Neuber, Veressov (Hrsg.)

DAS BILD ALS DENKFIGUR

Simone Neuber, Roman Veressov (Hrsg.)

DAS BILD ALS DENKFIGUR

Funktionen des Bildbegriffs in der
Geschichte der Philosophie

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:
Antonio Marra, *Liebe den Maler wie dich selbst* Nr. 2, 2006, 80x80 cm

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einband: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany.
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4965-8

INHALTSVERZEICHNIS

SIMONE NEUBER Versuch einer einleitenden historisch- systematischen Rekonstruktion.....	7
GEORGIA MOUROUTSOU Εἰκὼν bei Platon: Die Metaphysik des Bildes	33
STEPHAN HERZBERG Aristoteles und der Begriff des Bildes	51
JENS HALFWASSEN Schönheit und Bild bei Plotin	67
MARKO J. FUCHS Spiegel und Bild. Die Konstellation von Selbst- und Gotteserkenntnis bei Augustinus	79
ROBERTO VINCO Bild und Metaphysik bei Meister Eckhart	93
HANNES LANGBEIN Zum lebendigen Bild bei Nikolaus von Kues in <i>De visione Dei</i>	113
SIMONE NEUBER Kant: Das Bild empirischer Erkenntnis	123
RALF SIMON Herders Bildtheorie.....	139
CHRISTOPH ASMUTH Bild des Bildes des Bildes – Fichtes konstruktivistische Bildtheorie.....	153
CHRISTIAN LOTZ Im Bilde sein. Husserls Phänomenologie des Bildbewusstseins.....	167

MARTINA SAUER	
Bild- versus Kunstbegriff Ernst Cassirers.....	183
FABIAN GEIER	
Bildsprache und Sprachbilder – Ludwig Wittgenstein und die Anschaulichkeit des Denkens	199
MARIA TERESA COSTA	
Aspekte von Bildlichkeit in Walter Benjamins Denken: Denkbild und Dialektisches Bild.....	215
GERHARD SCHWEPPEHÄUSER	
Die Nichtidentität des Bildes. Zu Adornos Bildbegriff	229
MICHAEL WETZEL	
Bilderstreit und Wiedergabe. Heideggers Ursprungstheorie des Kunstwerkes und ihre Dekonstruktion.....	243
ROMAN VERESSOV	
Das bildliche Unbewusste – Zur bildlichen Figurierung des Subjekts bei Jacques Lacan	257
SIGRID LEYSSEN	
Sartres Bilderdenken. Ein alternativer Bildbegriff und seine Rolle in Sartres <i>L'imaginaire</i>	273
CATERINA ZANFI	
Henri Bergson und Maurice Merleau-Ponty – Das Bild zwischen Phänomenologie und Ontologie.....	285
ULF JENSEN	
Deleuze und das Denken im Kino	301
ALISON ROSS	
Jean-Luc Nancy: Der Sinn des Bildes	315
Autorenverzeichnis	331

RALF SIMON

Herders Bildtheorie

Vielleicht hat sich die neuzeitliche Philosophie mit der Frage nach dem Bild deshalb so schwer getan, weil die nachcartesischen Idealismustheorien die Gegebenheit des Sinnlichen vor allem als einen Modus der Vorstellung gedacht haben. Was in einer derartigen Epistemologie als das Wirkliche gilt, lässt sich vom Bildlichen nur noch schwer unterscheiden.¹ Das Bild musste weitgehend verdrängt werden, um dem Vorwurf auszuweichen, dass der idealistische Ansatz das Reale haltlos zum Bild depotenziere. Wo das Bild in den Idealismus Einzug hält, zeitigt es genau diese Folgen. In Fichtes *Die Bestimmung des Menschen* (1800) bricht der Verdacht offen hervor, dass die idealistische Selbstkonstitution eine bloße Erdichtung, eine vorüberschwebende Bilderwelt, ein verworrenes Bild von Bildern oder ein haltloser Traum sei.² Schopenhauers Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) lässt sich als der Versuch lesen, den bei Fichte aufbrechenden, dort aber sofort gemeisterten Nihilismus als solchen zu denken und philosophisch in eine Affirmation zu wenden. Freilich führt auch dies nicht zu einer Positivierung des Bildbegriffs, im Gegenteil. Gleichwohl ist Schopenhauer einer der Autoren, die bildtheoretisch zu lesen von höchstem Interesse wäre.

Diesseits solcher Distinktionsprobleme idealistischer Philosophie lässt sich der Bildbegriff in Theorien aufsuchen, die einen starken sensualistischen Einschlag haben. Johann Gottfried Herder (1744-1803), dessen intellektueller Impuls von Hamann und in bedenkenswerter Konjunktion zugleich vom vorkritischen Kant ausging und dessen Denkweg über die Rezeption des französischen Materialismus, der angelsächsischen Empirismen, der deutschen Leibnizrezeption und einer grundständigen theologischen Ausbildung fortschritt, ist einer der wenigen Autoren, die nicht nur einen Bildbegriff entwickelt haben, sondern sogar die Frage nach dem Bild als eine ihrer zentralen Intentionen verhandeln.

I.

In den Texten der abendländischen Philosophie gibt es nicht viele Fundstellen, an denen der Begriff des Bildes einem expliziten Definitionsversuch unterzogen wird. Deshalb sei aus Herders Aufsatz *Über Bild, Dichtung und Fabel*

¹ Vgl. zu dieser Vermutung: Brandt, Reinhard, *Die Wirklichkeit des Bildes. Sehen und Erkennen – Vom Spiegel zum Kunstbild*, München 1999, S. 121.

² Fichte, Johann Gottlieb, *Die Bestimmung des Menschen*, Hamburg 1979, S. 80-81.

(1787) der einleitende Passus aus dem ersten Abschnitt „Vom Bilde“ ausführlich zitiert:

„*Bild* nenne ich jede Vorstellung eines Gegenstandes mit einigem Bewußtsein der Wahrnehmung verbunden. Steht es vor meinem Auge, so ist es ein körperliches, sichtliches Bild. Wird es meiner Einbildungskraft dargestellt: so ist es eine *Phantasie*, (φαντασμα) die aber dennoch von sichtlichen Gegenständen ihre Gesetze borget. Dort wache, hier träume ich; und man siehet, daß die Phantasie des Menschen auch wachend beständig fortträume.

Alle Gegenstände unsrer Sinne nämlich werden nur dadurch unser, daß wir sie *gewahr werden*, d.i. sie mit dem Gepräge *unsres Bewußtseins*, mehr oder minder hell und lebhaft, bezeichnen. In dem Walde sinnlicher Gegenstände, der mich umgibt, finde ich mich nur dadurch zurecht und werde über das Chaos der auf mich zudringenden Empfindungen Herr und Meister, daß ich Gegenstände von andern trenne, daß ich ihnen Umriß, Maß und Gestalt gebe, mithin im Mannigfaltigen mir Einheit schaffe und sie mit dem Gepräge meines *inneren Sinnes*, als ob dieser ein Stempel der Wahrheit wäre, lebhaft und zuversichtlich bezeichne. Unser ganzes Leben ist also gewissermaßen eine *Poetik*: wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder. Die Gottheit hat sie uns auf einer großen Lichttafel vorgemalt; wir reißen sie von dieser ab und malen sie uns durch einen feineren, als den Pinsel der Lichtstrahlen in die Seele. Denn das Bild, das sich auf der Netzhaut deines Auges zeichnet, ist der Gedanke nicht, den du von seinem Gegenstande dir zueignest; dieser ist bloß ein Werk deines innern Sinnes, ein Kunstgemälde der Bemerkungskraft deiner Seele.“³

Herderforschende, die sich in die vielschichtige Sprache ihres Autors eingeleiten haben,⁴ werden diesen Text kaum noch für verstehbar halten können. Er ist zu komplex. Das Voraussetzungsgefüge, die Anspielungen, die versteckten Selbst- und Fremdzitate, die verschlungene Theoriearbeit, die hinter jedem Satz zu lesen ist: Dies alles hat hier eine solche Intensität und mehrfache Reflektiertheit gewonnen, dass eine die wörtliche Bedeutung im anspruchslosen Sinn eruiierende Lektüre fast unmöglich geworden scheint. Aus dieser Not sei hier die Tugend eines wörtlichen oder zumindest Satz für Satz voranschreitenden

³ Herder, FHA 4, 635 (= Herder, Johann Gottfried, *Werke*, hg. v. Martin Bollacher, Jürgen Brummack, Ulrich Gaier, Gunter E. Grimm, Hans Dietrich Irmscher, Rudolf Smend u.a., Frankfurt am Main 1985 ff. [10 Bde.]).

⁴ Dieser Aufsatz ist, dem Anlass und Ort entsprechend, einerseits eine einführende Darstellung, andererseits aber auch eine Zusammenfassung dessen, was der Verf. hinsichtlich der Frage nach Herders Bilddenken verschiedentlich ausgeführt hat. Umfangreichere und forschungsinintensivere Studien finden sich: Simon, Ralf, *Der poetische Text als Bildkritik*, München 2009, darin die Ausführungen im Kapitel „Sprache“; ders., „Sprachphilosophie und Bildtheorie (Herder – Cassirer)“ [erscheint 2010 im Tagungsband zur Tagung „Herder und seine Wirkung“]; ders., „Von den Kategorien zum Schematismus oder vom Bild zur Sprache? Versuch, einen Konflikt zwischen Kant und Herder zu verstehen“ [erscheint 2010 in einem Sammelband: *Zwischen Bild und Begriff: Kant und Herder zum Schema*, hg. v. Ralf Simon u. Ulrich Gaier]. Im Hintergrund aller dieser Arbeiten: Simon, Ralf, *Das Gedächtnis der Interpretation. Gedächtnistheorie als Fundament für Hermeneutik, Ästhetik und Interpretation bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg 1998.

Kommentars gemacht. Ein solcher Kommentar liegt nahe, weil sich aus dem zitierten Passus ein Großteil von Herders Bildtheorie entwickeln lässt.

1. *Bild nenne ich jede Vorstellung eines Gegenstandes mit einigem Bewußtsein der Wahrnehmung verbunden:* Man kann dies als die elementarste Definition des Bildes bezeichnen. Grundsätzlich haben Menschen Vorstellungen, Tiere wahrscheinlich auch. Im Unterschied zum Tier können Menschen jedoch jederzeit eine beliebige ihrer Vorstellungen gleichsam durch einen Bewusstseinsakt anhalten, fokussieren, mit einer inneren Markierung versehen und sich vornehmen, sie im Gedächtnis als Bild aufbewahren zu wollen. Wir begrüßen einen Menschen und nehmen uns vor, sein Angesicht in der Erinnerung zu behalten: Philosophisch gesprochen markieren wir die Vorstellung eines Gegenstandes durch einen Bildbewusstseinsakt so, dass die Vorstellung *für uns* zum Bild wird. Dies kann mit inneren Vorstellungen passieren. Aber es passiert ebenso anhand materieller Bilder. Ein Gemälde *als* Bild zu *sehen* ist nur dann möglich, wenn das Bewusstsein sich selbst dazu bestimmt, anhand eines materiellen Gegenstandes dasjenige, was dieser Gegenstand zu sehen *gibt, als* diese *Gabe* sehen zu *wollen*.⁵ Tiere scheinen in der Regel anlässlich von Gemälden kein Bild zu sehen. Mit *einigem Bewußtsein der Wahrnehmung* zu sehen heißt also, den jederzeit unmittelbar geschehenden Wahrnehmungsvorgang reflexiv anzuhalten, in eine markierte Selbstbezüglichkeit zu versetzen und das Ergebnis – das Bild – als solches zu *haben*. Die Habe impliziert bewusstseinstheoretisch eine Art von Besitzverhältnis. Im eigentlichen Sinne des Wortes *hat* ein Bewusstsein Bilder, es verhält sich zu ihnen als etwas, das in ihm ist. Bilder geschehen nicht. Dass Bilder das Gemüt so affizieren, dass es sich als passiv gegenüber einem Geschehen empfindet, ist nur dann möglich, wenn sich das Bewusstsein vorher entschieden hat, ein solches Bildgeschehen aufnehmen zu wollen. Die Entscheidung zu einer solchen Passivität geht als Aktivität des Bewusstseins der resultierenden Selbstwahrnehmung der Passivität voran und ermöglicht sie.

Diese kleine, aber entscheidende intellektuelle Operation macht die in der Wahrnehmung schmale Differenz zwischen Vorstellung und Bild kategorial zu einer prinzipiellen Unterscheidung. Es war Edmund Husserl, der eine genaue Beschreibung des Theorems, „dass die Bildlichkeit erst Sinn hat durch ein eigenes Bewusstsein“⁶ an den Anfang seiner Bildtheorie, die sich in dieser Hinsicht wie eine Exegese des Herder'schen Satzes liest, gestellt hat. Die für jede Bildtheorie grundlegende Pointe einer solchen formalen Anfangsoperation liegt darin, dass der Terminus Bild hier noch vor der Frage, wie man die

⁵ Es sei darauf hingewiesen, dass es hier nicht um eine mentalistische Theorie des Bildes geht. Vorstellungen werden durch Markierungen des Bildbewusstseins zu Bildern; das geschieht subjektsintern. Aber die Vorstellung selbst – ihr Inhalt – verdankt sich dem Gegenstand. Somit gibt es einen konstitutiven Fremdbezug, der im Bildbewusstsein durch die Markierung einen Selbstbezug bekommt.

⁶ Husserl, Edmund, *Phantasie und Bildbewußtsein*, Hamburg 2006, bes. S. 19 u.ö.

Familie der bildlichen Erscheinungsformen⁷ zu denken habe, platziert ist. Herder geht nicht vom Modell des europäischen Tafelbildes aus; er geht überhaupt nicht von materiellen Bildern und von einem Apriori der Visualität aus. Es ist vielmehr klar, dass zu allem was gesehen wird, ein sich selbst bestimmender Akt des Bewusstseins hinzukommen muss, um die Möglichkeit zu eröffnen, dass ein Bild gesehen worden sein wird. Der Fortgang des Textes wird zeigen, dass sich die interessante Möglichkeit eröffnet, diesen Bildbewusstseinsakt vom Sehsinn so loszulösen, dass sinnvoll von Bildern geredet werden kann, selbst wenn man im wörtlichen Sinne nichts sieht.

Auf eine weitere Dimension dieses Satzes ist aufmerksam zu machen: Bilder haben „etwas“ zum Inhalt, sie stellen etwas dar, sie sind die *Vorstellung eines Gegenstandes*. Klammert man den Sonderfall der modernen nichtdarstellenden Kunst ein, dann ist das Bild dadurch bestimmt, „etwas“ zu geben, indem es sich selbst gibt. Aber das Bild eines Gegenstandes ist nicht der Gegenstand selbst. Der Gegenstand erscheint in der Form eines prinzipiellen Andersseins, er erscheint zwar, ist *als* Gegenstand aber nicht da (er ist da-und-nicht-da, er behauptet eine artifizielle Präsenz).

Nebenbei wurde anhand der Lektüre des Satzes von Herder eine doppelte Unterscheidung benutzt; sie sei benannt: Das Bild ist weder das Gemälde oder Ähnliches, noch ist es der Gegenstand. Anhand eines Gemäldes lässt sich ein Bild durch einen Bildbewusstseinsakt konstituieren, und der ikonisch perzipierte Gegenstand ist er selbst als ein anderer. Das Bild ist also weder der Bildträger noch der Bildgegenstand.⁸

2. *Steht es vor meinem Auge, so ist es ein körperliches, sichtliches Bild. Wird es meiner Einbildungskraft dargestellt: so ist es eine Phantasie [...]*: Herder unterscheidet materielles (*körperliches, sichtliches*) Bild und *Phantasiebild*. Beides sind Formen des Bildlichen. Dies impliziert: Es gibt in dieser Bilddefinition keine Priorität des Visuellen. Hinsichtlich der stemmatischen Topologie wird man also, folgt man Herders Text, einen Oberbegriff *Bild* haben und unter ihm die gleichwertige Alternative einer Bifurkation: es gibt materielle Bilder und es gibt Bilder der Einbildungskraft.

Sprachkritisch ist hier anzumerken, dass es vor allem diese Sachlage ist, die in der deutschsprachigen Bildtheorie zu vielen Äquivokationen führt. *Bild* taucht hier schon an drei zentralen definitorischen Stellen auf, und immer ist es dasselbe Wort (immerhin kennt das Englische die Unterscheidung von *picture* und *image*). Man könnte sich behelfen, indem man z.B. den Oberbegriff *Bildlichkeit* nennt, und dann zwischen *Phantasiebildern* und *materiellen Bildern* differenziert. Es ist aber evident, dass dieser Vorschlag noch mehr Schwierigkeiten zur Folge hat.

⁷ Mitchell, W.J.T., „Was ist ein Bild?“, in: *Bildlichkeit*, hg. v. Volker Bohn, Frankfurt am Main 1990, S. 17–68, bes. 19–24.

⁸ Zur doppelten Unterscheidung vergleiche: Jonas, Hans, „Homo Pictor: Von der Freiheit des Bildens“, in: *Was ist ein Bild?*, hg. v. Gottfried Boehm, München 1994, S. 105–124, bes. 115.

Um den Satz Herders in seiner Dichte wirklich zu verstehen, müsste man an dieser Stelle sowohl den Begriff der Einbildungskraft⁹ als auch den Begriff der Darstellung¹⁰ hinsichtlich des komplexen semantischen Gehalts dessen, was im 18. Jahrhundert und insbesondere bei Herder mit diesem Termini gedacht wurde, rekonstruieren.

3. [...] eine *Phantasie*, (*φαντασµα*) die aber dennoch von sichtlichen Gegenständen ihre Gesetze borget: Der Terminus des Borgens führt zu Herders Theorie der gegenseitigen synästhetischen Deutung der Sinne. Zunächst erweckt die Formulierung den Anschein, als wären materielle Gegenstände die primordiale ikonische Formierungsinstanz, so als ob sie in die Wahrnehmung übersetzt, dort ikonisch markiert und damit zu Bildern würden. Aber mit dem Borgen denkt Herder eine komplexe Theorie der Wahrnehmung, die in der Sache viel mit Merleau-Pontys Begriffen der Responsivität, der Reversibilität und der Verflechtung zu tun hat. In seinem *Vierten Kritischen Wäldchen* führt Herder aus, dass das *sensorium commune* ursprünglich eine ungeschiedene Einheit der fünf Sinne sei. Der Säugling lerne erst langsam, die Sinne zu differenzieren. Dabei liegen diese Sinne eng beieinander, so dass es passieren kann, ja sogar passieren muss, dass ein Sinn daneben greift und sich der Daten eines anderen Sinnes bedient – Herder denkt dieses Übertragen eines Sinns in den anderen als Genese des Wortes.¹¹ Nach Herder besteht der sensuelle Apparat aus einer Vielzahl solcher Querverbindungen unter den Sinnen; er spricht von der „Kommunikabilität unsrer mehreren Sinne gegen einander“.¹² Ohne diese gegenseitige Einkopierung ihrer Weltkontakte ineinander könnte sich die Wahrnehmung nicht aufbauen. Insbesondere der Sehsinn bedarf einer systematischen Hilfe durch den Tastsinn. Erst dessen Erfahrung der Massivität der Dinge, der Tiefe der Körper und ihrer Dreidimensionalität belehrt das Sehen darüber, dass es nicht eine zweidimensionale Fläche, sondern einen gestaffelten Tiefenraum sieht.¹³ Herder spricht hier von unbewussten Schlüssen und Verknüpfungen im Grund der Seele,¹⁴ von Übertragungen eines Sinns in den anderen und eben davon, dass der eine Sinn vom anderen borget.

⁹ Zum Terminus Einbildungskraft vgl. stellvertretend für viele Studien: Schulte-Sasse, Jochen, Art. „Einbildungskraft/ Imagination“, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Bd. 2, Stuttgart 2001, S. 88-120.

¹⁰ Vgl.: *Was heißt „Darstellen“?*, hg. v. Christiaan L. Hart Nibbrig, Frankfurt am Main 1994. Vgl. auch Schlenstedt, Dieter, Art. „Darstellung“, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, hg. v. Karlheinz Barck, Bd. 1, Stuttgart 2000, S. 831-875.

¹¹ „Die Seele, die im Gedränge solcher zusammenströmenden Empfindungen und in der Bedürfnis war, ein Wort zu schaffen, griff und bekam vielleicht das Wort eines nachbarlichen Sinnes, dessen Gefühl mit diesem zusammenfloß, – so wurden für alle und selbst für den kältesten Sinn Worte“ (Herder, FHA I, S. 745).

¹² Herder, FHA 4, S. 636.

¹³ Vgl. Herder, FHA 2, S. 290 u.ö.

¹⁴ Herder, FHA 2, S. 254, 274 f., 290, 297 u.ö. Vgl. auch: „Wir sind voll solcher Verknüpfungen der verschiedensten Sinne“ (Herder, FHA 1, 744). Auch das Wort *verknüpfen* wird man als Terminus der Urteilstheorie lesen können.

Dieses *Borgen* erfolgt nun aber nicht chaotisch, sondern wird durch die Leitfunktion der Sprache gesteuert. Herder lässt die Sprache schon ursprünglich im Wahrnehmungsprozess agieren. Mit Merleau-Ponty ließe sich von einer lingualen Responsivität zwischen der entgegenkommenden Sprache der Welt und der antwortenden Sprache des Menschen reden.¹⁵ Weil das Wahrzunehmende logoshaften Charakters ist, ist die Wahrnehmung in sich selbst sprachförmig.¹⁶ Sprache antwortet auf Sprache mittels der Wahrnehmung. In diesem Sinne ist das Sehen für Herder nie abstrakt nur das, was sich aus der Physiologie des Auges ableiten lässt. Das Sehen ist durch die anderen Sinne, insbesondere durch den Tastsinn, informiert; es ist durch unbewusste Schlussfolgerungen logoshaft strukturiert und damit prinzipiell auf Sprachfähigkeit hin angelegt – dies gilt sowohl vertikal (Responsivität von Welt und Mensch) als auch horizontal (Responsivität der Vermögen des Gemüts und der Sinne untereinander). Herder betont diese Verflechtung¹⁷ des Sinnlichen-in-sich schon allein dadurch, dass er Gedächtnis und reproduktive Einbildungskraft mit zu den unteren Vermögen rechnet: dies übernimmt er als Konstruktion des *analogon rationis* von Baumgarten. Diese beiden Vermögen intelligibilisieren die fünf Sinne schon im unteren Bereich des Vermögensapparats. Es entsteht eine *gnoseologia inferior*¹⁸ schon im sensitiven Gefüge, wofür Herder das Wort *Gepräge* (s.u.) findet. Die Sprache, die mit ihren Bildwörtern hier schon verankert ist, kann die Arbeit der Sinne eben deshalb gleichsam „abholen“, weil diese Sinne der Rationalität analog agieren und in sich selbst schon auf die Sprache angelegt sind.

Das *Borgen* ist also so zu verstehen, dass die visuelle Responsivität zwischen *sichtlichen Gegenständen* und *Phantasie* nur ein Teilaspekt eines viel bedeutenderen *Borgens* ist.

Eine philosophiegeschichtliche Bemerkung: Kant stellt sich in dem viel umrästelten Schematismuskapitel der *Kritik der reinen Vernunft* die Frage, wie reinen Kategorien Anschauungsbezug zu sichern sei. In Herders *Metakritik* erntet er dafür Spott. Für Herder muss die Frage, wie abstrakte und anschauungslose Begriffe mit begriffslosen Anschauungen vermittelt werden können,¹⁹ als eine von Grund auf falsche Frage erscheinen: Sprache ist bei ihm immer schon in die Perzeption eingebunden und deshalb vom Bild nicht zu trennen. Herder hat eher das Problem, sich die Möglichkeit von reinen Begriffen a priori nicht denken zu können.

¹⁵ Merleau-Ponty, Maurice, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*. München 2004³, S. 189 ff.

¹⁶ Vgl. in der Sprachursprungsschrift: „[...] dadurch wird *jeder Sinn sprachfähig*“ (Herder, FHA 1, S. 747).

¹⁷ Vgl. die Begriffe der Verflechtung und des Chiasmus bei Merleau-Ponty (*Das Sichtbare und das Unsichtbare*, a.a.O. S. 172-203); ihnen entsprechen bei Herder Termini wie Durchkreuzung (FHA 1, S. 752) oder Gewebe (FHA 1, S. 750 u.ö.).

¹⁸ Vgl. dazu Simon, *Das Gedächtnis der Interpretation*, a.a.O., S. 231.

¹⁹ Kants Diktum „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind“ ist ja bekanntlich eine Suchformel, die aus der Malaise resultiert, Trennungen vorgenommen zu haben, deren Vermittlung nur noch postuliert werden kann.

4. *Dort wache, hier träume ich; und man siehet, daß die Phantasie des Menschen auch wachend beständig fortträume:* Auch dies ist ein komplexer, fast widersprüchlicher Satz, er entspricht Herders Reden in Masken, seinem Sprechen als transzendentaler Witzlöpel.²⁰ Zunächst scheint das innere Bild als bloßer Traum abgewertet zu sein, während das materielle Bild als das eigentliche gilt. Aber auch wachend träumt die Phantasie beständig fort: Nach Herder ist der perzeptiven Tätigkeit auch bei der Wahrnehmung des Wirklichen ein beständiges Tun des *analogon rationis* unterlegt, der synästhetischen Verfahrensweise der unteren Vermögen. Wahrnehmen ist ein Gepräge (s.o.). Die *petites perceptions*²¹ arbeiten selbst unterhalb der im Wachzustand vorhandenen Bewusstseinskontrolle nach ihren eigenen Verknüpfungen. Derart zeigt sich, dass auch die Wirklichkeitssynthese des Wachzustandes denselben Verfahrensweisen folgt, wie es bei der Traumsynthese der Fall ist – nur kommt bei der Wirklichkeitssynthese eine realistische Abgleichung der Wahrnehmungssynthese an seinem Ergebnis hinzu. Herder unterläuft also die zunächst anzitierte Hierarchisierung von vermeintlich stabilen materiellen versus instabil-flüchtigen Bildern. Deshalb kann er im folgenden Satz ungeschieden wieder von *allen Gegenständen unserer Sinne* reden:

5. *Alle Gegenstände unsrer Sinne nämlich werden nur dadurch unser, daß wir sie gewahr werden, d.i. sie mit dem Gepräge unsres Bewußtseins, mehr oder minder hell und lebhaft, bezeichnen:* Gewahr werden heißt: bezeichnen. Das ist zunächst eine kontraintuitive Behauptung. In der Regel gilt der Wahrnehmungsprozess als abgeschlossen, wenn die Sprache hinzutritt. Sie bezieht sich auf schon fertige Perzepte. Aber Herder lässt, wie ausgeführt, die Sprache schon im Wahrnehmungsprozess aktiv sein; sie konstituiert ihn sogar. Ohne Bezeichnung keine Wahrnehmung; so lautet die irritierende Formel. Sie führt in das Zentrum einer Ursprungsthese, die in dieser Weise bislang weder in der Herderforschung noch in der Sprachphilosophie debattiert wurde, nämlich: Der Sprachursprung ist ohne Bildursprung nicht zu denken – jedenfalls innerhalb eines solchen Theorietypus, wie dem hier vorgestellten.

Die Kernszene von Herders Sprachursprungsschrift wurde bislang von der *phoné* her verstanden: das tönende Wesen führt zur Erkennung seines Wesens und zum respondierenden, merkmalkonstituierenden Sprechakt „Ha! Du bist das Blökende“.²² Entgangen ist den Exegesen dieser Stelle, dass Herder gerade hier mehrfach vom Bild spricht. Der Mensch „beweiset Reflexion, wenn er aus dem ganzen schwebenden Traum der Bilder, die seine Sinne vorbeistreichen, sich in ein Moment des Wachens sammeln, auf *Einem* Bilde freiwillig verweilen, es in helle ruhigere Obacht nehmen, und sich Merkmale absondern

²⁰ Gaier, Ulrich, „Herders ‚Abhandlung über den Ursprung der Sprache‘ als ‚Schrift eines Witzlöpels‘“, in: *Literarische Formen der Philosophie*, hg. v. Gottfried Gabriel u. Christiane Schildknecht, Stuttgart 1990, S. 155-165.

²¹ Vgl. Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Neue Abhandlung über den menschlichen Verstand/ Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain*. Frankfurt am Main 1961, Bd. 1, S. XXI-XXIX.

²² Herder, FHA 1, S. 723.

kann, daß dies der Gegenstand und kein anderer sei.²³ Die Besonnenheit, die mit der Merkmalskonstitution (Blökendes) zugleich das Bild des Gegenstandes (Lamm) erschafft, nennt Herder „das erste Urteil der Seele“ oder „Wort der Seele“ (ebd.). Erst die Unterscheidung führt in das Feld der subdistinktiven, präreflexiven und protosemantischen Mannigfaltigkeit klare Gestalten ein. Was vorher in diffuser Ungeschiedenheit weiß, warm und wollicht war, aber irgendwie mit anderen Weisen des Weißen, Warmen und Wollichten verbunden sein konnte, wird in dem Akt, der ein Merkmal benutzt, um den Gegenstand zu bezeichnen, so wie Adam die Dinge mit den Namen behaftete, zu einem formierten Gegenstand, hier: zum Lamm. Durch den inneren Sprechakt wird das Lamm für das Bewusstsein als Bild konstituiert. Damit gibt einerseits die Sprache das Bild, andererseits ist es aber das Lamm, welches die Unterscheidungsoperation initiiert. Zu denken ist hier eine rekursive Kopplung von Bild und Sprache, als Ursprungskonstellation: Die Sprache gibt das Bild, das Bild zündet die sprachliche Merkmalskonstitution. Es ist ein und derselbe Akt, der etwas zu sehen gibt, indem er es durch Differenzierung zur Distinktheit bringt, während er zugleich nur deshalb unterscheidet, weil es „etwas“ gibt, anhand dessen die Notwendigkeit der Unterscheidung erst entsteht. Bild und Sprache sind also verkoppelt, sie bilden als dieses Tandem den Ursprung.

Eine solche Sprachphilosophie-vom-Bilde-her lässt sich bei Hamann, Moritz, Jean Paul und Nietzsche nachweisen, mit Einschränkungen auch bei Rousseau und Condillac, im 20. Jahrhundert bei Benjamin und Cassirer und in der Gegenwart etwa bei Jean-Luc Nancy.²⁴

Wenn Herder also das *Gewahrwerden* als ein *Bezeichnen* mit dem *Gepräge unseres Bewusstseins* denkt, dann wird man die hier nur kurz skizzierte Sprachphilosophie-vom-Bilde-her als den Hintergrund dieser Bestimmungen in Anschlag bringen müssen. *Bezeichnen* meint: Merkmalskonstitution; *Gepräge* meint: synästhetische Verflechtung der Wahrnehmung; *Gewahrwerden* meint: als Bild haben. Und *als* Gepräge gewahr werden meint, dass Herder hier das Bild nur insofern visuell nennen kann, als der Sehsinn im *sensorium commune* seine Prägung durch die unbewussten Schlüsse der anderen Sinne erfährt. Schließlich: Bilder sind hell und lebhaft, weil sie bezeichnet sind (nur dadurch werden sie zu Bildern). Vorstellungen können dunkel und verworren sein. Macht ein Subjekt durch einen Bildbewusstseinsakt aus dunklen Vorstellungen durch bezeichnende Markierungen Bilder (*mit einigem Bewußtsein der Wahrnehmung verbunden*), dann sind sie nicht mehr dunkel und verworren, sondern hell und klar.²⁵

²³ Herder, FHA7 1, S. 722.

²⁴ Vgl. auch die entsprechenden Beiträge im vorliegenden Band.

²⁵ Im Hintergrund dieser Bestimmungen steht Leibniz' Text *Betrachtungen über die Erkenntnis, die Wahrheit und die Ideen* (1684), in: Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Kleine Schriften zur Metaphysik*, Frankfurt am Main 1965, bes. S. 33-37. Vereinfacht lässt sich Leibniz' Begrifflichkeit so referieren: Eine Erkenntnis ist entweder klar (*clara*) oder dunkel (*obscura*); eine klare Erkenntnis ist entweder verworren (*confusa*) oder deutlich (*distincta*); eine klare und deutliche

6. *In dem Walde sinnlicher Gegenstände, der mich umgibt, finde ich mich nur dadurch zurecht und werde über das Chaos der auf mich zudringenden Empfindungen Herr und Meister, daß ich Gegenstände von andern trenne, daß ich ihnen Umriß, Maß und Gestalt gebe, mithin im Mannigfaltigen mir Einheit schaffe und sie mit dem Gepräge meines inneren Sinnes, als ob dieser ein Stempel der Wahrheit wäre, lebhaft und zuversichtlich bezeichne:* Hier findet sich neben der erneuten Rekapitulation der rekursiven Sprache-Bild-Kopplung eine Begründung für die anfängliche Beteiligung der Sprache an der Wahrnehmung: es ist die *Angst*²⁶ des Subjekts vor dem *Chaos* und dem Terror des Wirklichen. Erst das Trennen der Gegenstände, also die Tätigkeit des Unterscheidens macht aus dem Subjekt einen *Herrn und Meister* und aus dem *Chaos Umriß, Maß und Gestalt*. Es wird deutlich, dass die Gestalthaftigkeit, das Umrissene des Bildes und sein Maßhalten nicht nur Gründe der Wahrnehmungsprägnanz haben, sondern Chaosabwehr sind. Das Bild wird motiviert durch seine Kontraposition zum Gestaltlosen. Lebhaft und insbesondere *zuversichtlich* wird bezeichnet, *als ob* der innere Sinn ein Stempel der Wahrheit wäre. Das *Als-ob* ist hier durchaus erstaunlich. Der Theologe Herder versetzt die Benennungsszene in den Rahmen eines *Als-ob* und denkt gerade diesen Stiftungsakt funktional. Ob die Benennung wahr ist, bleibt nebensächlich, aber sie muss die Wahrheitsfunktion leisten können, nämlich das *Chaos* durch Differenzierung (*Gegenstände von andern trennen*) *zuversichtlich* zu lichten und die Einheit des Subjekts zu garantieren.

Die *Einheit im Mannigfaltigen* – man kann hier einen Anklang an Kants transzendente Apperzeption heraus hören – schafft überhaupt erst die Einheit des Subjekts: Indem das Subjekt das Mannigfaltige synthetisiert, erschafft es sich selbst als die diese Einheit gebende Einheit. Die Bezeichnung mit dem *Stempel* erinnert an die Stelle aus der Sprachursprungsschrift, in der der anfängliche Benennungsakt den Dingen die Signatur des Eigentums einschreibt, sie also mit einer Charakteristik versieht: die „Signatur der Seele auf eine Sache“²⁷ konstituiert ein Eigentumsverhältnis am benannten Ding und damit ein Herrschaftsverhältnis, das sich zudem gegen konkurrierende Benennungsakte anderer Sprecher durchzusetzen hat.

Erkenntnis ist entweder adäquat oder inadäquat, und diese letzten Möglichkeiten werden jeweils entweder intuitiv oder symbolisch dargestellt. – Herders Positionierung lautet also: Vorstellungen sind klar und verworren, während Bilder klar und deutlich sein müssen und zudem noch lebendig. Die Lebendigkeit ist eine ästhetische Auszeichnung und wird sich bei Herder auf die *Aesthetica* Baumgartens beziehen.

²⁶ In einer anderen Ursprungsspekulation, einem seiner frühesten Texte, dem Fragment gebliebenen *Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst* von 1764, leitet Herder die Lyrik aus dem Gebet, dieses aber aus den anfänglichen „rauen Begebenheiten der Welt“, der „Furcht“ und dem „allgemeinen Schrecken“ her (Herder, Johann Gottfried, *Werke*, hg. v. Wolfgang Pross, Darmstadt 1984, Bd. I, S. 28 f.). Die Notwendigkeit der Benennung wird hier zur Notwendigkeit der Anrufung der Götter; in beiden Fällen geht es um die Zurückdrängung des Chaos, der Nacht, des Dunkels und einer Welt voll von unbegriffenen Energien.

²⁷ Herder, *FHA* I, S. 788.

7. *Unser ganzes Leben ist also gewissermaßen eine Poetik: wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder:* Die ikonische Poiesis der Sprache wird auf das Leben selbst übertragen. Angesichts der konstruktiven Aktivität der synästhetisch ineinander verschränkten und übereinander urteilenden Sinne überrascht diese Aussage nicht. Da die Sprache, wie ausgeführt, im Prozess der Wahrnehmung die entelechische Instanz ist, ist auch die Deutung des Lebens als eine Poetik der Bilder gebenden Sprache eine zumindest metaphorisch nahe liegende Option. Die Poiesis führt zum Erschaffen der Bilder *für uns*: Das Bild lässt sich keinesfalls als Begebenheit des Sehens denken – dann würde die Katze vor Bildern innehalten und sie betrachten –, sondern nur als ein sich im Bildbewusstseinsakt Zueigenmachen dessen, was im Konstruktivismus der Sinne als Sehen produziert wird. Als Poetik ist dieses Bilder schaffende Leben nicht nur metaphorisch Sprache, sondern vielmehr in jedem seiner Akte sprachförmig.

8. *Die Gottheit hat sie [die Bilder, R.S.] uns auf einer großen Lichttafel vorgemalt; wir reißen sie von dieser ab und malen sie uns durch einen feinern, als den Pinsel der Lichtstrahlen in die Seele. Denn das Bild, das sich auf der Netzhaut deines Auges zeichnet, ist der Gedanke nicht, den du von seinem Gegenstande dir zueignest; dieser ist bloß ein Werk deines innern Sinnes, ein Kunstgemälde der Bemerkungskraft deiner Seele:* Erneut wird klar, dass Herder keinesfalls von dem für uns landläufigen Bildbegriff ausgeht, also nicht das Gemälde meint. Wenn die Bilder auf einer großen Lichttafel gemalt sind, dann sind sie eben nicht mit Farbe auf Leinwand aufgebracht. Herders „Theorie des Lichts und des Bildes“²⁸ rechnet mit subtileren Materialitäten. An früherer Stelle schon war es nötig, die doppelte Unterscheidung einzuführen. Will man für die kategoriale Unterscheidung von Bild und Bildträger eine phänomenologische Entsprechung suchen (fraglich, ob dies wirklich eine sinnvolle Strategie ist), dann wäre das Bild eine Gabe (s.o.) des Bildträgers, zugleich aber durchaus keine nur subjektiv erzeugte Realität. Das Bild wäre also weder im Bildträger noch mentalistisch im Subjekt zu verorten, sondern dazwischen, mitten inne zwischen Bildträger und Subjekt. Im Dazwischen ist zunächst nichts – beziehungsweise, wenn man genau hinschaut, doch etwas: Licht. Das Bild gibt sich als Licht, es gibt sich dem Auge als Bündel von Lichtstrahlen – genau diese subtilste Materialität ist Herder bereit, mit dem Bild zu verknüpfen. Aber die Bereitschaft reicht in diesem Satz nur bis zum Semikolon. Denn nach allem Gesagten konstituiert sich das Bild im Subjekt durch den Bildbewusstseinsakt. Herder geht nun aber einen Schritt weiter und lässt das Bild in der Seele noch einmal neu entstehen, wobei er einen *feinern, als den Pinsel der Lichtstrahlen* am Werke sieht. Die Wende, die er nun vollzieht, ist radikal, aber sie war schon den ganzen Text hindurch angelegt. Das Bild ist nicht die Zeichnung auf der Netzhaut des Auges, ist nicht der sinnlich zugeeignete Ge-

²⁸ Herder, FHA 4, S. 634.

danke des Gegenstandes (also nicht: die Vorstellung), sondern zur Gänze²⁹ ein *Werk* des inneren Sinnes, ein dort durch die Bemerkungs- und Benennungskraft der Seele erzeugtes *Kunstgemälde*. Hier findet sich der Begriff des Gemäldes (endlich, möchte man sagen), aber er wird in völliger Verkehrung als Name für eine nun in der Tat innere Realität gebraucht. Denn der Bildbegriff ist nun einen Weg der Transformationen gegangen: Zuerst mag er noch dem materiellen Bild oder der Vorstellung eines tatsächlichen Gegenstandes nahe gewesen sein; dann war er der Inbegriff der Lichtstrahlen zwischen Bildträger und Subjekt; dann im Subjekt die formale Markierung der Vorstellung durch den Bildbewusstseinsakt; und endlich: die völlige Vergegenwärtigung dieses Prozesses in der Seele.

Wie ist dieser letzte Transformationsschritt zu verstehen? Redet Herder nun doch von *inneren Bildern*, dem vielleicht problematischsten Gegenstand der Bildtheorie, ihrer eigentlichen *black box*? Wendet man wiederum Herders aesthesiologische Gnoseologie auf diesen Gedanken an, dann wird auch dieser letzte Schritt klar. Denn in dem Moment, in dem die Vorstellung zunächst nur formal als Bild markiert wird, greift das synästhetische Gepräge des *sensorium commune* notwendig darauf zu und verwandelt es sich an. Das Bild wird in der Seele für die Seele prägnant gemacht, es ist nicht einfach nur die Hereinnahme eines dabei stetig verblassenden Seheindrucks, sondern vielmehr die sofortige komplexe Anreicherung eines Sinnesdatums mit den Gegebenheiten der anderen Sinne. Das Bild wird geprägt, der Seele eingetragen, es wird von ihr eigentlich erst gemalt. Vielleicht wird es in dieser Weise auch verinnerlicht, aber es bleibt weiterhin nicht-mentalistisch. Denn es ist ja nur teilweise das Gesehene und dann vor allem das Markierte; und endlich wesentlich das durch die Gegebenheiten der anderen Sinne Umgeprägte. Die Gegebenheiten der anderen Sinne sind dabei ebenfalls durch Außenkopplungen zustande gekommen. Deshalb handelt es sich durchaus nicht um das innere Bild, wenn Herder von dem *Kunstgemälde der Bemerkungskraft deiner Seele* spricht, aber es handelt sich dennoch um eine Tatsache der Seele.

III.

Das Kapitel „Vom Bilde“ geht über den zitierten Passus hinaus. Dort, wo der Text jetzt angelangt ist, muss Herder in die eigentliche Theorie des *sensorium commune* eintreten. Er tut dies, und die folgenden Sätze sind von einer solchen Tragweite, dass sie hier nicht mehr eingehend kommentiert werden können (es sei auf den sich ihnen widmenden Tagungsband verwiesen: s. Anm. 4):

Hieraus ergibt sich, *daß unsre Seele, so wie unsre Sprache, beständig allegorisiere*. Indem sie nämlich Gegenstände als Bilder sieht oder vielmehr nach Regeln, die ihr eingeprägt sind, solche in Gedankenbilder verwandelt; was tut sie

²⁹ „Zur Gänze“: ich lese das Wort *bloß* im Sinn von „einzig und allein“.

anders, als übersetzen, als *metaschematisieren*? Und wenn sie diese Gedankenbilder, die bloß ihr Werk sind, jetzt durch Worte, durch Zeichen fürs Gehör sich aufzuhellen und andern auszudrücken strebet; was tut sie abermals anders, als übersetzen, als *alläosieren*? Der Gegenstand hat mit dem Bilde, das Bild mit dem Gedanken, der Gedanke mit dem Ausdruck, das Gesicht mit dem Namen so wenig gemein, daß sie gleichsam nur durch unsre Wahrnehmung, durch die Empfindung eines viel-organisierten Geschöpfs, das durch mehrere Sinne *Mehrerer auf Einmal* empfindet, an einander grenzen. Bloß die *Mitteilbarkeit*, die Kommunikabilität unsrer mehreren Sinne gegen einander und die *Harmonie zwischen ihnen*, auf welcher diese Mitteilung ruhet; nur sie macht die innere Form oder die so genannte Perfektibilität des Menschen.³⁰

Wenige Hinweise; erstens: Man kann den Begriff des Metaschematisierens, der eine komplexe, teilweise theologische Begriffsgeschichte hat, auch als Parallelbildung zu dem Terminus der Metakritik lesen, mit dem Hamann und Herder den kritischen Kant kritisierten. Dann müsste man Herders hier entwickelten Gedanken als kritischen Kommentar zu Kants Schematismus verstehen,³¹ nämlich als die bessere Bildtheorie, verglichen mit dem Schematismuskapitel Kants (welches keine Bildtheorie zu sein beansprucht). Zweitens: Es wurde auf die Wahrnehmungsphänomenologie von Merleau-Ponty hingewiesen. Herders *Kommunikabilität unsrer mehreren Sinne gegen einander* verweist auf die Begriffe der Reversibilität und der Verflechtung. Drittens: Nietzsches berühmtes Zitat aus *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*: „Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Ueberspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andere und neue“³² findet nahezu wörtliche Vorformulierungen bei Herder: „In diesem Verstande ist die *ganze Sprache Allegorie*: denn jederzeit drückt in ihr die Seele ein *Andres durch ein Andres* aus, [...] *Sachen durch Zeichen, Gedanken durch Worte*, die im Grunde nichts mit einander gemein haben.“³³ Viertens: Bilder sind in jedem Fall Tatsachen der Seele. Erst das *Gepräge des sensorium commune* macht aus Sinneseindrücken Bilder. Insofern können Bilder auch ganz in der Seele erzeugt werden, aber sie müssen sich dabei die Erfahrungen des Sehens *borgen*. Dies heißt: Ohne alle Fähigkeit des Sehens gibt es wohl keine Bilder, aber mit der Fähigkeit des Sehens gibt es auch Bilder, ohne dass ein aktueller Sehakt vorliegen muss.

Abschließend: Eine so komplexe Bildtheorie wie die Herder'sche lässt sich auf dem gegebenen Raum nicht wirklich darstellen. Es konnten in der hier gewählten Form eines Kommentars viele Begriffe nicht genannt werden, so der der „sinnlichen Formel“ in *Vom Erkennen und Empfinden der menschli-*

³⁰ Herder, FHA 4, S. 635 f.

³¹ S. dazu oben; s. Tagungsband Anm. 4.

³² Nietzsche, Friedrich, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hg. v. Giorgio Colli u. Maz-zino Montinari, München 1988², V, S. 879.

³³ Herder, FHA VIII, S. 412.

chen Seele und auch nicht der Begriff des „Denkbildes“ aus der *Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts*. Die „Schöpfungshieroglyphe“ stellt eine Form der metareflexiven Dialektik ikonisch vor (*Älteste Urkunde*). Herders Werk ist offenkundig als eine groß angelegte Recherche des Bildbegriffes zu lesen. Für die gegenwärtige Bildtheorie ist daran besonders interessant, dass dabei die europäische Tradition der Malerei keinen prominenten Ort findet. Herder redet über das Bild unter sehr weitgehender Aussparung des Tafelbildes, des Gemäldes. Für unsere Gegenwart, die von einem Ansturm des Visuellen geprägt ist, mag daher gerade ein Bildbegriff, der Visualität kritisch eingrenzt, geeignet sein, theoretische Alternativen zu öffnen.