







# Vom Zwischen aus

Weisen bildreflexiver Annäherungen an Bilderfahrung  
in Wissenschaft, Kunst und Vermittlung

Stefanie Johns

Die vorliegende Arbeit wurde von der Fakultät für Erziehungswissenschaft der Universität Hamburg im September 2019 als Dissertation angenommen.

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Layout & Satz: Larissa Völker, Hamburg  
Umschlag: Stefanie Johns  
Korrektorat: Achim Jöhnk  
Druck und Verarbeitung: druckhaus köthen

© kopaed 2021  
Arnulfstraße 205, 80634 München  
Fon: 089. 688 900 98 Fax: 089. 689 19 12  
e-mail: [info@kopaed.de](mailto:info@kopaed.de) Internet: [www.kopaed.de](http://www.kopaed.de)

ISBN 978-3-96848-028-2  
eISBN 978-3-96848-628-4

Alle Inhalte dieses Buches, insbesondere Texte und Bildmaterial, sind urheberrechtlich geschützt.  
Alle Rechte, einschließlich der Vervielfältigung, Veröffentlichung, Bearbeitung und Übersetzung,  
bleiben den Urheber\*innen vorbehalten.

~

|

<

x

≠

≠

≈

≡

»

÷

;

:

...

~

## **sinnlicher Auftakt — 11**

dem Bildlichen begegnen 14 Annäherungen an  
Bilderfahrungen 15 vom performativen Jetzt aus 17  
Konzeption 20

-

## **vom Zwischen aus — 25**

Erfahrung 32 Differenz 39 Abstand 43  
Über- 45 durch 49 Ungedachtes 53  
Denkkollektive 56 M/mit 59 ich und die  
Anderen 62 Relationen 64 Resonanz 66  
Dialog 70 Blick 72 Zeit 75 implizit 78  
synästhetisch 78

<

## **Reflektieren, um zu erfahren? — 89**

Forschungsfrage 91 Reflexionsbegriff ent-  
wickeln 94 als Denken und/oder Handeln? 95  
zwischen Medium und Selbstbildung 96  
vom Zwischen als Movens der Reflexion 98

×

## **Methodologische (An)Wendungen. Forschung zur Bilderfahrung durch Bilderfahrung — 103**

anders forschen? 108 empirische  
(Hin)Wendungen 111 anything goes? 114  
Was sich zeigt 117 zum Wie und Wodurch des  
Zeigens 122 Displays und Displaying 145  
Reflexion Forscherinrolle 162

## **Bildreflexive.**

### **Wie b/Bildliches R/reflektieren? — 175**

≤

#### **Bildwerden — 181**

Bilderfahrung – wenn mir/uns Bildliches wider-  
fährt 185 zur Zeitlichkeit eines Bildwerdens 192  
Bildperformanz reflektieren, oder: vom Ereignen der  
Bilder ausgehen 198 das Andere des Bildes als Refle-  
xionsfläche 202 liminale Bildlichkeit als bildreflexives  
Movens 208 vom Ich zum Wir in der Bilderfahrung –  
reflexive Übergänge? 214 Bildwerden – Implikationen  
für reflexive Bildbegegnungen 223

≥

#### **Blickwerden — 231**

Bei//spiel: zwischen Nichtssehen und Anders-  
sehen 234 ikonischer Blick – Anlässe und  
Ansprüche 240 zur Reflexion von Blickbezie-  
hungen 251 Blickkollektive. Entwurf eines  
sozialen Werdens von Blicken 258

≈

#### **Bildlichkeit. Zwischen Verstehen, Empfinden und Handeln — 265**

Pluralität von Bildbegriffen als Motor von  
Reflexion? 268 Inter//vention: zwischen Bild-  
verstehen, Bildempfinden und Bildhandeln 270  
Verstehen. Empfinden. Handeln 278 Gedanken-  
proben als Wie und Wodurch einer Reflexion 285

=

**Antwortbildung/Fragenbildung.  
Zwischen Besonderung und  
Ungewissheit — 289**

Besonderung initiieren – bildreflexive Nahtstellen einer invertierten Suche 293 Inter//vention: sprachliche Fassungsversuche – Notationen als Antwortbildung 294 zu einer symptomatischen Annäherung an Bilderfahrungen durch Notationen 304 Inter//vention: Fragen bilden – Hervorlockung des Ungewissen 306

»

**Sagen (ver)suchen. Diaikonische  
und dialogische Reflexionen — 317**

Mangel der Sprache 320 im Sehen öffnen 322 wie Bilder zur Sprache drängen 324 Inter//vention: Sagen (ver)suchen 326 bildreflexive Annäherungen durch ein gemeinsames Sagen (ver)suchen? Theoretische Reflexionen zu den diaikonischen und dialogischen Dynamiken 355 Anamnese der bildreflexiven Impulse 365

÷

**Metabilder.  
Ikonosive Reflexion durch  
Bildlichkeit über Bildlichkeit — 371**

bildreflexive Bilder über Bildlichkeit 374 diaikonische Bildtheoriebild(n)er 377 Metabilder als Bilder der Kunst 383 Bildargumentation 388

;

**Blickbegehren/Bildbelieben — 397**

Begehren und Belieben – Konturen einer bildreflexiven Annäherung 400 Bildantworten – diaikonische Übergänge und Assoziationen 403 Bildliche Affizierungsfäden 418

:

**Symptomräume  
von Bilderfahrung — 423**

konzeptionelle Überlegungen zu den Symptomräumen 426 Reflexion durch Erfahren: Übergänge eines Ereignisses 428 Reflexion durch Andere: Übergänge zum Gemeinsamen 432 Reflexion durch Ungewissheit: Übergänge zwischen Ambiguität und Irritation 434

...

**visionierte Anwendungen — 439**

kunstpädagogische Anschlüsse 442  
bildungstheoretische Anschlüsse 447

Literaturverzeichnis 454  
Abbildungsverzeichnis 466  
Dank 470



»

ICH MÖCHTE SCHREIBEN WIE EIN[E] MALER[IN].  
ICH MÖCHTE SCHREIBEN WIE MALEN.

«

HÉLÈNE CIXOUS, 2018: 90

DEM BIDLICHEN BEGEGNEN — 14

ANNÄHERUNGEN AN BILDERFAHRUNGEN — 15

VOM PERFORMATIVEN JETZT AUS — 17

KONZEPTION — 20



II — 23

sinnlicher Auftakt



»

TATSÄCHLICH IST DAS BILD  
NICHT NUR VISUELL :  
ES KANN EBENSO MUSIKALISCH, POETISCH  
ODER HAPTISCH SEIN, ES KANN GEROCHEN  
ODER GESCHMECKT, KINÄSTHETISCH  
WAHRGENOMMEN WERDEN [...].

«

JEAN-LUC NANCY, 2012: 14



# 1

Im Foyer des *KW Institute for Contemporary Art* in Berlin ertönt eine Symphonie aus hastigem Rattern einiger alter Filmprojektoren. Beim Betreten der gänzlich verdunkelten Räume wirken die Geräusche vereinnahmend und erzeugen eine vibrierende Atmosphäre. Der im Annähern zunehmend lauter werdende Klang der alten Filmprojektoren erfüllt nicht nur den Raum, sondern durchwebt meinen gesamten Körper. Die eigene Atmung erscheint im Vergleich verlangsamt und wird als ruhiger, wellenartiger Zwischentakt spürbar. Angezogen vom flackernden Licht tritt in der Dunkelheit die Projektion eines Films des portugiesischen Künstlerduos JOÃO MARIA GUSMÃO und PEDRO PAIVA hervor. [# 1] Im Zusammenspiel des akustischen Ratterns der Projektoren und des visuellen Flackerns der Projektion exponiert sich die rhythmische Insze-

am Anfang war  
eine Bilderfahrt

nierung im Raum und versetzt meine eigene Körperbewegung kontrastierend dazu in einen schwebenden, fast meditativen Zustand.

Auf der Leinwand zeigt sich ein imposanter, hellroter Ara mit blauen Gefiederspitzen, dessen Flügel sich in Zeitlupe minutiös entfalten. Seine Bewegungen sind anmutig und erzeugen in ihrer Langsamkeit eine sich steigernde Spannung gegenüber der akustischen und visuellen Rhythmisierung des Raums. Mein Blick folgt den tänzerisch seichten Bewegungen des Vogels, die vom Flackern des Filmes vergleichsweise stechend durchzogen werden. *GLOSSOLALIA* heißt die 2014 in Mailand produzierte, gut sieben Minuten andauernde Arbeit von GUSMÃO und PAIVA, die gänzlich ohne Ton den Bewegungen des Aras einen Raum der Entfaltung gewähren.

in Bildern  
verfangen

Die von ELLEN BLUMENSTEIN und VICENTE TODOLÍ kuratierte Ausstellung *PAPAGAIO*<sup>1</sup> zeigt 26 dieser 16-mm-Filmarbeiten des portugiesischen Künstlerduos. Im Ausstellungsraum, der durch mehrere Stellwände aufgeteilt ist, werden die Filme als Loops auf unterschiedlich große Leinwände projiziert. Die einzelnen Filmarbeiten verbindet nicht nur die kuratorische Ausstellungsinszenierung, sondern sie alle zeigen kleine alltägliche Bewegungen und Phänomene, die sich in Zeitlupe auf den Leinwänden nahezu im Mitvollzug entwickeln. Die Filme gleichen einer Knospe, die sich nach und nach öffnet und dessen Erblüfung zugleich herbeigesehnt wird wie auch absehbar erscheint. Im Anblick erzeugt sich dadurch eine Erwartungshaltung, die mein Sehen vorfreudig anzieht. In einer Fülle multisensorischer Reize ragen die sich entfaltenden Bilder in den Arbeiten GUSMÃOS und PAIVAS als Verlangsamungen vertrauter Wahrnehmungen empor, die durch ihre filmische Dramaturgie in der Betrachtung herausfordern – mich herausfordern, dieser Bilderfahrung etwas zu entgegnen.

### dem Bildlichen begegnen

Movens Das Narrativ dieser Bilderfahrung mag gleichermaßen auf eine Ausstellungserfahrung, Kunsterfahrung oder Filmerfahrung verweisen, was durchaus beabsichtigt ist. Denn Bilderfahrungen bedeuten mehr als bloß das Betrachten eines Bildes. Sie sind dynamische, leibliche, mediale wie soziale Erfahrungen, in denen sich uns etwas als bildlich zeigt. Die kurze Erzählung dieser Bildbegegnung verweist auf meine Bilderfahrungen. In ihrer Exemplarität deutet sich ein Potential an, Bilderfahrung als zentrales Movens einer Forschung zum Bildlichen zu verstehen.

Bilder  
erfahren

Was heißt es, Bilder zu erfahren? Wie gelingt es Bildern, durch ihre Bildlichkeit etwas wahrnehmbar zu machen, etwas ins Zeigen zu bringen und wie gelingt es ihnen, dass wir sie als Bilder erfahren, wahrnehmen, identifizieren, gebrauchen und verstehen? Aus einer phänomenologisch-bildungstheoretischen Perspektive schreibt KÄTE MEYER-DRAWE:

» Die ikonische Wucht, in die wir uns verfangen und die uns fesselt, kommt nicht aus einer Quelle, die wir versiegeln könnten. Sie verdankt sich auch nicht einer Weihe durch den Logos. Etwas wirkt durch Bilder, gewinnt mittels ihrer einen bildlichen Charakter, nicht, indem einer bilderlosen Gegebenheit die Veranschaulichung nachgetragen wird, sondern dadurch, dass sie mit ihren imaginativen Überschüssen an sinnliche Erfahrungen anknüpfen und mit diesen eine Komplizenschaft eingehen.«<sup>2</sup>

Bilderfahrungen erscheinen gewissermaßen als Komplizen unserer Selbst. Wenn wir uns in Bildern verfangen, so verfangen wir uns in einem fremden Gewebe, an dem wir stets mitweben.

bildaffin

Entwickelte sich in der ersten Hälfte der 90er Jahre mit dem *imagic turn* (FELLMANN 1991)<sup>3</sup>, *pictorial turn* (MITCHELL 1992)<sup>4</sup> und dem *iconic turn* (BOEHM 1994)<sup>5</sup> eine besondere Aufmerksamkeit gegenüber visuellen und bildlichen Phänomenen, um diese als Gegenstandsbereich einer eigenen Wissenschaft zu etablieren, so können wir heute von einer umfassend inter- und transdisziplinären Fülle an Bildforschungen sprechen, die sich durch bestehende und neue Fragen zum Bild und zur Bildlichkeit sowie durch unterschiedlichste kleine und kleinste Wendungen hervorgebracht haben. Die Grenzen des Bilddiskurses erscheinen von heute aus betrachtet fluider denn je, insofern sich der Konnex zum Bildlichen auf unterschiedlichste Weisen (re)formiert. Das Erkenntnisinteresse am Bildlichen bringt so immer neue Fragen hervor – solange es jene gibt, die fragen.

Als Fragende ist mir die Sozialität des Forschens wichtig, gerinnen doch in unzähligen Gesprächen mit *Anderen*<sup>6</sup>, mit Mit-Fragenden und Anders-Fragenden, auch mit jenen, die das Fragen selbst in Frage stellen, Gedanken und Denkweisen, die das eigene Fragen korrektiv oder stabilisierend beeinflussen. Eine Synchronisierung zwischen eigenen Forschungsfragen und ›dem‹ Diskurs setzt immer auch an eigenen *Selbst-, Anderen- und Weltverhältnissen*<sup>7</sup> an.

Sozialität

Die konstituierende Kraft von Bildern auf diese Verhältnisse gerate aber zu selten in den Blick, wie ANDREA SABISCH im Rahmen ihrer Forschung zur Bilderfahrung betont.<sup>8</sup> An diesem von SABISCH markierten Desiderat setzt mein Erkenntnisinteresse ein. Um die konstituierende Kraft von Bildern in den Blick zu nehmen, widme ich mich ausgehend von der Frage, was es heißt, Bilder zu erfahren, Weisen der Reflexion von Bilderfahrung.

Erkenntnisinteresse

## Annäherungen an Bilderfahrungen

Bilderfahrung möchte ich zunächst als sinnliches und sinngebendes Zwischen einführen, womit ich mich auf eine Formulierung von ANDREA SABISCH beziehe, die sie

Zwischen

für ästhetische Erfahrungen herausgestellt hat.<sup>9</sup> Bilderfahrungen erscheinen *sinnlich*, indem sie sich innerhalb unserer sinnlichen Wahrnehmung ereignen sowie zwischen Vorgängen des Sehens, Wahrnehmens und Erinnerns verorten. Bilderfahrungen erscheinen *sinngebend* im Sinne der minimalen Grundformel einer Bilderfahrung nach BERNHARD WALDENFELS: Von Bilderfahrung kann gesprochen werden, wenn etwas *als* etwas im Bild sichtbar werde.<sup>10</sup> Bilderfahrung als sinnliches und sinngebendes Zwischen zu bezeichnen, mag ein ambivalentes Gefühl der Ungewissheit hinterlassen. Die Formulierung indiziert, dass Bilderfahrung in Sprache nicht aufgehen kann, wodurch das *Sprechen* über Bilderfahrung von einem grundlegenden Mangel gekennzeichnet ist. Bilderfahrung als sinnliches und sinngebendes Zwischen zu bezeichnen gilt insofern als sprachliche Annäherung an ein nicht sagbares Phänomen.

Einsetzen

Was Bilder sind und was Bildlichkeit ist – oder anders gefragt: Wann und unter welchen Bedingungen etwas *als* bildlich betrachtet wird, zeigt sich als gewichtiger Anker bildtheoretischer Ansätze. Dabei ist Bilderfahrung *eine* mögliche Perspektive, die sich im Forschen auf das Bildliche richten lässt. Die Reflexion von Bilderfahrung wirft zudem eine Reihe weiterer Fragen auf: Was sind eigentlich Nicht-Bilder? Und wo fängt Bild an, hört Bild auf? Was unterscheidet das Bildliche vom Visuellen? Und wo ist bzw. *wird* das Bild? An der Wand oder im Kopf? Braucht es einen Bildgrund, auf dem ›Bild‹ einfällt, sich ereignet oder reflektiert? Wie überhaupt ist ein Reflektieren von Bilderfahrungen möglich?

Ziele

Ein zentraler Aspekt, dem ich nachgehe, ist die Reflexion von Bilderfahrung, die an unserem Umgang mit Bildlichkeit ansetzt. Neben den in Handlungen und Praktiken symptomatisch werdenden Umgangs- und Wahrnehmungsweisen sowie synästhetischen Erfahrungsmodi im Kontext von Bildlichkeit sind Erkenntnisse unterschiedlichster Wissensformen relevant, die in Bilderfahrungen kondensieren können. Ich untersuche das Phänomen ›Bilderfahrung‹ daher durch eine theoretische Reflexion an vorwiegend bild- und medienphilosophischen, philosophischen, kunsthistorischen und -pädagogischen Positionen und erprobe ausgehend von Inter//ventionen<sup>11</sup> und Bei//spielen zur Bilderfahrung andere Zugänge und eine andere Wissensgenese.<sup>12</sup> Darin befragt diese Untersuchung ein Empirieverständnis, welches an den etymologischen Wurzeln des Wortes ›Empirie‹ ansetzt und Empirie als Erfahrung zu verstehen sucht, welche von *methodischen Spielräumen* und *singulären Anwendung* lebt. In dieser Annäherung an Bilderfahrung erarbeite ich Bildreflexive<sup>13</sup>, die ausgehend von Bilderfahrungen etwas über diese ins Zeigen bringen.

Perspektiven

Ein semantisch interpretierendes Sehen von Bildern erweiternd, beabsichtige ich nicht etwa weitere Formate der Bildbetrachtung darzulegen, sondern an einer theoretischen Grundlagenforschung zur Bilderfahrung anzusetzen. Im Zentrum steht daher erstens, für bildtheoretische Positionen zu sensibilisieren, die eine Performanz von Bildlichkeit betonen, und zweitens, unterschiedliche Perspektiven zusammenzudenken und darin die theoriebildende Grundlage zur Bilderfahrung weiterzuentwickeln.

Drittens wende ich mich heterogenen Bild- und Blickbeziehungen zu, um die ephemeren, dynamischen und produktiven Dimensionen eines Bildwerdens und Subjektwerdens zu befragen. Einer Bildperformanz folgend gehe ich von einem miteinander verschränkten *Bildwerden* und *Blickwerden* aus, das bildungstheoretische Anschlüsse ermöglicht und meine Untersuchung im Bereich der visuellen Bildung verortet.<sup>14</sup> Viertens gehe ich einer *bildtheoretisch orientierten Reflexion von Bildlichkeit* nach, die Reflexionsräume und Reflexionsmodi aufzuzeigen versucht, um dem Bildlichen an Bildern nachzuspüren. Um Potentiale und Perspektiven dieser bilderfahrungsorientierten Zugangsweise herauszuarbeiten, argumentiere ich für ein Forschen *durch* Bilderfahrten, wodurch sich allererst Symptome von Bilderfahrung herausbilden lassen.

Unterschiedliche Reflexionspraktiken zum Bildlichen artikulieren sich als intuitive oder initiierte Befragung eigener Bilderfahrten, deren Antwortweisen sich als ungewiss, gar unverfügbar zeigen. Als *intuitive Hinwendung* bezeichne ich Momente, in denen jemand Bilderfahrten reflexiv verhandelt – mit sich selbst oder mit Anderen – ohne eine explizite Rahmung.<sup>15</sup> *Initiierte Hinwendungen* zur Bilderfahrung sind dagegen eingesetzte und veranlasste Ansprüche, in denen die Reflexion über Bildlichkeit durch jemandem initiiert, vielleicht sogar provoziert wird. Initiierte Hinwendungen weisen sich daher durch einen Anspruch *Anderer* aus, durch ein forschendes, vermittelndes oder pädagogisches Interesse. Die Unterscheidung zwischen intuitiven und initiierten Hinwendungen erscheint als notwendig, um unterschiedliche Reflexionspraktiken voneinander zu differenzieren und um insbesondere die initiierten Hinwendungen als für Forschung, Pädagogik und Vermittlung spezifische mit Erkenntnisinteressen verbundene Weisen bildreflexiven Handelns herauszustellen.

Reflektieren benötigt Reflexionsräume, die nicht nur zur Reflexion anregen, sondern auch Möglichkeiten einer Übersetzung des Reflexionsprozesses anbieten, um Weisen gemeinsamen Reflektierens zu initiieren. Um Bilderfahrten ausgehend *vom Zwischen* zu beforschen, das heißt ihre Performanz zentral zu setzen, braucht es Weisen der indirekten Annäherung, damit etwas ins Zeigen gerät.

initiierte  
Hinwendungen

Anspruch Anderer

Reflektieren  
provozieren

### vom performativen Jetzt aus

» Denn man fängt ja nie von vorne an, sondern steht am Ende eines Weges, den Andere gegangen sind. Es liegt immer schon vieles, vielleicht sogar das meiste, hinter uns. Und das bestimmt den Punkt, an dem wir stehen und es bestimmt, was wir von diesem Punkt aus sehen können.«<sup>16</sup>

In der Gegenwart konstituiert sich ein *Jetzt*, das unseren jeweiligen Sichradius auf eine Sache ausrichtet. Dieser gerät im Forschen anknüpfend, aufbauend, konst-

zum Jetzt

ruierend oder dekonstruierend in eine fortwährend performative Dehnung. Denn die eigenen *Selbst-, Anderen-,* und *Weltverhältnisse*, unser jeweiliges Erkenntnisinteresse und auch der auf singuläre und spezifische Weise rezipierte Forschungsstand, erzeugen ein *Jetzt*, das sich stets uneinholbar zeitlich wie räumlich situiert ereignet. Dieses *Jetzt* zeichnet sich durch blinde Flecken, bewusste Auslassungen und auch implizite Aufmerksamkeiten aus und ist so gesehen geprägt von affektiven und intuitiven Momenten. Auch diese Untersuchung ist daher grundlegend von einem *performativen Jetzt* aus erdacht und geschrieben, einem *Jetzt*, welches sich im Verlauf des Forschens stetig nach vorne verschiebt und als immer wieder neues *Jetzt* meinen jeweiligen Sichtradius verschiebt.<sup>17</sup>

seismographisch

Fragen und Annahmen zur Bilderfahrung, die sich zunächst zirkulär und zu meist einfallend ereignen, berühren eigene Wissensstände, Anschauungen, Ansprüche wie auch Aufmerksamkeiten, die im Forschen immer wieder abgleichend, annähernd oder abweichend gegenüber einem sich stetig wandelnden Diskursfeld in Beziehung(en) gesetzt werden. Seismographisch tasten eigene Aufmerksamkeiten relevante Bezugsfelder, Fragestellungen, Themen und Leerstellen ab.

HANS-JÖRG RHEINBERGER zeigt in Verweis auf den Wissenschaftshistoriker THOMAS S. KUHN noch eine zweite zeitliche Wende im wissenschaftlichen Arbeiten an. So sei der Forschungsprozess »von hinten getrieben« und »nicht über Vorwegnahmen, über ein Telos, über ein Ziel definierbar, das man zum vornherein kennt und auf das man geradewegs zustreben kann. Die Wissenschaften, anders gesagt, bewegen sich nicht auf etwas hin, sondern von etwas weg«.<sup>18</sup> So lässt sich immer nur ahnen, wo man mit seiner Arbeit angekommen sein wird.

Anschlüsse  
an Andere

Die Wege *Anderer*, auf die ich mich in dieser Arbeit beziehe, gehören unterschiedlichen Fachdisziplinen und Diskursen an, die sich überschneiden und dadurch grundlegend interdisziplinär erscheinen. Ich beziehe mich in den Annäherungen an Bilderfahrungen vorwiegend auf bild- und medientheoretische Positionen, die in der Philosophie verortet sind (DIETER MERSCH, EMMANUEL ALLOA), in der Kunstgeschichte (GOTTFRIED BOEHM) bzw. sowohl in Philosophie und Kunstgeschichte (GEORGES DIDI-HUBERMAN). So bilden insbesondere DIETER MERSCHS Theorien zum Medialen<sup>19</sup>, zum Blick<sup>20</sup> und zu den Epistemologien des Ästhetischen<sup>21</sup> sowie EMMANUEL ALLOAS Entwurf einer Diaphänomenologie im Kontext des Bildlichen<sup>22</sup> grundlegende theoretische Referenzen einer performativen, sinnlichen wie ästhetischen Hinwendung zum Bildlichen, die durch zahlreiche Beispiele der Kunst einen relevanten Konnex meiner Annäherung an die Bilderfahrung darstellen. GOTTFRIED BOEHM zeigt sowohl in seinen zahlreichen Studien zur Zeitlichkeit des Bildes<sup>23</sup> als auch anhand von diskursbildenden Figuren wie der ikonischen Differenz<sup>24</sup> eine weitere entscheidende Blickachse in die Bildtheorie auf. Auch BOEHMS Arbeiten bestechen durch zahlreiche Beispiele der Kunst wie eigenen Visualisierungen, um sich der Bildfrage immer wieder auch *durch* Bilder anzunähern. GEORGES DIDI-HUBERMANS

Position schließt für mich an die bereits angedeutete methodische Perspektive von Bildtheorie an, indem auch er durch Bildbeispiele, aber besonders durch eigene Bildererfahrungen seine Theorien entwickelt.<sup>25</sup> Seine intensiv blicktheoretisch reflektierte Annäherung an Bilder<sup>26</sup> weist ebenso eine Perspektive auf, die performative und pathische Dimensionen der Bilderfahrung betreffen.

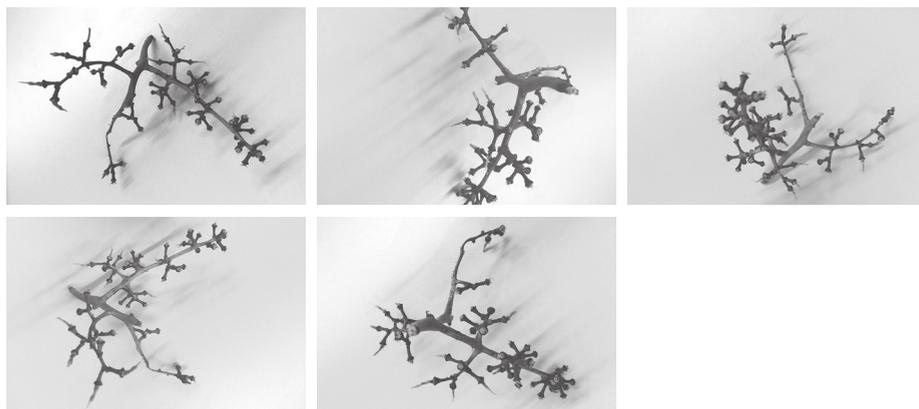
Im Weiteren stellen ANDREA SABISCHS und KARL-JOSEF PAZZINIS Positionen, die zwischen ästhetischer und visueller Bildung sowie kunstpädagogischer und bildungstheoretischer Perspektive zu verorten sind, wichtige bildtheoretische Anschlüsse dar. PAZZINI zeigt aus Sicht der ästhetischen Bildung bereits 1992 in *Bilder und Bildung* und 2015 in den über einen Zeitraum von etwa zwanzig Jahren weiterentwickelten Überlegungen zur *Bildung vor Bildern* eine kunstpädagogische, bildungstheoretische und psychoanalytische Perspektive auf das Bildliche auf. Auch SABISCH hebt mit ihrer Forschung und Lehre zur *Bildwerdung* (2018) komplexe Ebenen visueller Erfahrungen hervor und sensibilisiert für Bildzwischenräume und -übergänge, visuelle Übertragungen, Anschlüsse und Assoziationen. SABISCH, die sich ebenfalls unter der Frage »Wie wir Bilder erfahren« einer Reflexion zur pathischen und performativen Dimension der Bilderfahrung zuwendet, entwickelt in ihrer Untersuchung weit mehr als eine kunstpädagogische Perspektive auf Bilder.<sup>27</sup> Ihre bildtheoretisch und bildphilosophisch hergeleitete Theorie zur Bildwerdung widmet sich unter anderem dem *Wie* des Bildwerdens, im Sinne einer generativen Dimension von Bilderfahrung.<sup>28</sup> Sowohl bei PAZZINI als auch bei SABISCH findet sich ein übergeordnetes Interesse für bildungstheoretische Fragen. In diesem Sinne untersucht SABISCH, »wie Medien und konkrete Bilder an Bildungs- und Erfahrungsprozessen beteiligt sind.«<sup>29</sup> PAZZINI widmet sich bezüglich einer Bildung durch Bilder unter anderem den Wirkungen von Bildern auf Bildungsprozesse. Dabei spricht er von einer Latenz dieser Wirkungen, die in Bilder hineingelegt sei und in Blickwechseln mit Bildern freigesetzt werden könne.<sup>30</sup>

Um den zentralen Begriff der Erfahrung in Hinblick auf Bildererfahrungen zu reflektieren, beziehe ich mich maßgeblich auf die Studien BERNHARD WALDENFELS', der mit seinem phänomenologischen Erfahrungsbegriff eine Brücke zu jenen Performanzen des Bildlichen ermöglicht und die pathisch-responsive Grunddynamik des Erfahrungsgeschehens aufgreift.<sup>31</sup> Seine phänomenologischen Beobachtungen und Beschreibungen setzen am Zwischen an, insofern seine Figuren der Differenz dies grundlegend konstituieren.

Darüber hinaus beziehe ich mich auf eine Reihe einzelner Positionen, wie etwa FRANÇOIS JULLIENS philosophische Ansätze zum »Dazwischen« und dem »Dialog«, LUDWIK FLECKS erkenntnistheoretische Lehre zum »Denkkollektiv«, JÖRG SOMMERS »Dialogische Forschungsmethoden«, HANNE LORECKS und URSULA FROHNES Ansätze zum »Display«, HANS-JÖRG RHEINBERGERS Konzeption des »Experimentalsystems«, SÖNKE AHRENS' bildungstheoretische Überlegungen zum »Experiment« und auch PAUL FEYERABENDS Plädoyer für einen »Methodenpluralismus«.<sup>32</sup> Für eine Genese von

Bilderfahrungen werden so eine Reihe von theoretischen Perspektiven konvergierend in Bezug gesetzt, Relationen initiiert, daran Adaptionen vorgeschlagen und neue Ver-nähungen von Theorie erprobt, die in zirkulärer Wechselbeziehung zur Empirie ins-gesamt ein experimentell theoretisch-empirisches Vorgehen dieser Arbeit begründen.

### Konzeption



# 2

Momentaufnahme

Der Aufbau wissenschaftlicher Arbeiten reift mit deren Verlauf, verändert sich stetig und bricht sich an diesen Veränderungen, um in immer wieder neuen Figurationen einer sich im Entstehen befindenden Argumentationslogik zu folgen. Nimmt man diese strukturelle Zirkulation der einzelnen Teile einer Arbeit ernst, so erscheint es im Verlauf und auch am Ende einer Schrift wie dieser nahezu obskur, *eine* Struktur, *eine* Ordnung, *eine* Logik herauszustellen. Insbesondere die im Inhaltsverzeichnis abgebildete Struktur der Arbeit, die mit Kapiteln und Unterkapiteln die Ordnung und Gliederung dieser beschreibt, verharrt als Momentaufnahme *einer* möglichen, wenn auch durchaus gereiften Konstellation der Inhalte, Fragen und Bezüge.

Faltungen

In der Leseerfahrung sind Neuordnungen der Inhalte hingegen nichts Seltenes, wenn zwischen Kapiteln und Buchseiten vor- und zurückgesprungen, etwas ausgelassen, wiederholt, verknüpft oder eigene gedankliche Adaptionen eingebracht werden. Auch die durch eine nach vorne gerichtete Textlogik erzeugte Abfolge der Kapitel ließe sich anders auslegen, wenn diese aus ihrer zweidimensionalen und flächigen Konstruktion herausgelöst wird. Eine räumlich gedachte Inhaltsstruktur einer Arbeit ermöglicht verschiedene Ansichten und somit unterschiedliche Inhalte zusammen zu betrachten, einander nah oder auch fern zu sehen. Gleichzeitige Argumentationen und somit ein Nebeneinander von Gedanken erscheinen aber nicht nur von der ma-

teriellen Rahmung des Buchformats aus betrachtet als schwierig, sondern auch für jene, die diese Texte lesen wollen. Eine mögliche Rotation, Faltung oder Streckung dieser Arbeit würde als bewegtes Format im Medium Buch unter den Bedingungen unserer derzeitigen technischen Möglichkeiten wohl nur in einer sciencefictionartigen Vision existieren.

Innerhalb dieser Arbeit werde ich Faltungen des Textes durch Querverweise herstellen. Sie werden im Text durch Pfeile markiert und einem jedem Kapitel zugeordnetem Zeichen. Liegt ein Verweis vor der Textstelle, verweist der Pfeil zurück  $\leftarrow$ , liegt sie hinter der Textstelle, weist der Pfeil nach vorne  $\rightarrow$ . In der Fußzeile der entsprechenden Seite finden sich Pfeil und Zeichen als Code mit Verweis und Seitenzahl auf das entsprechende Kapitel. Im Bundsteg der Seiten verläuft ein *Tracker* dieser Verweise, der ebenfalls durch eine linke und rechte Spalte abbildet, ob ein Verweis zurückliegend oder noch folgend verortet ist. Die Querverweise bieten Anknüpfungspunkte oder markieren bereits ausführlicher thematisierte Aspekte.

$\rightarrow \leftarrow$   
Querverweise

Das entwickelte Narrativ, um seine Forschung zur Darstellung zu bringen, empfinde ich ähnlich einer biographischen Erzählung, insofern diese nicht die Biographie repräsentiere, sondern Relationen erzeuge.<sup>33</sup> Die Herausforderung scheint darin zu liegen, Verknüpfungen und Knoten zu bilden, die derartige Verhältnisse herstellen. Schreiben, so stellt HANS-JÖRG RHEINBERGER heraus, sei daher eine Versuchsanordnung, ein eigenes Experimentalsystem.<sup>34</sup> Was man schließlich aufschreibt, sind Kondensate des eigenen Forschungsprozesses, die von ihm erzählen und sein Ergebnis bilden.

Kondensate

Die Arbeit beginnt im folgenden zweiten Kapitel damit, die grundlegende theoretische Perspektive zu entwickeln. Ich setze an der Bilderfahrung vom **Zwischen** aus an, um Dimensionen zwischen Betrachter\*innen und Bildern sowie temporäre, soziale und performative Momente von Bilderfahrungen in den Blick zu nehmen. Ein genuines Werden des Bildlichen, das sich vom Zwischen aus figuriert, erarbeite ich an einer Reihe theoretischer Figuren, um relevante Dimensionen eines Zwischens zu entfalten, die an einer Reflektierbarkeit von Bilderfahrungen ansetzen. Ausgehend von diesem einleitenden Theoriekapitel argumentiere ich die Forschungsfrage dieser Untersuchung: *Wie lassen sich Bilderfahrungen reflektieren?* Unter **Reflektieren, um zu erfahren?** erläutere ich deren Herleitung und ihr Spektrum. Dabei werde ich einerseits den zentralen Reflexionsbegriff beleuchten und andererseits in Rückbezug auf das einleitende Theoriekapitel die Figur des Zwischens als *Movens* der Reflexion befragen. In diesem Zuge erläutere ich, dass die Forschungsfrage auch auf einer methodologischen Ebene ansetzt. Anschließend werde ich unter **Methodologische (An)Wendungen. Forschung zur Bilderfahrung durch Bilderfahrung** eine Konzeption erarbeiten, die im *Displaying* den Entwurf einer methodischen Annäherung an Bilderfahrungen vorschlägt. Die wechselseitig bedingte Reflexion von Theorie und Empirie ist dabei entscheidend für die Entwicklung der methodologischen Kon-

Aufbau der Arbeit

zeption. Als nachträglich rekonstruiert verstanden, entwickelt sich die Fundierung dieser methodologischen Konzeption unter Bezugnahme auf unterschiedliche empirische Forschungsweisen, die hierzu befragt und assoziiert werden. Ein wesentlicher Teil – und das möchte ich betonen – entstand in einem Modus intuitiver, künstlerischer, spielerischer und experimenteller Kontingenz.

Im Anschluss entwickle ich im Hauptteil Weisen des Reflektierens von Bilderfahrungen, die eine forschende, aber auch eine pädagogische, didaktische und vermittelnde Perspektive betreffen. Unter **Bildreflexive. Wie b/Bildliches R/reflektieren?** frage ich, wie *bildliches Reflektieren* möglich werden kann und wie wir *Bildliches reflektieren* können. In sieben Unterkapiteln werde ich bildreflexive Annäherungen vorschlagen und Weisen einer Reflexion von Bilderfahrungen durch zirkuläre Bewegungen zwischen Theorie und Empirie verhandeln:

**Bildwerden**

**Blickwerden**

**Bildlichkeit. Zwischen Verstehen, Empfinden und Handeln**

**Antwortbildung/Fragenbildung. Zwischen Besonderung und Ungewissheit**

**Sagen (ver)suchen. Diaikonische und dialogische Reflexionen**

**Metabilder. Ikonosive Reflexion durch Bildlichkeit über Bildlichkeit**

**Blickbegehren/Bildbelieben**

Unter **Symptomräume von Bilderfahrung** zeige ich quer zu den Hauptkapiteln drei maßgebliche Perspektiven auf, wie sich Bilderfahrungen reflektieren lassen: Eine *Reflexion durch Erfahren*, eine *Reflexion durch Andere* und eine *Reflexion durch Ungewissheit*. Abschließend gehe ich unter **visionierte Anwendungen** auf kunstpädagogische und bildungstheoretische Anschlüsse ein, um einen Ausblick zu geben.

Hinweis zum  
wir/uns

Ich spreche in dieser Arbeit aus meiner forschenden Perspektive und trete damit in Erscheinung. Manche Gedanken und Aussagen akzentuiere ich jedoch als eine kollektive Perspektive, sodass ich oft von einem *wir* und *uns* spreche, womit ein Schirm potentieller gemeinsamer Interessen, Besonderungen, Hinwendungen, Irritationen usw. unterstellt wird.

1 JOÃO MARIA GUSMÃO + PEDRO PAIVA: Papagaio im KW Institute for Contemporary Art, KUNST-WERKE BERLIN e.V. 29.11.2015–24.01.2016.

2 MEYER-DRAWE, KÄTE: *Spiegelbilder*. 2011. S. 158.

3 FELLMANN, FERDINAND: *Symbolischer Pragmatismus*. 1991.

4 Der pictorial turn wird meist als ›Wende zum Bild‹ bezeichnet und geht auf WILLIAM JOHN THOMAS MITCHELL (1992) zurück, der diese Wende zum Bild mit sozialen und politischen Fragen in Zusammenhang brachte. Mit dem turn verbunden ist die Absicht, das Denken in Bildern und

über Bilder zu rehabilitieren. Der pictorial turn ist an der Materialität von Bildern orientiert. MITCHELL, W.J.T.: *The Pictorial Turn*. 1992.

5 Die Formulierung des iconic turns, der ›ikonischen Wende‹ wird maßgeblich mit GOTTFRIED BOEHM (1994) in Verbindung gebracht und setzt am Mangel einer etablierten Bildwissenschaft in Analogie zur Sprachwissenschaft an. BOEHM verdeutlicht die Relevanz einer Bildwissenschaft an der Verlagerung von sprachlicher zu visueller Information und Kommunikation. Damit gilt der iconic

- turn auch als Verschiebung vom Wort aufs Bild. Zentrale Fragen, die im Kontext des iconic turns verhandelt werden, sind z.B. »Wie Bilder Sinn erzeugen?«, »Wie Bilder mit uns in Kommunikation treten?« BOEHM, GOTTFRIED: *Was ist ein Bild?* 1994.
- 6 »Der Andere ist einer unter anderen wie ich selbst, doch gäbe es die Anderen nicht als Andere, so wäre jeder von uns nichts weiter als einer unter anderen.« WALDENFELS zeigt in Verweis auf Lacan auf, dass die Groß- und Kleinschreibung Ausdruck einer fehlenden Eindeutigkeit des Anderen sei. WALDENFELS, BERNHARD: *Sozialität und Alterität*. 2015. S. 10. Ich verwende folgend die Großschreibung »Anderen« auch dort, wo grammatikalisch die Kleinschreibung angezeigt wäre und werde dies ggf. durch Kursivierungen hervorheben.
- 7 In Anschluss an HANS-CHRISTOPH KOLLER werde ich konsequent von Selbst-, Anderen- und Weltverhältnissen sprechen. Vgl. KOLLER, HANS-CHRISTOPH: *Bildung anders denken*. 2012. S. 9, 58.
- 8 »Bilder stellen elementare Weisen des Welt-, Anderen- und Selbstbezugs dar, wobei ihre konstituierende Kraft nur selten genauer thematisiert wird.« SABISCH, ANDREA: *Antworten auf Bilder*. 2019. S. 259f.
- 9 »Der Begriff »ästhetische Erfahrung« wurde in den letzten Jahrzehnten zu einem Chiffre für das Unsagbare in einem sinnlichen und sinngebenden Dazwischen.« SABISCH, ANDREA: *Aufzeichnung und ästhetische Erfahrung*. 2009. S. 5.
- 10 Vgl. WALDENFELS, BERNHARD: *Spiegel, Spur und Blick*. 2001. S. 15.
- 11 In den Inter//ventionen lasse ich Andere auf Bilder und bildtheoretische Fragen visuell und sprachlich »antworten« (vgl. WALDENFELS). Sie bilden Weisen des Dazwischentretens, an denen Bilderfahrung reflektierbar werden kann.
- 12 Die Inter//ventionen und Bei//spiele werden in dieser grafischen Schreibweise dargestellt. Vgl. zur Erläuterung  $\rightarrow \backslash \times$  Displays und Displaying. S. 145.
- 13 Unter dem Begriff des »Bildreflexiv« fasse ich Weisen der Reflexion durch und über Bilderfahrung.
- 14 Damit knüpfe ich an die Theorie von ANDREA SABISCH an. Vgl. insbesondere SABISCH, ANDREA: *Bildwerdung*. 2018.
- 15 Gemeint sind indirekte individuelle Reflexionen zur Bilderfahrung, die nicht explizit durch Interessen Anderer veranlasst sind.
- 16 RHEINBERGER, HANS-JÖRG: *Über die Kunst, das Unbekannte zu erforschen*. [2006] 2013. S. 144.
- 17 HANS-CHRISTOPH KOLLER hat im Rahmen seiner Bildungstheorie auf ein Bildungspotential für die Forschenden selbst aufmerksam gemacht, sodass die Erforschung zur Transformation der Selbst-, Anderen-, und Weltverhältnisse der Forschenden führen könne. KOLLER, HANS-CHRISTOPH: *Bildung und Biographie*. 2016. S. 180.
- 18 RHEINBERGER, HANS-JÖRG: *experiment, forschung, kunst*. 2012. S. II.
- 19 MERSCH, DIETER: *Meta/Dia. Zwei unterschiedliche Zugänge zum Medialen*. 2010.
- 20 MERSCH, DIETER: *Blick und Entzug*. 2007.
- 21 MERSCH, DIETER: *Epistemologien des Ästhetischen*. 2015.
- 22 ALLOA, EMMANUEL: *Das durchscheinende Bild*. 2011.
- 23 BOEHM, GOTTFRIED; ÜBL, RALPH (Hg.): *Die Sichtbarkeit der Zeit. Studien zum Bild in der Moderne*. 2017.
- 24 BOEHM, GOTTFRIED: *Was ist ein Bild?* 1994; *Wie Bilder Sinn erzeugen*. 2007.
- 25 DIDI-HUBERMAN, GEORGES: *Sagen versuchen*. 2017.
- 26 DIDI-HUBERMAN, GEORGES: *Was wir sehen, blickt uns an*. 1999.
- 27 Vgl. SABISCH, ANDREA: *Bildwerdung*. 2018.
- 28 Vgl. ebd. S. 12.
- 29 Ebd. S. 19.
- 30 Vgl. PAZZINI, KARL-JOSEF: *Bildung vor Bildern*. 2015. S. 27.
- 31 WALDENFELS, BERNHARD: *Das Zwischenreich des Dialogs*. 1971; *Der Spielraum des Verhaltens*. 1980; *Ordnungen des Sichtbaren*. 1994; *Topographie des Fremden*. 1997; *Bruchlinien der Erfahrung*. 2002; *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*. 2004; *Sinne und Künste im Wechselspiel*. 2010; *Hyperphänomene*. 2012; *Sozialität und Alterität*. 2015; *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. 2016; *Platon*. 2017; *Erfahrung, die zur Sprache drängt*. 2019.
- 32 Ich verweise an dieser Stelle auf das Literaturverzeichnis und verstehe die genannten Positionen als Übersicht zum theoretischen Referenzrahmen.
- 33 Vgl. PAZZINI, KARL-JOSEF: *Bio muss erst grafiert werden*. 2002. S. 308.
- 34 »Das Schreiben, so behaupte ich, ist selbst ein Experimentalsystem. Es ist eine Versuchsanordnung. Es ist nicht nur ein Aufzeichnen von Daten, Tatbeständen oder Ideen. Es ist auch nicht einfach der billige Ersatz für die lebendige Rede. Es ist nicht einfach das transparente Medium der Gedanken. Es gibt ihnen eine materielle Verfassung und zwar eine, die das Entstehen von Neuem ermöglicht.« RHEINBERGER, HANS-JÖRG: *Über die Kunst, das Unbekannte zu erforschen*. [2006] 2013. S. 148.

## **Erfahrung — 32**

Erfahrung alltagssprachlich  
vs. wissenschaftlich 32  
Phänomenologie als Lehre  
von den Erscheinungen 32  
Performanz der Erfahrung –  
widerfahren und antworten 32  
zwischen Pathos und Response 33  
Diastase: zur diachronen  
Rhythmik der Erfahrung 33  
Unverfügbares 34  
Ordnung in actu 35  
pathisch initiierte Figurationen 36  
Habitualitäten 37  
Aufmerksamkeit 37  
Bilderfahrung 38

## **Differenz — 39**

signifikative Differenz 40  
appetitive Differenz 40  
mediale Differenz 40  
responsive Differenz 41  
bildliche Differenz 41

## **Abstand — 43**

vom Unterschied zum Abstand 43  
zum Dazwischen 44  
Dazwischen als Werkzeug 45

## **Über- — 45**

Übergang als liminales Zwischen 45  
Noch-Nicht-Bild? 46  
Zwischen als Unentscheidbarkeit 47  
Übersetzung als Über-Setzen 47  
Übertragung 48  
Artikulationen von Übertragung 49

## **durch — 49**

das Mediale als produktives Zwischen 50  
drei Medienbegriffe 50  
Dia und Meta 52  
Verkörperung // durchmachen 53

## **Ungedachtes — 53**

im Grunde – was darunter liegt? 53  
Umweg über den Anderen? 54  
anders Denken/Neues denken 55

## **Denkkollektive — 56**

unumgänglich kollektiv? 57  
dynamisch produktiver Wechsel  
im Denkkollektiv 57  
Übergänge des Denkens 58  
soziales Zwischen 58

## **M/mit — 59**

mit einem, der vorbeikommt 59  
zwischen *Mitsein* und *Mitsein* 60  
hin zum Gemeinsamen 61  
mit dem Bild 62

## **ich und die Anderen — 62**

ich ≠ Bild 63  
Alterität 64

## **Relationen — 64**

verbunden 65  
in image relations 65  
von Bild zu Bild zu Bild 65

## **Resonanz — 66**

resonierendes Antworten 66  
Response ≠ Resonanz? 67  
affiziert werden 68

## **Dialog — 70**

durch den Dia-log 70  
dialogisch reflexiver Abstand 70  
vom Zwischenreich des Dialogs  
zur Phänomenologie der Erfahrung 71

## **Blick — 72**

Wechselblick 73  
durch den Blick 74

## **Zeit — 75**

zeitlich durchzogen 75  
von synaptisch bis sedimentiert 76  
ikonisches Erinnern, Ikonisches erinnern 76  
vom Ereignen der Bilder 77

## **implizit — 78**

## **synästhetisch — 78**

Synästhesie und Synergie 79  
von Koaffektion bis Diästhesie 80  
taktile Blicke zum Beispiel 80

25 — 87



vom Zwischen aus



»

DIE MEISTEN BILDKONZEPTIONEN  
KRANKEN DARAN, DASS SIE ZU HOCH  
ANSETZEN, NÄMLICH AUF DER EBENE VON  
BILDWERKEN UND BILDMEDIEN. DAMIT  
GERATEN DIE KLÜFTE UND ABGRÜNDE DER  
BILDERFAHRUNG AUS DEM BLICK.

«

BERNHARD WALDENFELS, 2003: 14

Im geologischen Vokabular dieser phänomenologischen Gravur des Bilddiskurses deutet sich ein Blick an, der Bilderfahrung als Desiderat, als blinden Fleck von Bildforschungen konturiert. Die Klüfte und Abgründe der Bilderfahrung zu übergehen, mag ihrem grundlegend performativem wie kontingentem Wesen entspringen, das Bilderfahrungen als flüchtig wie zugleich als unverfügbar markiert. Die Frage *wie wir Bilder erfahren* setzt nicht niedriger an, im Sinne einer Hierarchie, noch einer räumlichen Perspektive. Vielmehr gleicht die Frage nach Bilderfahrungen erstens einem *Zoom*, der beabsichtigt ein *Erfahren von Bildlichkeit* genauer in den Blick zu nehmen, und zweitens einer *Verlangsamung*, um Bilderfahrung als Geschehen zu ergründen und in dieser aufgespannten Perspektive Bilderfahrung *vom Zwischen aus*<sup>1</sup> zu betrachten.

Bilder erfahren

Zoom und  
Verlangsamung

BERNHARD WALDENFELS betont im Anschluss an das oben angeführte Zitat, dass »je mehr neue Bildformen unsere Erfahrung in Beschlag nehmen«, desto dringender stelle sich die Frage nach der Genese des Bildes.<sup>2</sup> Insofern ist vor dem Hintergrund rasanter technologischer, gesellschaftlicher, terrestrischer und kultureller Entwicklungen, die sich als Motor neuer Bildformen zeigen, notwendig, jenen vernachlässigten oder nur allzu flüchtigen Blick auf das Phänomen der Bilderfahrung zu intensivieren. Dadurch werden Zweifel an ihrer Relevanz nivelliert und vor allem die wissenschaftliche und künstlerische Sensibilität eingeholt, derer das Phänomen Bilderfahrung bedarf.

Sensibilisierung  
für Bilderfahrung

Das *Zwischen* einer Bilderfahrung setzt zwischen Betrachtenden und Bildern an sowie am *Zwischen* einer Bilderfahrung als temporärer, situierter Moment. Mir scheint diese Akzentuierung des *Zwischens* grundlegend, aber zu allgemein und zu unspezifisch. Ein erster Schritt in diesem Kapitel wird die Dehnung dieses verkürzten Blicks auf das *Zwischen* sein, indem ich ein Denken von Bilderfahrung *vom Zwischen aus* auf-

Zwischen

zeige und damit die wichtige theoretische Basis meiner Untersuchung entwickle. Ich verstehe dieses Kapitel als Konstellation spezifischer Zugänge.

eine Perspektive  
errichten

Anstatt einen Bildbegriff zu konturieren, der bereits denominiert, was ich mit meiner Forschung erst herausarbeiten möchte, versuche ich über die Auswahl von relevanten Figuren eine Perspektive aufzuspannen, die etwas offenhält und versucht Bezüge herzustellen sowie Verstrickungen aufzuzeigen. Das Kapitel fungiert als Verklammerung und ist in seiner Abfolge der Figuren gleichermaßen als chiastisch organisiert zu betrachten. Dieser theoretische Blickwechsel versucht erste Thesen zur Bilderfahrung aufzustellen und zugleich *etwas* zu thematisieren, das seine möglichen Anschlüsse nicht immer ausformuliert, um so einer vorzeitigen Schließung in Teilen zuwiderzuhandeln.

Denkfiguren

Die Denkfiguren werde ich zunächst verzeichnen und anschließend knapp ihre Auswahl begründen, um auf die theoretische Einführung vorzubereiten und eine Orientierung zu ermöglichen:

Erfahrung  
Differenz  
Abstand  
Über-  
durch  
Ungedachtes  
Denkkollektive  
M/mit  
ich und die Anderen  
Relationen  
Resonanz  
Dialog  
Blick  
Zeit  
implizit  
synästhetisch

Erfahrung

Da *Erfahrung* die zentrale Perspektive meiner Hinwendung zum Bildlichen ist, kommt ihr die größte Aufmerksamkeit zu. Dies spiegelt sich nicht nur in ihrer einleitenden Position, sondern auch in der umfassenden und detaillierten Theoretisierung wider. Der an der Phänomenologie von WALDENFELS entwickelte leibliche Erfahrungsbegriff durchweht die Perspektive einer Bilderfahrung *vom Zwischen aus* grundlegend und damit die gesamte Konzeption und Anlage meiner Forschung. Durch den phänomenologischen Erfahrungsbegriff nach WALDENFELS und seiner diachronen Rhyth-

mik aus Pathos und Response ist eine Weise des Zwischens bereits von der Theorie her angezeigt.

Ein *Zwischen*, das sich zwischen *Selbst*, *Anderen*<sup>3</sup> und *Welt* verhält, artikuliert oder bildet, motiviert einen Blick auf die Figur der *Differenz*. Unter *Differenz* markiere ich ein konstituierendes Auseinandertreten, eine Unterscheidung, die das *Zwischen* begründet. Darin verlängere ich die Bezüge auf WALDENFELS, indem ich einige seiner Differenzfiguren, die für meine Untersuchung relevant sind, erläutere (signifikative Differenz, appetitive Differenz, mediale Differenz, responsive Differenz, bildliche Differenz). Sie verweisen auf die Modalitäten von Differenzbildungen.

Differenz

Was auseinandertritt, initiiert einen Abstand. Maßgeblich mit Bezug auf den Sinologen und Philosophen FRANÇOIS JULLIEN ziehe ich die Figur des *Abstands* heran, anhand derer eine Annäherung an die dynamische und produktive Sphäre des *Zwischens* möglich wird. JULLIEN hat mit einer Verschiebung vom Unterschied auf den Abstand eine Theorie des *Dazwischen* entwickelt, die auf einem Alteritätsgedanken beruht. Sein Begriff des Abstands bildet einen Ansatz, der ein soziales *Zwischen* konturiert. JULLIENS Idee, das *Dazwischen* als Werkzeug zu betrachten, zeigt innovative Anschlussmöglichkeiten für methodologische Fragen, die das *Wie* einer Annäherung an Bilderfahrungen betreffen.

Abstand

Während *Differenz* und *Abstand* Weisen des *Zwischens* begründen, verhält sich das Präfix ›*Über*‹, als performativer Indikator des *Zwischens*, der sich in einer Metapher der Passage artikuliert. Als *Übergang*, *Übersetzung* und *Übertragung* versuche ich diese Schattierungen des *Zwischens* exemplarisch zu ergründen und die an den Begriffen bereits aufscheinende Bewegung in den Blick zu nehmen. Während der *Übergang* ein liminales *Zwischen* konturiert, motiviert die *Übersetzung* Assoziationen eines Sprungs wie auch das Motiv der Fahrt, worin sich die *Erfahrung* widerspiegelt. Die *Übertragung*, wesentlich als psychoanalytische Figur, setzt an der wechselseitigen Veränderung an, die auf eine Spaltung und Dezentrierung des Subjekts eingeht. So entstehen auch hier Verwebungen medialer, sozialer und alteritärer<sup>4</sup> Dimensionen des *Zwischens*.

Über-

Wird das *Über* als jenes verstanden, das im *Zwischen* vermittelnd agiert, so indizieren DIETER MERSCHS medienphilosophische Überlegungen zum *Dia* und *Meta* eine essentielle Rolle für die Präposition *durch*. *Erfahrung* als etwas, das wir *durchmachen*, konturiert eine Verkörperung durchs Mediale. Davon auszugehen, dass sich etwas *durch* Bilderfahrungen figuriert, etwas *durch* sie erscheint und erfahrbar wird, zeugt von einem Gepräge im *Zwischen*, dessen ambivalente Performanz anderswo beginnt, als wir sie medial erfahren können.

durch

Bilderfahrung *vom Zwischen aus* zu denken, beabsichtigt eine neue Perspektive auf diese zu errichten, die epistemologisch *zwischen* bestehenden Erkenntnissen und Vermutungen von Bildtheorie agiert. Was zwischen dem aufscheint, was bereits gedacht wurde, ist *Ungedachtes*. Das Ungedachte kann aber auch als Gewebe dessen ver-

Ungedachtes