

# ANAMORPHOTISCHE ASPEKTE WITTGENSTEIN ÜBER TECHNIKEN DES SEHENS

DAVID LAUER

## 1. Der Blick von der Seite

Sich einer Philosophie der Wahrnehmung und insbesondere des Sehens über das Phänomen der Anamorphose zu nähern, heißt zweifellos, das Thema von seinen Rändern her einzukreisen. Doch ist es bekannt, dass die Strukturen eines Phänomens sich an dessen marginalen Instanzen oft besonders deutlich abzeichnen – Strukturen, die Rand- *und* Normalfall (und noch dieser Einteilung selbst) zu Grunde liegen. In genau diesem Sinne ist die Anamorphose im Rahmen der Theorie des Sehens seit ihrer ersten dokumentierten Beschreibung im 16. Jahrhundert von Interesse gewesen. Sie kommt in den Blick mit der Erfindung und Durchsetzung der zentralperspektivischen Darstellung in der Renaissance-malerei und deren Idee des Bildes als Fenster, dessen mathematisch berechnete Konstruktion auf Basis genauer Kenntnis der Gesetze der physikalischen Optik die Dinge so abzubilden erlaubt, ‚wie sie wirklich gesehen werden‘. Wie jede symbolische Form tendiert die Zentralperspektive dazu, ihren medialen Charakter zu verschleiern, sich selbst als die dem Wesen der Dinge allein angemessene Art der Darstellung und was sie zeigt als unvermittelte Natur auszugeben.<sup>1</sup> Tatsächlich aber eignet der neuen Malweise ein handfestes Moment der Konstruktivität. Denn die räumliche Wirkung der zentralperspektivischen Darstellung setzt bekanntlich die Festsetzung eines ideellen Betrachterstandpunktes voraus, aus dem sich der Fluchtpunkt und das gesamte Koordinatennetz der perspektivischen Darstellung in strikter Gesetzmäßigkeit ergeben. Die Konsequenz daraus ist, dass das Bild seine illusionistische Wirkung

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu Krämer, Sybille: ‚Sinnlichkeit, Denken, Medien: Von der ‚Sinnlichkeit als Erkenntnisform‘ zur ‚Sinnlichkeit als Performanz‘‘, in: *Der Sinn der Sinne* (Schriftenreihe Forum, Band 8). Göttingen 1998, S. 24-39.

nur dann entfaltet, wenn es aus genau dem Abstand und von genau dem Betrachterstandpunkt aus gesehen wird, auf den hin es berechnet wurde.<sup>2</sup>

Dass die ‚Objektivität‘ der Darstellung demnach konstitutiv von einem ‚subjektiven‘ Blickpunkt abhängig ist, wurde bereits von den Theoretikern des 16. Jahrhunderts reflektiert und ist das Einfallstor für die Anamorphose, welche die Arbitrarität der perspektivischen Technik aufzeigt, indem sie diese gegen sich selbst kehrt. Anamorphosen sind Perspektivdarstellungen, die von einem extrem ungewöhnlichen Betrachterstandpunkt aus berechnet sind, so dass die resultierende Darstellung nur dann perspektivisch richtig erscheint, wenn der tatsächliche Betrachter das Bild aus einer entstellten Körperhaltung heraus sieht. Eine in die Länge gezerrte Anamorphose etwa wird entzerrt und entziffert nur durch eine Betrachtung vom Rand des Bildes her, mit einem Augblickend und in extremer Nähe zur Bildfläche verharrend. Durch die Aufstellung des Betrachters wird die entstellte Darstellung richtiggestellt. Wird das Bild hingegen in konventioneller Weise frontal und aus gemäßigttem Abstand betrachtet, zeigt es nur sonderbare, verzerrte Formen und Schemen und gibt seinen Inhalt nicht zu erkennen.

Die Pointe der Anamorphose ist also, dass sie – als vermeintlich kurioser Randfall – erfahrbar macht, was tatsächlich für *jede* perspektivische Darstellung gilt, für den Standardfall ‚normaler‘ zentralperspektivischer Bilder aber leicht vergessen wird: dass die ‚Naturgetreueheit‘ jeder perspektivischen Darstellung vom Blickwinkel des Betrachters abhängt.

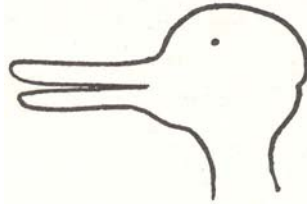
## 2. Wittgensteins anamorphotischer Ausgangspunkt

Ludwig Wittgenstein hat den Begriff der Anamorphose mit großer Wahrscheinlichkeit nicht gekannt und mit Sicherheit nie verwendet. Trotzdem werde ich im Folgenden den Versuch unternehmen, die philosophischen Reflexionen zum Begriff der Wahrnehmung, die sich in seinen nachgelassenen Schriften finden, vom Begriff und Phänomen der Anamorphose her aufzuschlüsseln. Durch diesen zunächst nach Zwangsehe aussehenden Ansatz hoffe ich einen neuen Blick sowohl auf diese Philosophie der Wahrnehmung als auch auf die Anamorphose zu eröffnen.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Vgl. dazu Gilman, Ernest B.: *The Curious Perspective. Literary and Pictorial Wit in the Seventeenth Century*. New Haven 1978, S. 30-34.

<sup>3</sup> Im Zentrum der hier kommentierten Texte (entstanden 1946-1949) stehen die Abschnitte xi und xiv des Nachlass-Manuskripts *MS 144*, das seit dem posthumen Erscheinen der *Philosophischen Untersuchungen* (1953) irreführenderweise als „Teil II“ dieses Buchs gedruckt wird.

Beginnen möchte ich den Versuch mit der Beobachtung, dass Wittgensteins Philosophie des Sehens zwar nicht dem Namen, aber der Sache nach ihren Ausgangspunkt bei einem anamorphotischen Phänomen nimmt: dem berühmten Hasen-Enten-Kopf des Psychologen Joseph Jastrow,<sup>4</sup> einer Kippfigur, die sowohl als Hase als auch als Ente gesehen werden kann.



Natürlich ist eine solche Kippfigur keine Anamorphose im strengen Sinne. Ich will also zunächst etwas Raum darauf verwenden, zu begründen warum ich hier trotzdem von einem anamorphotischen Ausgangspunkt Wittgensteins spreche.

Der Begriff „Anamorphose“ umfasst eine größere Zahl unterschiedlicher Fälle. Fassen wir ein paar Familienmitglieder ins Auge: Eine anamorphotische Darstellung kann einmal *ausschließlich* auf den entstellten Blickwinkel eingerichtet sein. Das bedeutet: Vom gewöhnlichen Betrachterstandpunkt aus gesehen zeigt das Bild keinerlei erkennbare Gestalten, sondern nur buchstäblich *ungestalte*, deformierte Linien und Farbflächen.<sup>5</sup> Ein anderer Fall sieht hingegen so aus, dass das Bild auf *zwei*, abwechselnd einzunehmende Betrachterstandpunkte ausgerichtet ist. Holbeins immer wieder angeführtes Gemälde *Die Gesandten* (1533) wäre das klassische Beispiel.<sup>6</sup> Auf dem vom konventionellen Betrachterstandpunkt aus gesehen gewöhnlichen Gemälde der zwei Gesandten zeigt sich ein Element, das sich, aus dieser Perspektive betrachtet, nicht als Gestalt erschließt. Eine unidentifizierbare, schmutziggraue Schliere schiebt sich von unten ins Bild. Wird aber der zweite, entstellte Blickwinkel eingenommen, sind zwar die auf der konventionellen Bildebene dargestellten Gesandten nicht mehr zu erkennen, die Schliere aber nimmt Gestalt an und entpuppt sich als Darstellung eines Totenkopfes.

<sup>4</sup> Entnommen aus Wittgenstein, Ludwig: *MS 144 (Philosophische Untersuchungen, Teil II)*, in: *Philosophische Untersuchungen, Kritisch-genetische Edition*. Herausgegeben von Joachim Schulte. Frankfurt/Main 2001, § xi a7, S. 1025.

<sup>5</sup> Ein Beispiel hierfür wäre die berühmte Zimmernsche Anamorphose, die ausführlich beschrieben und analysiert wird in Eser, Thomas: *Schiefe Bilder. Die Zimmernsche Anamorphose und andere Augenspiele aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums* (Ausstellungskatalog). Nürnberg 1998.

<sup>6</sup> Vgl. Gilman (Anmerk. 2), S. 101 ff.

Gehen wir zu einem dritten Fall über: Auch hier gibt es einen anamorphotischen Bildinhalt, der nur vom dislozierten Betrachter gesehen werden kann. Doch die anamorphotische Darstellung wird so kunstvoll in den manifesten, vom konventionellen Betrachterstandpunkt aus lesbaren Bildinhalt integriert, dass sie *auch* von diesem Standpunkt aus einen Sinn ergibt und nicht mehr, wie Holbeins Totenkopf, als unidentifizierbarer Fremdkörper ins Bild ragt. Die Elemente der anamorphotischen Darstellung sind also doppelt lesbar, vom einen Betrachterstandpunkt aus erscheinen sie in *dieser*, vom anderen Betrachterstandpunkt aus in *jener* Gestalt. Auch für diesen Typ der Anamorphose gibt es Beispiele, wie die zwischen 1530 und 1540 entstandenen Holzschnitte des Dürer-Schülers Erhard Schön.<sup>7</sup> Die Anamorphose präsentiert sich hier nicht in der Erfahrung, dass etwas, das zuvor ungestalt war, Gestalt gewinnt, sondern wird in der *Umgestaltung*, im *Gestaltwandel* erfahrbar, der sich dem Betrachter zeigt, der sich von einem Blickpunkt zum anderen bewegt.

Von diesem Fall her nun kann man einen vierten konstruieren: Es ist das Vexier- oder Suchbild, das eine nicht auf den ersten Blick erkennbare Figur enthält.<sup>8</sup> Es lässt sich nun verstehen als eine Anamorphose, bei der die erforderliche körperliche Verstellung des Blicks im Raum schrittweise reduziert wurde.<sup>9</sup> Dabei lassen sich mannigfaltige Zwischenglieder denken, so etwa die Gemälde Arcimboldos, die, von ferne betrachtet, Portraits zu sein scheinen, und sich dann, je näher man an sie herantritt, immer deutlicher als Stilleben präsentieren.<sup>10</sup> Mit dem Abstand des Betrachters vom Bild ist hier immer noch eine realräumliche Positionsveränderung im Spiel. Beim klassischen Vexierbild aber sind die zwei Betrachterstandpunkte, denen sich auf dem Bild unterschiedliche Inhalte zeigen, gewissermaßen in einer einzigen Raumstelle verschmolzen. Sie sind, anders als bei der Anamorphose im engen Sinne, nur noch in einem übertragenen Sinne unterschiedliche *Blickpunkte*, aber doch unterschiedliche *Blickwinkel* oder *Blickweisen*: Die Anweisung für den, der das Bild entschlüsseln will, lautet nicht mehr „Stell dich hier hin!“, aber immer noch „Schau es *so* an!“ Der richtige Blick muss auch hier *gefunden* werden und bei der Suche nach ihm sind weiterhin Körperhaltungen im Spiel, auch wenn sie bis auf ein Minimum reduziert werden können. Am Ende mag es sich nur noch um das Schräglegen des Kopfes handeln, das Zusammenknei-

<sup>7</sup> Ulrike Hick beschreibt seine *Vier Portraits europäischer Herrscher* in genau diesem Sinne; vgl. Hick, Ulrike: *Geschichte der optischen Medien*. München 1999, S. 93.

<sup>8</sup> Beispiele sind die Vexierbilder Kaspar Schotts, dem wir den Ausdruck „Anamorphose“ verdanken, in denen sich Darstellungen von architektonischen und Landschaftselementen als menschliche Gesichter entpuppen; vgl. Hick (Anmerk. 7), S.100.

<sup>9</sup> Die nahe Verwandtschaft zwischen Anamorphose und Vexier- und Kippbild ist in der Literatur immer wieder festgehalten worden; vgl. Gilman (Anmerk. 2), S. 40 f. und 55 ff.; vgl. auch Hick (Anmerk. 7), S. 95.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu Gilman (Anmerk. 2), S. 56.

fens eines Auges oder um eine bestimmte Art, den Blick über die Darstellung gleiten zu lassen.

Und damit bin ich beim fünften und letzten Familienmitglied angelangt: Die Kippfiguren, denen Wittgensteins Augenmerk gilt (wie der Hasen-Entenkopf oder der Neckerwürfel), sind ein bestimmter Typ von Vexierbildern, der sich durch zwei Eigenschaften auszeichnet: (a) Durch eine extreme Reduzierung der Darstellung auf die wesentlichen Linien wird nicht eine Figur *in* einer anderen gesehen, sondern die Gestalt der Figur *als ganzer* wandelt sich („kippt“). (b) Keine der beiden Weisen, die Figur zu sehen, liegt den üblichen Sehkonventionen näher als die andere; dadurch wird eine Art Oszillieren zwischen den beiden Gestalten erzielt, die sich wie von selbst abwechseln.

Die Konstruktion einer einsichtigen Reihe von „Zwischengliedern“ führt uns also von der Anamorphose im strengen Sinne zur Kippfigur, wie sie Wittgensteins Untersuchungen zum Begriff des Sehens eröffnet. Das Prinzip der Anamorphose, so hatte ich gesagt, besteht darin, dass sie erfahrbar macht, was tatsächlich für jede Darstellung gilt: Was man sieht, hängt davon ab, *wie man schaut*. Um genau dieses Phänomen ist es Wittgenstein zu tun, daher kann sein Ausgangspunkt als anamorphotisch im weiten Sinne bezeichnet werden.

### 3. Aspektwahrnehmung oder *Sehen-als*

Ich will nun die Überblendung von Wittgensteins Überlegungen zum Sehen mit dem Begriff der Anamorphose etwas weiter vorantreiben und argumentieren, dass Wittgenstein das vermeintliche Randphänomen des Sehens einer Kippfigur benutzt, um zu weit reichenden Einsichten über die Natur des Sehens überhaupt zu gelangen. Damit schreibt er sich fließend in die eingangs skizzierte Tradition der Reflexion über Anamorphosen ein: Er erschließt die Struktur des Normalfalls von einem vermeintlichen Randfall her.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Nur wenige philosophische Werke des 20. Jahrhunderts verkörpern den Blick von der Seite so deutlich wie Wittgensteins nachgelassene Schriften. Beharrlich verfolgt Wittgenstein darin die Ausfransungen der ihn interessierenden Begriffe in einer mäandernden Aneinanderreihung knapper Bemerkungen, Reflexionen, Fragen und Gedankenexperimente, scheinbar repetitiv, den untersuchten Fall jedoch in jedem Anlauf subtil variierend und verformend. In einer langen Wanderung von einem Rand des begrifflichen Terrains zum andern schälen sich am Ende aus diesen Variationen die „Familienähnlichkeiten“ und damit die „Physiognomie“ des untersuchten Begriffs heraus (vgl. Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen, Spätfassung*, in: *Philosophische Untersuchungen, Kritisch-genetische Edition*. Herausgegeben von Joachim Schulte. Frankfurt/Main 2001, § 67 u. § 235. Die extreme Verdichtung und hochreflektierte kompositorische Setzung der Bemerkungen hat zu einer ganzen Literatur über Wittgensteins Stil und Praxis des Philosophierens Anlass gegeben.

Wittgensteins Terminus für die visuelle Wahrnehmung einer sinnlichen Gestalt ist *Sehen-als* oder *Aspektsehen*.<sup>12</sup> Es geht ihm um die Erfahrung, in der ein Phänomen, das zunächst keinen Sinn zu haben schien, plötzlich unter einem bestimmten Aspekt, d.h. *als etwas* gesehen wird – Wittgenstein spricht hier vom „„Aufleuchten“ des Aspekts“.“<sup>13</sup>

Es ist, als käme das Bild in einer Lage (oder in einer andern) *zur Ruhe*. Als könnte es in der Tat fluktuieren, und dann mit *bestimmten* Akzenten zur Ruhe kommen. Man sagt: „Ich sehe es jetzt (oder, meistens) als *das*.“ Es ist uns wirklich, als wären nun die Striche zu *dieser* und nicht einer andern Form zusammengesprochen. Oder als wären sie in *diese* und nicht in die andere Hohlform gefallen.<sup>14</sup>

Die Erfahrung, die Kippfiguren und Vexierbilder herbeiführen, bezeichnet Wittgenstein als *Aspektwechsel*. Dies ist sein Terminus für das, was man in der Phänomenologie „Gestaltwandel“ nennen würde.<sup>15</sup> Das Paradoxe der Erfahrung des Aspektwechsels besteht darin, dass sich einerseits meine Wahrnehmung der Figur vollständig wandelt, während ich gleichzeitig genauso klar sehe, dass die betrachtete Figur selbst sich nicht verändert hat:

Das Unbegreifliche ist ja doch, daß sich *nichts* geändert hat, und sich doch *Alles* geändert hat. Denn nur so kann man es ausdrücken. Nicht so: es habe sich in *einer* Beziehung nicht verändert, wohl aber in einer andern. Daran wäre nichts Seltsames. „Es hat sich nichts geändert“ heißt aber: Ich habe kein Recht meinen Bericht über das Gesehene zu ändern, ich sehe nach wie vor dasselbe – bin aber, auf unbegreifliche Weise, gezwungen ganz verschiedenes zu berichten.<sup>16</sup>

Doch muss man keine kunstvoll konstruierten Vexierbilder betrachten, um Erfahrungen des Aspektwechsels zu machen. Wittgenstein verdeutlicht denselben Effekt an der einfachen geometrischen Skizze eines Dreiecks:

Das Dreieck kann gesehen werden: als dreieckiges Loch, als Körper, als geometrische Zeichnung; als auf seiner Grundlinie stehend, an seiner Spitze aufgehängt; als Berg, als Keil, als Pfeil oder Zeiger; als ein umgefallener Körper, der (z.B.) auf der kürzeren Kathete stehen sollte, als ein halbes Parallelogramm, und verschiedenes andres.<sup>17</sup>

Und es sind auch nicht nur Bilder, die einem die Erfahrung des Aspektwechsels ermöglichen. Jede Art von Gegenstand kann uns in verschiedenen Aspek-

<sup>12</sup> Eine ausführliche Begriffsanalyse bietet Hark, Michel ter: *Beyond the Inner and the Outer: Wittgenstein's Philosophy of Psychology*. Dordrecht 1990, S. 167-172.

<sup>13</sup> Wittgenstein (Anmerk. 4), § xi a7.

<sup>14</sup> Wittgenstein, Ludwig: *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie I* (Werkausgabe, Band 7). Frankfurt/Main 1984, § 871.

<sup>15</sup> Wittgenstein spricht explizit davon, dass derjenige die Aspekte von Hase und Ente sehen kann, der ihre Gestalten „inne hat“; vgl. Wittgenstein (Anmerk. 4), § xi a104.

<sup>16</sup> Wittgenstein, Ludwig: *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie II* (Werkausgabe, Band 7). Frankfurt/Main 1984, § 474; vgl. Wittgenstein (Anmerk. 4), §§ xi a18-a20.

<sup>17</sup> Wittgenstein (Anmerk. 4), § xi a50.

ten erscheinen. Gesichter gehören zu Wittgensteins Lieblingsbeispielen: Ein Aspekt scheint auf, wenn ich das auffällige Gesicht eines Fremden plötzlich *als* das gealterte Gesicht eines früheren Freundes sehe. Entdecke ich jenes Gesicht in einer Menschenmenge, wandelt auch die Menge ihren Aspekt: Was ich vorher als gesichtslose Masse von Köpfen wahrnahm, schießt zusammen zum Gesicht meines Freundes, der mich vor einem wogenden Hintergrund anblickt.<sup>18</sup>

Das anamorphotische Aufscheinen und Wechseln von Aspekten interessiert Wittgenstein nun aber nicht als solches. Der Aspektwechsel ist lediglich das Phänomen, welches uns darauf aufmerksam macht, dass wir die Welt *stetig* in Aspekten wahrnehmen. Unsere Wahrnehmung ist *per se* aspekthaft, sie ist *per se* die Wahrnehmung von etwas *als* etwas.<sup>19</sup> Wittgenstein unterscheidet daher zwischen dem „Aufleuchten“ und dem „stätigen Sehen“ eines Aspekts<sup>20</sup>, oder auch zwischen „akuter“ und „chronischer“ Aspektwahrnehmung:

Beim Umschnappen des Aspekts erlebt man die zweite Phase in akuter Weise (entsprechend etwa dem Ausruf „Ach, es ist ein...!“) und hier *beschäftigt* man sich ja mit dem Aspekt. Im chronischen Sinne ist er nur die Art und Weise, wie wir die Figur wieder und wieder behandeln.<sup>21</sup>

Hätte man beispielsweise durch einen Zufall den Hasen-Enten-Kopf nie anders denn als den Kopf eines Hasen gesehen, so würde man nicht geneigt sein zu sagen, „Ich sehe es jetzt *als* Hasen“ – ebenso wenig wie man geneigt wäre zu sagen, „Ich sehe das jetzt als Messer und Gabel“.<sup>22</sup> Durch die Art und Weise, wie ich die Figur „wieder und wieder behandle“, wäre es aber dennoch gerechtfertigt, von mir zu sagen, ich sähe die Figur *als* Hasen – auch wenn ich mir dessen nicht *bewusst* bin, so dass ich häufig erst nach einem Aspektwechsel sagen kann: „Es gab also da einen Aspekt!“<sup>23</sup>

## 4. Sehen und/oder Denken

Wie sollen wir uns die Aspekthaftigkeit unserer Wahrnehmung, das Sehen von etwas als etwas, philosophisch verständlich machen? Die Überlegungen Witt-

<sup>18</sup> Vgl. Wittgenstein (Anmerk. 4), §§ xi a1-a3.

<sup>19</sup> Es ist vor allem Stephen Mulhalls Studie, der ich viel verdanke, in welcher die Rolle des „stetigen Aspektsehens“ minutiös aufgewiesen worden ist; vgl. Mulhall, Stephen: *On Being in the World. Wittgenstein and Heidegger on Seeing Aspects*. London, New York 1990, Kap. 1.

<sup>20</sup> Wittgenstein (Anmerk. 4), § xi a7.

<sup>21</sup> Wittgenstein (Anmerk. 14), § 1022.

<sup>22</sup> Wittgenstein (Anmerk. 4), § xi a11.

<sup>23</sup> Wittgenstein (Anmerk. 14), § 415; vgl. auch § 1034.

gensteins zu dieser Frage lassen sich gut im Rahmen der klassischen Philosophien der Wahrnehmung kontextualisieren, deren Skizzierung im Rahmen dieses Aufsatzes naturgemäß überaus hemdsärmelig ausfallen muss:

Empiristische Positionen (im weiten Sinne) bestimmen die Sinne als Lieferanten rohen, sinnlichen Datenmaterials, eines ungeformten, aus schieren Farb-, Ton- und sonstigen Eindrücken bestehenden Inputs – Lockes ‚einfache Ideen‘, Humes ‚Eindrücke‘, Kants ‚Mannigfaltiges der Anschauung‘, Russells ‚Sinnesdaten‘. Heutige Philosophen würden von ‚Qualia‘ sprechen. Der Empirismus tendiert außerdem dazu, diese Eindrücke als durch kausale Einwirkung äußerer Objekte hervorgerufene Repliken, das heißt als innere Objekte vor dem ‚geistigen Auge‘ zu deuten und die These zu vertreten, diese inneren Objekte seien das, was im eigentlichen Sinne wahrgenommen werde. Aus dieser Fundamentalschicht geistiger Inhalte, dem *Gegebenen*, entstehen komplexe Ideen und Begriffe erst durch deren vergleichende, abstrahierende und schematisierende Einordnung in die Kategorien des Verstandes, dessen Rolle mit dem *linguistic turn* die Sprache übernimmt.

Nun sind die *Philosophischen Untersuchungen* in ihrer Gesamtheit eine erbarmungslose Destruktion der beiden zentralen empiristischen Thesen, (a) dass wir durch einen Schleier innerer, privater Objekte Zugang zur Welt suchen müssten, (b) dass Denken, Bedeutung und Sprache damit begännen, dass man diese inneren privaten Objekte in sich auffindet, sie durchmustert und ihnen Namen gibt. Die immer wiederkehrende Zurückweisung des Dualismus von sinnlich *Gegebenem* und sprachlicher bzw. begrifflicher *Deutung* ist einer der roten Fäden des Buches, und im Rahmen der Diskussion des Begriffs des Sehens verhält es sich nicht anders. Wittgenstein zeigt, dass die empiristische Theorie dem Phänomen des Aspektsehens in keiner Weise gerecht wird.

Der Empirist muss entweder sagen, dass das Aufscheinen eines Aspekts als Veränderung in der Fundamentalschicht der inneren Eindrücke zu erklären ist. Das falsifiziert aber die oben bereits beschriebene Phänomenologie des Aufscheinens, in dessen Verlauf das Gesehene zwar seine Gestalt wandelt, aber – was Farben und Formen etc. angeht – sichtbarerweise gleich bleibt. Oder der Empirist muss sagen, dass zwar die sinnlichen Eindrücke gleich bleiben, aber die Deutung dieser Eindrücke wechselt. Man müsste also sagen: Ich deute diese sinnlichen Daten *jetzt* als dieses, *jetzt* als jenes. Aber auch diese Erklärung kann nicht zufriedenstellen. Deuten hat, so Wittgenstein, den Charakter des Aufstellens einer Hypothese, die auf Überlegung beruht, sich als falsch erweisen kann und zu der alternative Hypothesen denkbar sind.<sup>24</sup> Deuten ist eine aktive Handlung, die *so* oder *so* getan und außerdem unterlassen werden kann. Aber dies ist keine passende Beschreibung des Phänomens des Aspektsehens. Ich sehe den Hasen-Enten-Kopf stets *unmittelbar* als Hasen oder als Ente, niemals aber sehe ich ihn als eine *an sich* neutrale Figur, die dann optional *so*

<sup>24</sup> Vgl. Wittgenstein (Anmerk. 4), § xiv a02.



oder *so* gedeutet werden könnte oder müsste. Wird die Figur als Hase gesehen, so *ist* sie das Bild eines Hasen, wird sie als Ente gesehen, so *ist* sie das Bild einer Ente. Ich kann es auch nicht *unterlassen*, die Figur als Hase oder als Ente zu sehen. Sehen-als ist also keine Handlung, und die postulierte Fundamentalschicht deutungsfreier sinnlicher Eindrücke gibt es nicht. Wir nehmen nicht unstrukturierte Daten, sondern *direkt* etwas als etwas wahr. Aspektwahrnehmung kann nicht als blindes sinnliches Affiziertwerden plus sprachliche Deutung expliziert werden.

Angesichts dieser Kritik läge es nahe zu vermuten, dass Wittgensteins Philosophie der Wahrnehmung der landläufig als gegensätzlich verstandenen Position zuzurechnen ist, die wir der Einfachheit halber als rationalistisch bezeichnen können. Und tatsächlich ist das die Konsequenz, die aus Wittgensteins Untersuchungen in der wesentlich von ihm beeinflussten anti-empiristischen Tradition der analytischen Philosophie gezogen worden ist: Die Vorstellung eines eigenständigen Gehalts reiner Impressionen ist ein Mythos.<sup>25</sup> Tatsächlich sind die Gehalte der Wahrnehmungserfahrung nichts anderes als die Gehalte der entsprechenden Wahrnehmungsurteile. Wahrnehmen selbst ist gar nichts anderes als der durch sinnliche Stimulation ausgelöste Erwerb von Wahrnehmungsüberzeugungen. In neuerer Diktion spricht man von der propositionalen Struktur des Gehalts der Wahrnehmung. Freilich hat, was wie eine Rehabilitierung der Wahrnehmung aussieht, einen Preis. Indem ihre Gehalte als begriffliche, satzförmige Gehalte expliziert werden, wird der Gedanke eines *eigenständigen* Gehalts der Sinnlichkeit, der den Begriffen widerstreiten oder sie unterwandern könnte, eliminiert. Denn nach der rationalistischen Position ist das, was eine Person sinnlich wahrnehmend erlebt, eine Funktion dessen, was sie für wahr hält. Die Sinne selbst sind nach dieser Auffassung epistemisch steril, bloße Zwischenglieder in den kausalen Ketten, die ursächlich dafür sind, dass wir uns mit bestimmten Überzeugungen wiederfinden.

Wittgenstein wird in der exegetischen Literatur häufig so gelesen, als habe er das Aspektsehen in diesem rationalistischen Sinne gedeutet. Und diese Interpretation hat ganz unbestritten einiges für sich. In der Tat ist es seine These, dass das Sehen-als sich ausschließlich im Kontext von *Sprachspielen*, von begrifflichen Praktiken verständlich machen lässt. Nur sprechende Wesen, Wesen die über Begriffe und Überzeugungen verfügen, können Aspekte sehen, das macht Wittgenstein unmissverständlich klar:

Könnte einer die Figur *so*, oder *so* sehen, der nicht von ihr zu Erklärungen etc. fortschreiten könnte? Könnte sie also jemand *so* und *so* sehen, der nicht wüßte, wie Tierköpfe ausschauen, was ein Auge ist, etc.? Und damit meine ich natürlich

<sup>25</sup> Die einflussreichste Darstellung und Verteidigung dieser anti-empiristischen Tradition, deren wichtigste Vertreter Wilfrid Sellars und Donald Davidson sind, ist Rorty, Richard: *Der Spiegel der Natur*. Frankfurt/Main 1981.

nicht: „Wäre ein solcher im Stande, das zu tun, würde es ihm gelingen?“ Sondern: „Bedarf es dazu nicht *dieser Begriffe*?“<sup>26</sup>

Ich bin allerdings der Auffassung, dass die These der Sprachgebundenheit der verstehenden Wahrnehmung bzw. des Wahrnehmens-als nur die halbe Wahrheit ist. Ich will im Rest dieses Abschnitts zeigen, dass Wittgensteins Philosophie der Wahrnehmung als eine verstanden werden muss, die weder empiristisch noch rationalistisch ausfällt. Wittgenstein stellt sich in seinen Manuskripten immer wieder die Frage, ob das Sehen-als im Grunde nichts als ein Denken (ein durch Sinnesorgane verursachtes Urteilen) sei.<sup>27</sup> Und seine Antwort ist *negativ*. Aspektwahrnehmung lässt sich, obwohl sie konstitutiv mit Begriffen zusammenhängt, nicht auf Begriffsgebrauch reduzieren. In einer etwas technischen Ausdrucksweise könnte man es so formulieren: Aspekte und Begriffe sind *global interdependent*. Niemand, der über einen Begriff *überhaupt* nicht verfügt, kann einen entsprechenden Aspekt wahrnehmen. Aber die globale Interdependenz von Aspekt und Begriff erlaubt *lokale Independenz*. Das bedeutet: Dass wir *im gegebenen Fall* über eine Enten-Überzeugung verfügen, heißt nicht automatisch, dass wir einen Enten-Aspekt wahrnehmen, und umgekehrt. Genau deshalb sind Aspekte und Begriffe *kokonstitutiv*, aber nicht identisch, und daher je für sich *irreduzibel*.

Wittgensteins Grundargument für diese These lautet: Auch wenn die Fähigkeit, etwas als etwas sehen zu können, mit der Fähigkeit, eine satzförmige Überzeugung über das Gesehene zu entwickeln, intrinsisch zusammenhängt, so ist doch die erste Fähigkeit mit der zweiten nicht identisch, weil die beiden Fähigkeiten im konkreten Fall auseinander treten können. Das lässt sich wiederum an nichts besser verdeutlichen als an den im weiten Sinne anamorphotischen Vexierbildern und Kippfiguren: Jede aufgeklärte Betrachterin von Holbeins „Gesandten“ *weiß*, dass die ungestalte Schliere, die das Bild durchzieht, ein Totenkopf ist. Sie kann die Schliere zeigen und sagen, „Dies ist ein Totenkopf“, vielleicht kann sie sogar auf bestimmte Formen und Flecken zeigen und zutreffend sagen, dass dies die Augenhöhlen seien und ähnliches. Aber niemand, der das Bild frontal betrachtet, und sei sie mit der Anamorphose auch noch so minutiös vertraut, *sieht* den Totenkopf unmittelbar *als* Totenkopf. Das Erlebnis des Sehen-als lässt sich nicht restlos explizieren als ein durch die richtigen Überzeugungen informiertes Affiziertwerden.

Noch plausibler lässt sich die Unterscheidung zwischen explizitem Wissen-als und dem Zustand des Wahrnehmens-als am Beispiel des Hörens machen. Aspektwahrnehmung bzw. Wahrnehmung-als gibt es in der Akustik nicht weniger als in der Optik. So fragt Wittgenstein etwa: „Was geschieht, wenn wir lernen, den Schluß einer Kirchentonart als Schluß zu empfinden?“<sup>28</sup> Ganz ana-

<sup>26</sup> Wittgenstein (Anmerk. 14), § 872; vgl. auch § 74, § 1030; Wittgenstein (Anmerk. 16), § 387.

<sup>27</sup> Vgl. Wittgenstein (Anmerk. 4), §§ xi a29-a34 und xi a70-a76.

<sup>28</sup> Wittgenstein (Anmerk. 11), § 535.

log zum Begriff des Sehens könnte man hier zunächst auf die prägende Rolle des propositionalen Wissens hinweisen. Ist es zu bestreiten, dass jemand, der sich mit Kontrapunktik und Harmonielehre auskennt, eine Bach-Fuge anders hört – und das bedeutet: *anderes* hört – als jemand, der zum ersten Mal in seinem Leben mit Barockmusik konfrontiert ist? Aber wie im Falle des Sehens gilt: Der Überzeugung zu sein, den Schluss eines Stückes zu hören, ist nicht dasselbe wie den Schluss *als* Schluss *hören* zu können. Der Überzeugung zu sein, eine Melodie sei die Variation eines Themas, ist nicht dasselbe, wie die Melodie *als* Variation *hören* zu können. Folgender Fall ist ohne weiteres denkbar: Man weist uns beim Hören eines Stückes darauf hin, die nun im Alt zu hörende Passage sei eine Variation des Themas. Beim Hören des Stückes gelingt es uns jedes Mal, die genannte Passage hörend zu identifizieren und zu kategorisieren, verursacht durch unseren Höreindruck an der richtigen Stelle zu sagen, „Dies ist jetzt eine Variation des Themas“. In diesem Sinne hören wir, dass eine Variation des Themas im Alt wiederkehrt. Und trotzdem gelingt es uns nicht, die Passage *als* eine Variation des Themas, das Thema *in ihr* zu hören, sie als solche Variation zu *empfinden*.

Aufgrund dieser Überlegungen kommt Wittgenstein zu dem Ergebnis, dass man von verstehenden, d.h. gehaltvollen Zuständen sinnlicher Wahrnehmung ausgehen muss, die weder Qualia noch Urteile sind. Verstehende Wahrnehmung ist nur Begriffe verwendenden, d.h. sprechenden und urteilenden Wesen möglich, aber Wahrnehmen ist nicht selbst ein Urteilen.<sup>29</sup>

## 5. Techniken des Sehens

Bisher ist allein Wittgensteins negativer Punkt rekonstruiert: Weder die empiristische noch die rationalistische Explikation werden dem Phänomen des Sehens-als gerecht. Wir nähern uns Wittgensteins positiver Erläuterung, indem ein Einwand geltend gemacht wird, den der Rationalist im oben skizzierten Sinne gegen Wittgensteins Überlegungen vorbringen würde, nämlich dass hier ein innerer Zustand postuliert wird, für dessen Vorliegen intersubjektiv überprüfbare Kriterien fehlen. Wie soll man denn unterscheiden, ob jemand „nur“ weiß, dass eine Passage die Variation eines Themas ist und dass sich eine Figur einmal *so*, einmal *so* sehen lässt, oder ob sie die Passage als Variation des Themas *hört* und die Figur einmal *so*, einmal *so* *sieht*? Wittgensteins Antwort sieht so aus:

<sup>29</sup> Vgl. Wittgenstein (Anmerk. 16), § 438.

Nur von dem würde man sagen, er sähe es jetzt *so*, jetzt *so*, der *im Stande ist*, mit Geläufigkeit gewisse Anwendungen von der Figur zu machen. Das Substrat dieses Erlebnisses ist das Beherrschen einer Technik.<sup>30</sup>

Die traditionelle Wittgenstein-Interpretation ist geneigt, diese Auskunft als Beleg für eine rationalistische Deutung Wittgensteins zu nehmen, indem sie die Worte „Anwendungen“ und „Technik“ in dieser Bemerkung sofort als „Technik der Anwendung eines *Begriffs*“ interpretiert.<sup>31</sup> Ich will aber dafür argumentieren, dass Wittgenstein an dieser Stelle mit dem Wort „Technik“ mehr als Begriffsverwendung im Auge hat. Meine These lautet, dass Wittgenstein hier an ein leibliches Können denkt, das kein sprachliches Können ist, obwohl nur Wesen, die *auch* sprechen können, diese Techniken beherrschen. Genau an dieser Stelle geht Wittgenstein über den Streit zwischen Empirismus und Rationalismus hinaus. Die Körpertechniken, an die er denkt, sind zunächst solche der *Darstellung* bzw. des *Ausdrucks*.<sup>32</sup> Dass eine Person nicht nur *weiß*, dass sich in einem Vexierbild eine Figur versteckt, sondern diese Figur auch als solche *sieht*, sagen wir beispielsweise, weil sie die Figur in einer bestimmten Weise *kopiert* – so etwa aufgrund der Reihenfolge, in der sie die Striche setzt, aufgrund der Abschattungen, Zusammenhänge und Hervorhebungen, die sie markiert.<sup>33</sup> Den Letzten Satz verstehe ich grammatisch nicht. Fehlt da etwas? Ein weiterer Ausdruck des Sehens-als ist das spezifische Akzentuieren und Strukturieren bestimmter Linien oder Flächen der betrachteten Figur durch körperliche Gesten, etwa durch Zeigen und Nachfahren der Umrisse der Figur auf dem Papier.<sup>34</sup> Und zuletzt ist das gesamte Verhalten der Betrachterin, wie sie sich vor dem Bild „benimmt“<sup>35</sup>, ein solches Kriterium – in welchem Abstand und in welcher Position sie sich vor das Bild stellt, sich davor bewegt, Bildteile besonders fokussiert und andere abblendet, andere Betrachter auffordert, die gleiche Position einzunehmen, um dann zu sagen: „Nun siehst du es!“

Das Kriterium ist eine gewisse Art des ‚sich Auskennens‘. Gewisse Gesten z.B., die die räumlichen Verhältnisse andeuten: feine Abschattungen des Verhaltens.<sup>36</sup>

Instruktiv ist wiederum die Parallele zum Hören: Eine *verstehende* Hörerin kann sich passend zur Musik bewegen, den Rhythmus halten, die Melodie mit dem richtigen Ausdruck, den richtigen Betonungen und Gesten mitsingen, ei-

<sup>30</sup> Wittgenstein (Anmerk. 4), § xi a107/1.

<sup>31</sup> Diese Deutung ist dadurch motiviert, dass Wittgenstein in den *Philosophischen Untersuchungen* Begriffsverwendung in der Tat häufig als „Technik“ charakterisiert.

<sup>32</sup> Wittgenstein (Anmerk. 4), § xi a36.

<sup>33</sup> Vgl. Wittgenstein (Anmerk. 16), § 361. Eine Liste zeichnerischer Techniken, die als Ausdruck eines gesehenen Aspekts zählen können, enthält Wittgenstein, Ludwig: *Zettel* (Werkausgabe, Band 8). Frankfurt/Main 1984, § 197.

<sup>34</sup> Vgl. Wittgenstein (Anmerk. 14), § 522.

<sup>35</sup> Wittgenstein (Anmerk. 14), § 1009.

<sup>36</sup> Wittgenstein (Anmerk. 4), § xi a68.

ne zweite Stimme hinzuimprovisieren und ähnliches. Ihr Gesichts-, ihr ganzer Körperausdruck zeigt, dass sie nicht nur *weiß*, dass das Ende einer Kadenz erreicht ist, sondern den Schluss *als* Schluss *hört*, dass ihr Empfinden auf die harmonische Auflösung geradezu körperlich hindrängt. Sie wird einen leichtfüßigen, länderhaften Schubertsatz nicht durch ein karnevalesschunkeles „Hum-ta-ta, Hum-ta-ta!“ begleiten<sup>37</sup> und die filigranen, schwebenden Klangstrukturen Johnny Marrs nicht durch heftigen Luftgitarreneinsatz. Ihren klarsten Ausdruck findet die akustische Aspektwahrnehmung im musikalischen Spiel selbst. Ob – und wie – ich ein Stück verstehend höre, zeigt sich darin, wie ich es spiele, welchen Ausdruck ich ihm verleihe. Erneut gilt, dass dieses wahrnehmende Verstehen zwar global interdependent mit sprachlich-begrifflichem Verstehen zusammenhängt, sich aber nicht auf es reduzieren lässt. Will eine Musikerin einem anderen erklären, als was sie eine Passage hört, kann sie dies oft nur dadurch ausdrücken, dass sie sagt: „So sollte es nicht heißen, spiel’ es so!“ und dabei eine entsprechende Gebärde macht, die Stelle vorspielt oder vorsingt oder den Körper des anderen unterstützend bewegt, führt. (So sieht Instrumentalunterricht aus.) Nur als *sidenote* dazu: äusserst erhellend sind in diesem Zusammenhang Filmaufnahmen von Jazz-Sessions (etwa Miles Davis, John Coltrane, Bill Evans etc. zur Zeit von „Kind of Blue“), die Erarbeitung von Song-Strukturen „on the fly“, nur durch Blicke, Kopfnicken, Gesten, körperlichem Mitvollzug. Man könnte eine ganze Theorie der Improvisation auf dem hier gesagten aufbauen. Gibt es so etwas schon?

Über diese Situation des Unterrichts aber kommen wir nun erst zur eigentlichen Pointe des Zusammenhangs von Aspektwahrnehmung und körperlichen Techniken. Denn es ist keineswegs so, dass die beschriebenen Techniken nur als externe Kriterien dafür dienen, um zu entscheiden, ob jemand etwas als etwas wahrzunehmen in der Lage ist. Die Beziehung zwischen aspekthaftem Erleben und körperlicher Technik ist vielmehr eine *interne* Relation, das heißt: Das Beherrschen der Technik ist *konstitutiv* für die Wahrnehmungs- bzw. Erlebnisfähigkeit:

Das Hören einer Melodie und die Bewegungen, mit denen man sie in einer bestimmten Weise auffaßt, oder hört. Warum scheint hier *Tun* und Erleben so schwer zu trennen? Es ist, als ob *Tun* und Eindruck nicht nebeneinander hergingen, sondern das *Tun* den Eindruck formte. Ich höre es anders, ich kann es jetzt anders spielen. Also anders wiedergeben.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Dieses wunderbare Beispiel verdanke ich Schultes Studie zu Wittgensteins Verständnis des Musikverstehens; vgl. Schulte, Joachim: *Erlebnis und Ausdruck. Wittgensteins Philosophie der Psychologie*. München 1987, S. 47.

<sup>38</sup> Wittgenstein, Ludwig: *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie* (Werkausgabe, Band 7). Frankfurt/Main 1984, §§ 584-587.

Wittgenstein spricht hier vom „Phrasieren durchs Auge oder Ohr“.<sup>39</sup> Im Falle des Hörens ist das ohne weiteres einsichtig. Um jemandem zu verstehendem musikalischen Empfinden zu verhelfen, reicht es nicht, ihn theoretisch zu unterrichten. Ohne eine minimale *leibliche* Schulung, also ohne Vermittlung der entsprechenden Techniken – und seien sie so basal wie Mitklatschen, Mitsingen, Mitwiegen, Gebärden – kann jemand die entsprechenden Empfindungen gar nicht *haben*. Man spricht nicht umsonst von Gehörschulung. Für das Sehen gilt das Gleiche. Gewisse Aspekte in Bildern kann nur sehen, wer die entsprechenden Techniken des Sehens beherrscht:

Man kann das Aufleuchten des Aspekts hervorrufen, indem man z.B. gewissen Linien des Gesichts (mit dem Blicke) folgt.<sup>40</sup>

Auch die Fertigkeit, den richtigen Bildausschnitt zu wählen, also die Einnahme einer ganz bestimmten Entfernung und Haltung zum Bild, ist konstitutiv dafür, bestimmte Aspektwahrnehmungen und -empfindungen *haben* zu können. Ganz offensichtlich sind es wieder Anamorphosen, die diese allgemeine Struktur der Wahrnehmung besonders ans Licht bringen. Es ist eine Frage der Schulung des Blickes, etwas als etwas *sehen* zu können, ohne *deuten* zu müssen. Je nachdem, wie diese Schulung ausfällt, werden verschiedene Arten der Darstellung als ‚natürlich‘ erscheinen<sup>41</sup>. Dass es also keine *an sich* natürliche Darstellungsweise, sondern nur historisch und kulturell variable Techniken gibt, zeigt die folgende Bemerkung, die faktisch eine einfache Anleitung zur Herstellung einer Anamorphose ist:

Ich kann doch Eins als Variation eines Andern ansehen. Und nun könnte im äußersten Fall doch das, was ich *als* Variation sehe, mit dem, als dessen Variation ich’s sehe, gar keine Ähnlichkeit mehr haben. – Sagen wir’s so: Erst ist *diese* Figur eine einfache Projektion *jener*. Dann krümmen sich die Projektionsstrahlen etwas; aber es ist für mich doch noch eine Projektion. Endlich verbiegen sie sich bis zur Unkenntlichkeit, aber ich sehe noch immer eine Projektion. (Wie Manche einen alten Menschen noch immer als den jungen sehen, den völlig veränderten noch immer als den frühern.)<sup>42</sup>

Das bedeutet: Wahrnehmungstechniken sind nicht nur *Ausdruck*, sie sind in gewisser Hinsicht auch eine irreduzible *Komponente* wahrgenommener Aspekte:

<sup>39</sup> Wittgenstein (Anmerk. 33), § 207.

<sup>40</sup> Wittgenstein (Anmerk. 38), § 436.

<sup>41</sup> Wittgenstein erläutert dies am Beispiel des Kubismus: Dass man lernen muss, in diesen Bildern etwas als etwas zu sehen, macht diese Art der Darstellung nicht „uneigentlich“ (Wittgenstein (Anmerk. 38), § 677; vgl. auch § 805; Wittgenstein (Anmerk. 14), § 968). Parallel dazu dekonstruiert Wittgenstein die Idee der Natürlichkeit photographischer Darstellungen, indem er eine Kultur imaginiert, deren Angehörige keinerlei „Ähnlichkeit“ zwischen einer Photographie und einem lebenden Menschen anzuerkennen bereit wären und Photographien mühsam lesen lernen müssten wie ein Diagramm; vgl. Wittgenstein (Anmerk. 14), § 1080 f.

<sup>42</sup> Wittgenstein (Anmerk. 38), § 70.

Nur von Einem, der das und das *kann*, gelernt hat, beherrscht, hat es Sinn zu sagen, er habe *das* erlebt.<sup>43</sup>

In diesem Sinne also ist Wittgensteins These zu verstehen, das „Substrat“ des *Zustands* des sinnlichen Erlebens, den er als Wahrnehmen-als bezeichnet, sei eine Fertigkeit, eine *Technik*.

## 6. Anamorphosen und Philosophieren

Mein Ziel war es, einerseits zu zeigen, dass sich Wittgensteins Philosophie der Wahrnehmung mit dem Begriff der Anamorphose erhellend aufschlüsseln lässt, und andererseits zu rekonstruieren, wie dieser Begriff seinerseits mit Wittgensteins Philosophie der Wahrnehmung zu explizieren wäre. Das Sehen von etwas als etwas, und *a fortiori* das Sehen von Anamorphosen, ist weder eine Sache des Empfindens bloßer Qualia, eines unhintergehbaren *Wissens-wie-es-ist*, noch eine Sache des begrifflichen Urteilens, eines auf die Sinne gestützten *Wissens-was-der-Fall-ist*. Vielmehr ist es ein komplexer Zustand des Menschen, in dem das Wissen-wie-es-ist (die Empfindungsfähigkeit des Leibes), das Wissen-was-der-Fall-ist (die Überzeugungen einer Begriffsverwenderin) und das *Wissen-wie-es-geht*, d.h. die Techniken und das Können eines in komplexen sozialen Praktiken geschulten Körpers in irreduzibler Weise zusammenspielen.

In der Herausarbeitung der konstitutiven Rolle des Wissens-wie-es-geht, der körperlichen Techniken des Sehens (und Hörens), liegt meiner Auffassung nach die besondere Pointe von Wittgensteins Philosophie der Wahrnehmung.<sup>44</sup> Mit dieser Akzentsetzung werden gleichzeitig interessante Anschlussmöglichkeiten eröffnet: Indem ich Wittgensteins Denken hier als eine dritte Position gegen die idealtypischen Positionen des Empirismus und des Rationalismus abgegrenzt habe, habe ich Wittgenstein implizit in die Nähe eines Philosophen gerückt, der im Kontext der Wittgenstein-Exegese im allgemeinen keinen hohen Stellenwert besitzt, nämlich Maurice Merleau-Ponty. In der Tat denke ich, dass sich die lange Einleitung zur *Phänomenologie der Wahrnehmung*, in der

<sup>43</sup> Wittgenstein (Anmerk. 4), § xi a107/3.

<sup>44</sup> Diese Pointe wird in vielen Interpretationen der Spätphilosophie verkannt (vgl. etwa Budd, Malcolm: *Wittgenstein's Philosophy of Psychology*. London, New York 1989; Johnston, Paul: *Wittgenstein: Rethinking the Inner*. London, New York 1993, vgl. besonders Kap. 2). Das Problem dieser Auffassungen des Begriffs des Aspektsehens ist, dass Wittgensteins Ausführungen – korrekt, aber unvollständig – im Sinne einer Empirismuskritik gelesen werden, seine eigene Position aber fälschlich als diejenige rekonstruiert wird, die ich hier – grob vereinfachend – als rationalistisch bezeichnet habe.

Merleau-Ponty empiristische und rationalistische Wahrnehmungstheorien kritisiert, vollständig im Lichte Wittgensteins lesen lässt.<sup>45</sup> Das leibliche Können als Kriterium der Aspektwahrnehmung bei Wittgenstein steht in offenkundiger Nähe zu Merleau-Pontys Auffassung, die Gehalte der Wahrnehmung ließen sich nicht auf der Basis des „Ich denke“ des propositionalen Wissens, sondern nur auf der Basis des „Ich kann“ des Leibes erläutern. Die Parallelen zwischen diesen beiden Ansätzen sind bisher nicht systematisch ausgelotet worden.<sup>46</sup> Es versteht sich von selbst, dass das auch hier nicht geschehen wird.

Stattdessen will ich mit einer anamorphotischen Interpretation von Wittgensteins Philosophieverständnis schließen.<sup>47</sup> Ernest Gilman hat, wie viele andere, hervorgehoben, dass die Anamorphose in der Kunstgeschichte als subversives Überraschungsmoment auftritt, um die naturalistischen Präntionen der Perspektivmalerei parodistisch aufzudecken und die Selbstgewissheit ihrer Betrachter zu erschüttern.<sup>48</sup> Wittgensteins Philosophieren hingegen ist getrieben von der tiefen Überzeugung, dass wir umgeben sind von Bildern, die wir nicht mehr verstehen, weil wir vergessen haben, von welchem Standpunkt aus sie zu betrachten sind. Verwundert und ratlos hocken wir vor unseren eigenen Anamorphosen und kennen uns nicht mehr aus, weil wir geneigt sind, alle Bilder gleich zu betrachten, und uns so die Wahrnehmung des richtigen Aspekts selbst verstellen. Der entstellte Blick ist der *default mode* unserer Weltbegegnung. Die Aufgabe der Philosophie ist daher für Wittgenstein nicht die weitere subversive Verunsicherung, sondern die Richtigstellung des Entstellten. Dies tut sie aber nicht, indem sie die schiefen Bilder korrigiert oder gar neue anbietet. Sie gibt weder Theorien noch Thesen, und sie lässt die Bilder, wie sie sind. Was sie tut ist, uns an die Stellen zu führen, von denen aus man die Bilder betrachten muss, damit sich ihr Sinn erschließt, die anamorphotischen Verzerrungen sich entzerren. Sie *bewegt* uns – im buchstäblichen Sinne – dazu, unsere Anschauungsweise zu ändern:

Der Philosoph sagt: „Sieh es doch *so* an –“. Wundert es Dich jetzt auch noch?<sup>49</sup>

<sup>45</sup> Vgl. Merleau-Ponty, Maurice: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin, New York 1966. Die Parallelen lassen sich historisch u.a. dadurch erklären, dass sowohl Wittgenstein als auch Merleau-Ponty (mehr oder weniger zur gleichen Zeit schreibend) ihre Auffassungen wesentlich in Auseinandersetzung mit den Schriften der Gestaltpsychologie entwickelt haben. Vgl. dazu ter Hark (Anmerk. 12), S. 165-181.

<sup>46</sup> Vgl. aber grundlegend Dwyer, Philip: *Sense and Subjectivity. A Study of Wittgenstein and Merleau-Ponty*. Leiden, New York 1990.

<sup>47</sup> Vgl. zu diesem Thema das – allerdings nicht in allen Aspekten zustimmungsfähige – Buch: Genova, Judith: *Wittgenstein. A Way of Seeing*. London, New York 1995.

<sup>48</sup> Vgl. Gilman (Anmerk. 2), S. 232 ff.

<sup>49</sup> Wittgenstein, Ludwig: *MS 118* (Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition). Oxford 2000, S. 73v. Vgl auch Wittgenstein (Anmerk. 11), § 144.