsdaten uebergehen, einfach aus. Eine naehere Differenzierung der Aufmerksamkeit in Abgrenzung zu unwillkuerlichen Empfindungen und willensabhaengigen Vorstellungen liegt somit auch nicht vor, weswegen Crary seinen Hauptbegriff je nach Argumentationslage in die eine oder andere Richtung oszillieren lassen kann. Obwohl immer wieder von der Interdependenz der neuen Wahrnehmungsmodelle mit den Produktionsbedingungen des Kapitalismus die Rede ist, bleibt es bei kurzen, sich ideologiekritisch gebenden

Statements, die zwar durch das gesamte Buch maeandern, aber hoechsten dem Anspruch des Populaermarxismus genuegen.

Crary hat aber eine unglaubliche Materialfuelle verarbeitet, die er vor dem methodischen Crossover von Medientheorie und Diskursanalyse neu zusammendenkt. Interessant ist bei der Menge an bibliographischen Verweisen, dass nun gerade Georg Francks "Oekonomien der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf" von 1998, die eine aehnliche Dreiteilung des Phaenomens vornehmen, fehlen. Doch im Gegensatz zur mangelhaften Uebersetzung der "Techniken des Betrachters", die aus diesem Grund nach kuerzester Zeit verramscht werden mussten, ist die teilweise etwas blumige Uebersetzung von Heinz Jatho zitierfaehig.

Empfohlene Zitation:
Jutta Voorhoeve: [Rezension zu:] Crary, Jonathan: *Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und moderne Kultur*, Frankfurt am Main 2002. In: ArtHist.net, 21.08.2002. Letzter Zugriff 16.11.2026. <https://arthist.net/reviews/199>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.