

Zur Theorie und Philosophie des Bildes¹

Karl-Heinz Brodbeck

„Ein Denken ohne die Bilder der Vorstellung ist nicht möglich.“
*Aristoteles*²

„Das Seelenleben reduziert sich so gänzlich auf diese
beiden Elemente: die Empfindung und das Bild.“
*Henri Bergson*³

„The Image is all the accumulated, organized knowledge
that the organism has about itself and its world.“
*George A. Miller, Eugene Galanter, Karl Pribram*⁴

Einleitung

Über Bilder zu sprechen ist in mehrfacher Hinsicht paradox. Nietzsche nannte die Wahrheit ein „bewegliches Heer von Metaphern“⁵. Unsere Sprache ist durchsetzt von Metaphern, d.h. von Sprach-Bildern, die einen Gegenstand aus einem Bereich durch ein Bild aus einem anderen Bereich „erklären“. Das Bild *als das Bild* zu verstehen, darüber zu sprechen, erscheint somit hoffnungslos zirkulär. Bilder sind das Gesehene und Vorgestellte, sie *sind* aber nicht Sprache, und doch sprechen wir unaufhörlich über Bilder. Bilder bleiben stets eingebettet in ein Denken und Handeln, in einen sozialen Prozess. Sie sind zudem untrennbar vom Sehen. Unser Wissen – schon als Wort – gründet in einem Sehen, lateinisch *videre*. Das Wissen von Bildern ist deshalb vielfältig wie unsere Wissensformen. Es gibt eine *Bildwissenschaft* – eine Wissenschaft, die ihrerseits viele Disziplinen kennt. Eine zeitgenössische Darstellung trägt den Titel: „Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung“.⁶ Besonders die dritte Kategorie verweist auf einen spezifisch modernen Zugang zum Bildbegriff: Bilder erscheinen hier als Teil eines technischen Prozesses der Informationsverarbeitung. Und zweifellos ist heute jeder mit PC und Smartphone in der Lage, Bilder in bunter Vielfalt zu erzeugen, zu bearbeiten, auch als Film dynamisch darzustellen. Die Bildwahrnehmung wiederum wird neurowissenschaftlich untersucht als verwickelter Prozess zwischen Gehirnarealen und dem Auge. Andererseits haben Bilder in der Werbung, in der Politik, nachgerade auch in der Forschung eine

¹ Gekürzt erschienen als: Karl-Heinz Brodbeck: Zur Theorie und Philosophie des Bildes; in: Walter Otto Ötsch, Silja Graupe (Hg.): Imagination und Bildlichkeit der Wirtschaft. Zur Geschichte imaginativer Fähigkeiten in der Ökonomie, Wiesbaden (Springer) 2020, 35-73.

² Aristoteles 1953: Über Gedächtnis und Erinnerung 450a, 63.

³ Bergson 1908, 136.

⁴ Miller/Galanter/Pribram 1960, 17.

⁵ Nietzsche 1969, Bd. 3, 314.

⁶ Sachs-Hornbach, Rehkämper 2004.

zentrale, wachsende Bedeutung. Es ist nicht mehr möglich, eine reine Philosophie der Bildlichkeit zu formulieren, ohne Rückgriff auf Ergebnisse aus den Spezialwissenschaften.

Eine besondere Expertise für den Bildbegriff wird allerdings vielfach noch von der *Ästhetik* reklamiert in der sehr engen Bedeutung, die das „Bild“ in der Kunst, in der Malerei, Fotografie oder im Film besitzt. Der viel weitere Bildbegriff, wie er in der Antike, der mittelalterlichen Philosophie, vor allem aber in der Neuzeit auch in Verbindung mit technischen Fragen der Optik diskutiert wurde, bleibt bei einem bloß ästhetischen Zugang verborgen. Gadamer sagt:

„Die Frage nach der Seinsart des Bildes (...) fragt nach etwas, was allen verschiedenen Erscheinungsweisen des Bildes gemeinsam ist.“⁷

Die Begrenztheit von Gadammers Fragehorizont wird aber sofort deutlich, wenn er fortfährt, dass diese Abstraktion nicht willkürlich sei, sondern etwas ist, das sich bereits „vom ästhetischen Bewußtsein vollzogen findet, dem im Grunde alles zum Bilde wird, was sich der Bildtechnik der Gegenwart unterwerfen läßt.“⁸ Vom Bild spricht man aber auf weit vielfältigere Weise als nur in der Ästhetik oder einer „Bildtechnik“, auch wenn technische Phänomene – wie die *Camera obscura*, auf die noch ausführlich einzugehen ist – die Bildwahrnehmung und ihre Erklärung auf vielfältige Weise beeinflusst haben. Auch die Kunst ist davon abhängig. Leonardo da Vinci hat eine *Camera obscura* ebenso verwendet wie der berühmte holländische Maler Johannes Vermeer van Delft, aber auch Naturwissenschaftler wie Kepler oder Helmholtz.

Dass man empirische Forschung über Bilder und Bildwahrnehmung und die Philosophie des Bildes nicht mehr trennen kann, ohne sich eine hoffnungslos antiquierte Blickweise vorwerfen lassen zu müssen, möchte ich einleitend an einer ursprünglich rein philosophischen Frage kurz skizzieren. Ich spreche vom sog. „Molyneux-Problem“.⁹ Am 7. Juli 1688 schrieb der irische Wissenschaftler und Politiker William Molyneux einen Brief an John Locke, in dem er folgende Fragestellung skizzierte:¹⁰ Man stellt sich einen blind geborenen Mann vor mit einem entwickelten Tastsinn und gibt ihm eine kleine Kugel und einen Würfel auf einem Tisch zum Tasten. Durch eine Operation wird der Mann sehend. Ohne beide Gegenstände erneut zu berühren, wird er gefragt, welcher Gegenstand denn nun die Kugel, welcher der Würfel sei. Die Frage lautet: Kann er vor dem Hintergrund seiner früheren Sprach- und Tasterfahrung beide Gegenstände *sehend* korrekt benennen? An diese Frage schloss sich in der Philosophie eine lange Diskussion an, zu der auch George Berkeley¹¹ und Adam Smith¹² beitrugen. Bis in die jüngere Zeit wurde die Debatte fortgeführt.¹³ 323 Jahre nach Molyneux's Brief gelang es Pawan Sinha, einem indischen Augenarzt in der Stiftung Project Prakash, die für an Grauem

⁷ Gadamer 1975, 129.

⁸ Gadamer 1975, 129.

⁹ Einen vergleichbaren Fall veröffentlichte 1728 der Engländer William Cheseldon (1688-1752); vgl. Hoffman 2001, 35ff.

¹⁰ Locke 1752, 31ff. Locke zitiert Molyneux in: Locke 1836, 83f.

¹¹ Berkeley 1987, 76f.

¹² Vgl. Smith 1982, 153ff.

¹³ Vgl. Degenaar 1996; Park 1969; Campbell 1996; Levin 2008. Es ist bemerkenswert, dass für die „Bildwissenschaft“ diese Frage scheinbar keine Rolle zu spielen scheint; bei Sachs-Hornbach und Rehkämper fehlt eine Diskussion dieser Frage ebenso wie in Sachs-Hornbach (2005).

Star erkrankte Kinder Operationen organisiert und finanziert wurde, Molyneux's Frage zu beantworten¹⁴: Der operierte Blinde würde die Figuren nicht erkennen. Anhand von Lego-Bausteinen wurde von Geburt an blinden, später operierten Kindern die Frage gestellt, ob sie Objekte, die sie zuvor sehr gut ertastet hatten, durch reines Betrachten wiedererkennen. Die Antwort ist zu differenzieren: Zunächst nicht. Die Ergebnisse der ersten Befragung waren nicht von zufälligen Antworten zu unterscheiden. Mit der Zeit können die operierten Kinder aber durch die Verbindung von Tasten und Sehen auch langsam Formen rein visuell erkennen. Ich werde derartige Fragen nochmals aufgreifen. Es lässt sich aber bereits an dieser Stelle eine Antwort geben: Erstens sind philosophische Probleme der Erkenntnis wenigstens teilweise durchaus auch empirisch-wissenschaftliche Fragen. Es gibt hier keine überlegene, rein philosophische Perspektive. Zweitens erweisen sich Bilder in der Wahrnehmung nicht als unabhängige, selbständige Entitäten. Man kann sie nicht von anderen Sinnesbereichen, damit nicht von der gesamten Verkörperung des Menschen trennen.¹⁵ Und da – drittens – Menschen *leben*, d.h. in Situationen *handeln*, steht zu vermuten, dass Bilder nicht von ihrem sozialen Handlungsbezug getrennt werden können. Bildhafte Erinnerungen evozieren stets ganze Situationen und zugehörige Gefühle. Wir sehen die äußeren Dinge „nur unter dem Blickwinkel der menschlichen Tätigkeiten, die in, mit oder an ihnen vorgenommen werden können.“¹⁶ Eine Metaphysik „des“ Bildes erweist sich deshalb ebenso als Irrweg wie eine reine Theorie der Bildlichkeit, die die genannten Bezüge nicht herstellt.

Eidos – Idea – Bild

Das deutsche Wort „Bild“ besitzt eine merkwürdige Herkunft. Es geht auf die indogermanische Wortwurzel *bhei* zurück, aus der auch das Wort „Beil“ gebildet wurde, und bedeutet „schlagen“. Es ist ein substantiviertes Verb (mittelhochdeutsch *billen* = „hauen“, „meißeln“) und bedeutet ursprünglich das Gestaltete, das Geschaffene überhaupt. Welcher lebensweltliche Bezug kann hier dechiffriert werden? Der Horizont dieses Begriffs ist offenbar das *Arbeiten*. Arbeiten heißt, etwas aus einer Vorstellung schaffen, „bilden“. Die Vorstellung dient als Ur-Bild des Geformten; das Geformte, Geschaffene ahmt das Ur-Bild nach. Oder in anderer Bedeutung: Die äußere Form ist das entäußerte Innere, das als Vor-Bild zunächst eine rein geistige oder ideelle Natur besitzt.

Tatsächlich ist diese Denkfigur im Umkreis des Bildbegriffs sowohl in der Philosophie wie in der Religion beheimatet. Bei Platon findet sich bezüglich der Stellung des Bildes nicht nur die Lehre von den Ur-Bildern (*idea; eidē*). Sein Höhlengleichnis ist zugleich so etwas wie das Ur-Bild aller Ur-Bilder selbst. Platons Geschichte ist bekannt¹⁷: Menschen sitzen gefesselt in einer Höhle, mit dem Rücken zum hellen Höhleneingang. Draußen vor der Höhle werden Gegenstände vorbeigetragen. Diese werfen auf die Rückseite der Höhle Schattenbilder (*eidola*), auf die die Menschen in der Höhle blicken und an diese Schatten gewöhnt sind. Findet nun eine Umkehrung statt, wendet jemand seinen Blick direkt der Helle des Lichtes zu, so ist er geblendet und kann gar nichts erkennen. Die Dinge im Licht sind das Ur-Bild (*idea*), ihr

¹⁴ Molyneux-Problem 2019.

¹⁵ „Die äußere Wahrnehmung und die Wahrnehmung des eigenen Leibes variieren miteinander, weil sie nur zwei Seiten ein und desselben Aktes sind.“ Merleau-Ponty 1966, 241.

¹⁶ Merleau-Ponty 2000, 21.

¹⁷ Platon 1982: Der Staat 514-517, 327ff.

Schatten ist nur ein Abbild (*eikôn*). Die Wahrheit der Abbilder, ihre Quelle ist das Urbild, das sich in der wahrgenommenen Welt (= Schattenbilder an der Höhlenwand) nicht unmittelbar findet und darin nur unvollkommen widerscheint. Die Ideen sind von den äußeren Dingen getrennt. Die Art der Teilhabe der Abbilder am Urbild ist nun in vielen Varianten das Thema der europäischen Philosophie geblieben, die nach dem Wort Whiteheads nur aus Fußnoten zu Platon besteht.¹⁸

Unverkennbar ist hier das Denkmodell des Handwerkers (*demiourgos*). Es muss, so der Gedanke, für die sichtbaren Dinge einen Ursprung geben. Da alle Dinge *geformt* sind, Formen aber – wenn man sie vorstellend ins Bewusstsein holt und die Augen schließt – *Bilder* sind, muss es, so der Gedanke, für ihre Entstehung ein Subjekt geben, das sie aus seinem Geist geschaffen hat. Was in den theistischen Religionen weitgehend mythologisch ausgesprochen wird, hat Platon in eine reflektierte Form gebracht. Sein Denkmodell „Handwerker“ ist auch in seiner Ideenlehre unübersehbar. Allerdings ist der menschliche Handwerker, anders als der göttliche *Demiurg*, unvollkommen. Der Handwerker hat Macht über das *Bilden*, nicht aber über das *Bild*, über die Idee.

„Der Handwerker schaut auf die Idee jedes dieser Geräte und erzeugt so hier die Tische, dort die Stühle, deren wir uns bedienen, und alles andere ebenso. Denn die Idee selbst verfertigt keiner der Handwerker“¹⁹.

Aristoteles modifiziert Platons Blickweise, verbleibt aber im Handwerkermodell. Er sagt:

„Die Handwerker dagegen gleichen manchen unbelebten Dingen, die zwar etwas hervorbringen, aber nicht wissen, was sie hervorbringen“.²⁰

Das Denkmodell „Handwerker“ ist bei Aristoteles noch an anderer Stelle erkennbar. Er erklärt alle Dinge durch die Dualität von Form und Materie, deren Zustandekommen auf vier Ursachen (Zweck, Formursache, Wirkursache und Materie) zurückgeführt wird. Die *Formursache* (*eidos*) *formt* die Dinge. Dieser Gedanke lässt unschwer wiederum die Struktur menschlichen Arbeitens erkennen, das für einen bestimmten Zweck (*telos*) als Tätigkeit (*energeia*) ein Material (*hyle*) nach einer Idee formt. Die Form als Vor-Bild lenkt das Tun, wird aber nicht von Menschen hergestellt. Platons Antwort, dass die menschlichen Bilder an den Urbildern (*paradeigma*) „Anteil“ hätten, verwirft Aristoteles:

„Wenn man aber sagt, die Ideen seien Vorbilder (*paradeigmata*) und das Andere nehme an ihnen teil, so sind das leere Worte und poetische Metaphern. Denn was ist denn das werktätige Prinzip (*to ergazomenon*), welches im Hinblick auf die Ideen arbeitet?“²¹

Die Antwort auf die letzte Frage – es sind eben Arbeiter, Handwerker, die arbeiten – hat sich Aristoteles selbst verbaut, wenn er dem Handwerker das Wissen um das, was er hervorbringt, abspricht. Bilder, die das handwerkliche Tun vorstellend lenken, sind nicht durch eine ontolo-

¹⁸ „The safest general characterization of the European philosophical tradition is that it consists of a series of footnotes to Plato.“ Whitehead 1978, 39.

¹⁹ Platon 1982: Der Staat 596b, 432.

²⁰ Aristoteles 1970: Metaphysik 981b, 19.

²¹ Aristoteles 1994, 64. Franz F. Schwarz übersetzt: „Auch die Behauptung, es handle sich bei ihnen um Urbilder und die anderen Dinge hätten an ihnen Anteil, bedeutet nichts weiter als leeres Gerede und heißt nur dichterische Vergleiche vorbringen. Denn was ist das, das werkt und zu den Ideen blickt?“ Aristoteles 1970, 45; vgl. 337.

gische Differenz von nur postulierten Urbildern verschieden. Sie mögen anderen Dingen oder Gedanken ähnlich sein und sie so abbilden. Doch besteht hier keine hierarchische Differenz – ein Gedanke, der offenbar für Platon und Aristoteles durch ihre lebensweltliche Einbettung in eine Welt der sozialen Trennung von Herr und Sklave unerkennbar geblieben ist. Wie Philosophen nicht arbeiten und so *über* dem handwerklichen Tun stehen, so soll die Erkenntnis der lenkenden Urbilder über den Bildern stehen, die tätig verwirklicht werden. Dass diese *Herrschaft*, die bei Platon „Teilhabe“ heißt, Aristoteles unverstündlich bleibt und er solches nur „leeres Gerede“ nennt, ist also dialektisch gesprochen wahr *und* falsch.

Das Wissen, das *Haben* von Ideen, ist im Weltbild der griechischen Antike begrifflich und sozial getrennt vom „bloß“ nachahmend tätigen Handwerker, zu schweigen von Sklaven. Das Bilden als das Herzstück des Arbeitens hat zwar kausale Macht über äußere Dinge, weil es in sie verflochten ist, damit mit ihnen auf einer Stufe steht. Doch die darin aufscheinende *Form* gründet in einem Inneren, einem Bild, über das nur ein übergeordnetes Wesen, ein Gott Macht hat. Gott ist allem anderen voran die Macht über die Bilder. Dies drückt sich in der Hebammenkunst (Maieutik) von Sokrates aus, der nur je schon vorgegebene Ideen denkend hervorholt, aber nicht selbst macht:

„Ich gebäre nichts von Weisheit (...) Geburtshilfe leisten nötigt mich der Gott, erzeugen aber hat er mir verwehrt.“²²

Nur der Gott kann, als Metabildner, die Bilder selbst bilden. Der Gott erschuf nach Platon die *eine* Idee aller Stühle, „jenen wesenhaften Stuhl.“²³ Der Handwerker blickt auf das Abbild der Stuhlidee und formt Stühle in Holz. Das kreative *Er-Schaffen* kommt aber nur einer Macht jenseits der Erfahrungswelt zu. Nur sie hebt die Dinge ins Sein. Das Seiende kann „nur durch das Wirken eines Gottes aus dem vorherigen Nichtsein in das nachfolgende Sein gelang(en)“²⁴. Dieses kreativ-göttliche Wirken ist doppelt: Erschaffung der Urbilder und Erschaffung der Dinge nach ihrem Vorbild.

Die Welt ist ursprünglich, so kann man aus diesem Denkhorizont sagen, aus Bildern hervorgegangen, sie ist selbst „ein bewegliches Bild der Ewigkeit“²⁵. Obgleich Aristoteles mit Platon im Urteil über die ontologische Stellung des Handwerks im Vergleich zum kreativen Gott übereinstimmt, bestimmt er den Begriff des Bildes selbst anders. Während Platon zur Idee durch eine *Umkehr* des Blickes nach Innen denkend gelangt, findet Aristoteles das Bild im nachahmenden Blick nach außen. Erkenntnis ist für ihn vor allem ein Ab-Bild der äußeren Formen der Dinge.

„Denn Bild (*eikon*) ist etwas, dessen Entstehung auf Nachahmung (*mimesis*) beruht“²⁶.

²² Platon: Theaitetos, 150c; Werke Bd. 4, 115.

²³ Platon 1982: Der Staat 597c, 434. Gott ist „der Schöpfer des einen wahren Stuhles“, er „schuf ihn nur einmal in wesenhafter Form!“ 597d, aaO, 434. Es gibt bei Platon *drei* Stuhlbilder: (1) den wesenhaften Stuhl (das Urbild, *idea*); (2) die Erscheinungsform durch die Herstellung des Handwerkers und (3) die Nachahmung des Stuhles durch einen Maler, der ein Abbild davon anfertigt. Die drei Bilder sind zugleich ontologisch gedeutet Grade des Seins und der Wahrheit.

²⁴ Platon 1990, Der Sophist 265c, 183.

²⁵ Platon, Timaios, 37d; Werke Bd. 5, 154. Ich gebe die gewöhnliche Übersetzung wieder; Schleiermacher verwendet statt „Ewigkeit“ „Unvergänglichkeit“.

²⁶ Aristoteles 1922: Topik 140a, 126.

Man darf „Abbild“ bei Aristoteles allerdings nicht ganz wörtlich, d.h. nur visuell nehmen. Was in der Erkenntnis als Form der Dinge abstrahiert wird, ist das *eidos*. Eidos ist die „substantielle Form“ der Dinge, die Form der Materie (*hyle*). Diese Form ist nicht mit deren *sichtbarem* Umriss identisch (sozusagen mit ihrem fotografischen Abbild), sondern meint vielmehr eine *innere Struktur*, die sich in *Funktionen* äußert; bei Lebewesen in Fähigkeiten, die sie besitzen. Das Bild ist eine bloße Nachahmung des Eidos; gelegentlich auch nur dessen metaphysische Umschreibung. Ist bei Platon das Bild als Idee das Maß aller Dinge, so stuft es Aristoteles herab, wenn er das Eidos im Plural, die platonischen Ur-Bilder, in seiner pointierten Formulierung als „leeres Wortgeklingel“ bezeichnet, auf die man verzichten kann bei Erklärungen, „da die Beweise es mit den sinnlich wahrnehmbaren Dingen zu tun haben, die uns umgeben.“²⁷ Aristoteles sucht also die Formen *in den Dingen*. Ideen oder Bilder dafür mag es nach seiner Auffassung *unabhängig* davon geben. Doch sie spielen für die (empirische) Erkenntnis keine primäre Rolle neben den abstrahierten Wesensformen. *Deren* Formcharakter selbst bleibt hier aber dunkel, was in der mittelalterlichen Aristoteles-Rezeption dann zu umfangreichen Diskussionen führt. Vor allem ist für Aristoteles auch die *Zahl* nur ein Adjektiv, eine äußere Tätigkeit an den zählbaren Dingen, nicht ein Wesen der Dinge selbst, wie bei Platon, für den die Zahlen die höchsten Ideen sind. Bei Platon sind die Welt-Phänomene jeweils Abbilder (*eikon eidolon*) der ursprünglichen Ideen, zu denen auch und gerade die Zahlen gehören.

Man kann hier erkennen, dass die beiden philosophischen Hauptströme in der Erkenntnistheorie, der Idealismus und der Realismus, sich um eine Auslegung des Bildbegriffs gruppieren. Zwar bestreitet niemand, dass Bilder im Inneren, im Geist, im Bewusstsein, im Denken als eine besondere Seinsweise vorkommen, auch nicht, dass sie ontologisch von äußeren Formen, von einem äußeren Ge-Bilde verschieden sind. Uneinigkeit besteht allerdings bereits zwischen Platon und Aristoteles in der Frage, wie wir *Menschen* zu diesen Bildern kommen. Der philosophische Idealismus verortet die Bilder vorgängig im menschlichen Geist, als dessen *Apriori*. Der Materialismus sieht in den Bildern nur Ab-Bilder der äußeren Welt. Man ist sich zwar uneinig über den Weg, wie die äußeren Formen ins Bewusstsein gelangen, ja, überhaupt, was die ontologische Sonderstellung des Bewusstseins als Träger solcher Bilder ist. Gleichwohl wird im Materialismus behauptet, dass der ursprüngliche Ort aller Bilder ein äußerer, ein objektivierbarer Ort ist.

Es verbleibt allerdings in der Philosophie bezüglich der Frage der *Entstehung* von Bildern eine dunkle Seite. Die eigentliche Entstehung von Bildern kann nicht als *Bilden* gedacht werden. Denn alles Bilden, alles Herstellen, erkenntnistheoretisch sublimiert als abstraktes „Entstehen“ vorgestellt, wird ja gedacht als Nachahmung (*Mimesis*). Platon hat alle Bilder auf Urbilder zurückgeführt. Doch woher stammen die Urbilder? Er verortet sie in einem Gott. Dieser Gott hat aber durchaus menschliche Züge. Er ist tätig und hat einen Geist. Wissen und Erkennen eines Gottes sind Menschen nicht zugänglich. Weshalb? Menschen haben doch gleichfalls Geist. Sie könnten aber, sagen Platon und Aristoteles gemeinsam, keine *Bilder*, zu schweigen von *Ur-Bildern* produzieren. Die *poiesis*, das Machen oder Wirken ist ein allgemeines Hervorbringen als eine Kunst (*techne*), an deren Ende das Werk (*ergon*) steht. Das

²⁷ Aristoteles 1975: Zweite Analytik 83a, 45.

ursprüngliche Bild aber, das diese Kunst lenkt als *causa formalis*, bringt dagegen nur der Gott hervor. Doch *was tut* dieser Gott?

Das kreative Tun des Gottes wird erst in der durch das Christentum vermittelten Theologie näher bestimmt. Hier tritt allerdings, herkommend aus der jüdischen Tradition und dem darin ausgesprochenen Bilderverbot, das *Wort* (der Logos) in den Vordergrund. Der Einleitungshymnus des Johannes-Evangeliums legt den Ursprung in das Wort, das *als* Gott ausgesprochen und vermenschlicht wurde. Jesus wurde als Christus mit diesem Logos gleichgesetzt. Zugleich aber legte ihn die scholastische Theologie auch als „Bild-Gott“ aus. Gott der Unsichtbare wurde im Bild Christus sichtbar. Und der Mensch ist diesem Bild ähnlich, denn nach Auskunft der biblischen Genesis wurde der Mensch „nach Gottes Bild“ erschaffen. Es wurde in der scholastischen Theologie in vielen Varianten hier ein Harmonisierungsversuch unternommen, der letztlich immer um das Problem des Verhältnisses von Sprache und Bild kreiste. Dies wurde als Erbe, als Fragestellung bis in die Gegenwart weitergereicht. Vollzog sich im Judentum gleichsam ein erster *linguistic turn*, so hob die Scholastik – im Hegel’schen Sinn – diese Kehre in einem *iconic turn* auf: Gott als Christus wurde nun vielfältig auch bildlich dargestellt und in symbolischen Formen gedeutet. Doch all diese Kehren (*turns*) sind eigentlich nur andere Schwerpunktsetzungen innerhalb des Denkens im Horizont von Sprache und Bild. Es ist keine mit einer Abkehr verbundene Umkehr *hin* zu Sprache oder Bild. Zudem möchte ich betonen – wenn auch an dieser Stelle nicht der Ort ist, dies näher auszuführen –, dass in aller Regel, wenn wir von geformter Erfahrung, von Erkenntnis- und Denkformen sprechen, eine *dritte Dimension* vergessen wird. Dies ist das rechnende Denken, das aus dem Geldverkehr bzw. in prämonetären Formen aus ökonomischen Prozessen hervorgegangen ist. Man könnte durchaus in der Achsenzeit auch von einem *pecuniary turn* sprechen, der in der Neuzeit sich philosophisch und wissenschaftlich zu einem *mathematical turn* gemausert hat.²⁸

Festzuhalten ist folgende Erkenntnis: Wenn in Philosophie und Religion das Verhältnis von Denken und Wirklichkeit, von inneren Bildern und äußeren Formen diskutiert wird, dann bleibt das Werden, die Entstehung von Bildern jeweils *als* Bild, nicht als *Ab-Bild*, nicht als bloße Nachahmung (*mimesis*), im Dunkeln. Dieses Dunkel der Entstehung hat im Begriff „Gott“ nur eine scheinbare Unterkunft gefunden. Denn das *create* eines Gottes, das ja ein Schaffen von Bildern ohne Vorbilder ist, bleibt dunkel. Anders gesagt: Beim Blick auf das Bild als Bild, auf das „Wesen“ des Bildes zeigt sich als Ort der Betrachtung des Hervorbringens die Arbeit, die ihrerseits auf das Denken und Vorstellen bezogen sind. Doch dieses Hervorbringen als Nachahmen lässt das *eigentlich* kreative „Tun“ unerklärt: Die Entstehung der Bilder im Innern, der Formen im Äußeren.

Nennen Platon, Aristoteles und die theistischen Systeme diese Quelle der Kreativität „Gott“, den sie über die Menschen und die Natur stellen, so übersetzt die Moderne dieses Nichtwissen um die Kreativität mit „Zufall“, gepaart mit mechanischen Variations- und Selektionsprozessen. Der theologische Gegenstand „Gott“ ist nur das unbestimmte Bild für die Kreativität überhaupt, „weil die Sache selbst Bild ist.“²⁹ „Zufall“ als Antwort auf die Frage nach dem Entstehen der Bilder, der Formen ist nichts weniger als eine Nichtantwort, ein teilweise nur mathematisch aufgeplustertes Nichtwissen. Wenn sich z.B. in jüngerer Zeit Anti-Darwinisten

²⁸ Vgl. zum Geld als Denkform neben dem Logos Brodbeck 2016, passim.

²⁹ Feuerbach 1843, 111.

bemühen, die Wahrscheinlichkeit für die natürliche Bildung komplexer Moleküle, damit für eine natürliche Evolution zu berechnen und als extrem unwahrscheinlich dann ablehnen, so liegt auch hier der Denkfehler schon im Ansatz. Wer zu *rechnen* beginnt, hat das Denken schon aufgegeben, weil man Modelle immer so lange modifizieren kann, bis ein erwünschtes Ergebnis „passt“. Was nämlich weder Naturwissenschaft noch Evolutionsbiologie jemals *qualitativ* als Erklärung anbieten konnten, ist die Antwort auf die Frage: Wie lässt sich aus mechanischer Kausalität, welch komplexer Natur auch immer, jemals eine *Form*, ein *Bild* erklären? Bilder sind etwas völlig anderes als physische Prozesse. Umgekehrt gilt vielmehr: Die *Erklärung* physischer Prozesse ist selbst durchsetzt von Bildern, die als diese unerklärt bleiben müssen. Man kann wohl *in Bildern* etwas klären, daraus aber nicht das Bilden von Bildern ableiten. Die Ehrfurcht der Alten vor *dem* Bild, das sie in einem Gott verorteten und die Christen ihren Gott selbst ein Bild nennen, ist also durchaus verständlich.

Bildphilosophie – eine kleine historische Skizze

Es hat sich bei Platon und Aristoteles die Abhängigkeit der Ideen- und Bilderlehre vom Denkmodell der Arbeit, des Handwerkers bekundet. Dies wird auch im Theismus formal reproduziert. Der kosmische Demiurg „Gott“ wird so gedacht wie ein Handwerker. Ich verdeutliche das nur durch ein Beispiel bei Thomas von Aquin. In seiner *Summa Theologica* spricht Thomas nach der Erörterung des göttlichen Wissens auch von den Ideen und sagt hier: „Es ist notwendig, im göttlichen Geiste Ideen anzunehmen.“³⁰ Ideen – lateinisch: Formen – bestehen in sich selber als Urbilder, wie auch Platon sagt. Doch der *Ort* der Formen ist der göttliche Geist, in dem das Bild der ganzen Welt antizipiert ist – wie auch ein Handwerker erst eine Idee, eine bildliche Vorstellung dessen im Geist hat, was er herstellt. Hier spricht Thomas explizit die Herkunft des zentralen Denkmodells in seiner Theologie aus, jenes Denkmodell, das die *Schöpfung* erklären soll:

„So besteht die Ähnlichkeit des Hauses im Geiste des Baumeisters voraus. Und diese kann die Idee des Hauses genannt werden, weil der Künstler das Streben hat, das Haus der Form anzugleichen, die er im Geiste empfangen hat. Weil nun die Welt nicht durch Zufall entstanden, sondern von Gott erschaffen wurde, der durch den Verstand tätig ist, muß notwendig im göttlichen Geiste die Form vorhanden sein, auf deren Ähnlichkeit hin die Welt erschaffen ist. Und darin besteht das Wesen der Idee.“³¹

Weiterhin wird aber Gott allein, wie bei Aristoteles und Platon, die Fähigkeit zugeschrieben, auch *Urbilder* erschaffen, also *wirklich kreativ* sein zu können. Die dogmatische Fixierung auf die „offenbarte Wahrheit“ der Bibel führte zu einer doppelten Ontologisierung des Bildes *als* Bild: Einmal wird das Bild, durchaus anknüpfend an Platon, als ein Seiendes neben anderem Seienden betrachtet. Zwar ist auch bei Platon das „Bild nicht in sich selbst, sondern in etwas und von etwas anderem.“³² Gleichwohl wird es, verortet als Ur-Bild im Geist des Gottes, seiner Abhängigkeit und seines Prozesscharakters entkleidet. Dies zeigt sich bei Thomas zum anderen darin, dass der Gott nicht mehr nur – wie bei Platon und Aristoteles – der *Demiurg der Bilder* ist, sondern als die Person Christus selbst als Subjekt „Bild“ genannt wird. Der

³⁰ Thomas von Aquin s.th. I.15.1 DTA Bd. 2, 66.

³¹ Thomas von Aquin s.th. I.15.1 DTA Bd. 2, 67.

³² Ambuel 2010, 26.

Sohn als „Bild“ ist Hervorgang aus dem Vater. „Was im Göttlichen aber Hervorgang oder Ursprung besagt, sind personenhafte Gegebenheiten. Also ist der Name *Bild* ein personenhafter Name“.³³ In dieser doppelten ontologischen Aufladung verliert das Bild schrittweise seinen relationalen Charakter, hört auf, „Bild“ im gewöhnlichen Sinn zu sein.

Ein Neuanfang zeigt sich erst wieder in der empirischen Philosophie, bei John Locke, David Hume und der Psychologie des 17. und 18. Jahrhunderts. Unverkennbar kehren allerdings auch hier Motive wieder, die in der griechischen Antike vorgezeichnet sind. Man kann dies in einer einfachen Fragestellung ausdrücken: Wie gelangen Bilder in den menschlichen Geist? Zur Erinnerung: Thomas von Aquin hatte auf die Ebenbildlichkeit des Menschen zum göttlichen Geist verwiesen, die im Intellekt besteht. Bilder sind im menschlichen Geist immer nur Nachbildungen dessen, was Gott vorgedacht hat. Er ist der Creator aller Urbilder. Aufgrund der Ebenbildlichkeit des Menschen – die in seinem Intellekt besteht – kann der Mensch aber diese Bilder *nach-bilden* in seiner Vernunft. Nikolaus von Kues bekräftigt, trotz mancher Weiterführung scholastischen Denkens, noch denselben Horizont, wenn er sagt, dass in der „höchsten Weise der Schau“ der Mensch als „lebendiges Bild Gottes sich umwendet zu seinem Urbilde hin mit aller Bemühung, ihm ähnlich zu werden.“³⁴ Doch diese Ebenbildlichkeit hat in der scholastischen Weltsicht eine wichtige Grenze: Echte Kreativität, die Erschaffung neuer Urbilder, bleibe dem Menschen verwehrt.

Nun ist ja auch die äußere Welt der geformten Materie ein großes Buch der Bilder. So ergeben sich zwei Möglichkeiten: Entweder die Bilder sind – woher auch immer – je schon *a priori* im Intellekt und werden auf äußere Dinge als Formen projiziert (hinzugefügt, *prosthesis*). Oder sie werden von außen von den Dingen aufgenommen, abgezogen (*abstractio; aphraire-sis*). Der Ort aller Bilder *als* Bilder (allgemeiner: aller Begriffe und Anschauungsformen) aber ist der *Geist*. Bilder sind nach der ersten Anschauungsweise *a priori* in ihm. Bilder formen den Blick auf äußere Dinge, die durch diesen geformten Blick dann auch als geformte erscheinen. In Platons Höhlengleichnis gesagt: Das Licht, das die Schatten in der Höhle wirft, stammt vom menschlichen Intellekt.

Nun war es aber gerade Platon selbst, der durchaus im Gegensatz zu seiner ursprünglichen Ideenlehre noch eine ganz andere Denkmöglichkeit eröffnete. Diese andere Antwort wurde im Zusammenhang mit der Frage nach dem Gedächtnis gegeben. Hier taucht als Denkmodell für den menschlichen Geist das *Wachs* auf, das auch als Schreibfläche diente. Ovid nimmt Platons Gedanken auf und spricht in seinen *Metamorphosen* den göttlichen Gehilfinnen die Aufgabe der Bewahrung zu. Sie sind es, denen „Vergangenes nicht entgeht“ (XV, 165f):

„Wie das geschmeidige Wachs, zu neuer Gestalt sich bequemen.
Weder verbleibt, wie es war, noch hält an den selbigen Formen,
Aber dasselbe doch ist; so bleibt auch, lehr' ich, die Seele
Immer sich gleich und begibt sich nur in verschiedene Formen.“³⁵

Das Wachs ist das Bild für die Seele als Substanz, die Bilder empfängt. Platon lässt Sokrates im *Theaitetos* sagen, es gleichen „unsern Seelen eine(m) wächsernen Guss, welche Abdrücke

³³ Thomas von Aquin s.th. I.15, 1 DTA Bd. 2, 67. Dass dieselbe Denkfigur sich noch bei Marx findet, ohne in ihrem Gehalt wirklich expliziert zu werden, habe ich an anderer Stelle gezeigt; vgl. Brodbeck 2012, 536-543 und Brodbeck 2018.

³⁴ *De mente* zitiert nach von Bredow (1995), 89.

³⁵ Ovid 1862, 138.

aufnehmen kann“³⁶. Platon verwendet im *Timaeus*, einem Spätdialog, ein analoges Bild, diesmal bezogen auf Gold. Er sagt hier: Wenn man aus Gold alle möglichen Gestaltungen bildet und dabei „nicht müde würde, jede zu allen anderen umzubilden“, so wäre die Antwort auf die Frage, was dies jeweils sei, „in Hinsicht auf die Wahrheit bei weitem das sicherste zu sagen: Gold“³⁷. In beiden Metaphern – Wachs und Gold – wird die Seele als empfangende Substanz vorgestellt, die temporär Formen aufnehmen kann. Aristoteles übernimmt diesen Gedanken in seiner kleinen Schrift *Über Gedächtnis und Erinnerung* und bringt ihn in das bekannte Bild vom Siegelring: Eine „ablaufende Bewegung (lässt) gleichsam einen Eindruck des Wahrnehmungsbildes zurück, wie wenn man mit einem Ring gesiegelt hat.“³⁸

Diese Vorstellung der Erkenntnis als *Ab-Bild* hat sich in vielen Varianten bis in die Gegenwart reproduziert. Sprach das Mittelalter noch von „Seele“, die durch äußere Bilder *informiert* wird (dass also die Formen, von außen kommend, ein Ab-Bild in die Seele einprägen), so wurde „Seele“ in der Neuzeit durch „Gehirn“ übersetzt. Das Gehirn verarbeitet nun visuelle Informationen – die visuelle Intelligenz nimmt fast die Hälfte der Großhirnrinde in Anspruch³⁹ –, erzeugt so innere Bilder, die zwar modifiziert werden mögen, insgesamt aber ihren Ursprung im Sehen, im Bild auf der Netzhaut des Auges haben.

Der aristotelischen Vorstellung folgten noch die Neuaristoteliker des 19. Jahrhunderts. Erkennen wurde unmittelbar oder in eher verklausulierter Form als Prozess der Bilder gedeutet. So sagt Otto Willmann: Erkennen „ist immer zugleich ein Abbilden, ein Informieren, ein Nachdenken des Vorgedachten.“⁴⁰ Auch der Marxismus bleibt hier auf naive Weise aristotelisch: „Materialismus ist die Anerkennung der ‚Objekte an sich‘ oder außerhalb des Geistes; die Ideen und Empfindungen sind Kopien der Abbilder dieser Objekte“, sagt Lenin und betont: „dass das Weltbild ein Bild dessen ist, wie sich die Materie bewegt“⁴¹. Auch durchaus reflektierte Philosophen verbleiben in diesem Denkhorizont. So sagt Carl Braig, dass alle Sinne „Spuren“ als Zeichen hinterlassen. Der „niedere sinnliche Eindruck“ affiziert die „Geistesenergie im Leiblichen“ und fungiert als „Gemeinsinn“.

„Die Vorstellung, in der die ‚Spurzeichen‘ der Sondersinne verknüpft sind, ist das *Gemeinsinn-Bild*. Endergebnis der Sinnenbetätigung, ist das Gemeinsinnbild der ‚concrete‘, der ‚empirische Begriff‘.“⁴²

Platons „Wachsvorstellung“ wird hier abstrahiert zu einem eigenen Sinn, dem Gemeinsinn, der auch in der Scholastik, anknüpfend an Aristoteles, bereits eine zentrale Rolle gespielt hatte. Aristoteles stellte die Frage, wie die Dinge in verschiedenen Sinnen dennoch als *eines* aufgefasst werden können. Und er postuliert hier einen *Gemeinsinn*, denn für „die gemeinsamen Eigenschaften der Wahrnehmung haben wir schon einen gemeinsamen Sinn“⁴³. Er betonte vor allem, dass man Größe, Bewegung und Zeit nicht unmittelbar erfasst. „Das Vorstellungsbild

³⁶ Platon: *Theaitetos*, 191c, Werke Bd. 4, 159.

³⁷ Platon: *Timaios* 50b, Werke Bd. 5, 172. Zur gewandelten Stellung des Ideenbegriffs in dieser Schrift vgl. Lee 1966.

³⁸ Aristoteles 1953, 450a, 65.

³⁹ Vgl. Hoffman 2001, 256.

⁴⁰ Willmann 1959, 420.

⁴¹ Lenin 1971, 16 und 358.

⁴² Braig 1897, 163.

⁴³ Aristoteles 2011: *Über die Seele* 425a, 127.

ist ein Erzeugnis des Allgemeinsinns“⁴⁴. In der Sprache können wir Bilder einer getasteten Form, einem Geruch usw. zuordnen. Doch dieses zuordnende Sprechen gründe – so sagt die aristotelische Tradition – in einem *gemeinsamen Sinn*, einem Inneren, das sie vereinigt. Otto Willmann nennt diesen inneren Zusammenhang der Sinne als Gemeinsinn „die Einheit der sinnlichen Erkenntniskraft“. Philosophisch kann man aber dieses Gemeinsame der *Sinne* nur wiederum metaphorisch ausdrücken, da Willmann zufolge die verzweigten Sinne in „verschiedenen Sprachen, welche die Sinne sprechen“ im Gemeinsinn auf eine „gemeinsame Ursprache zurück(gehen)“.⁴⁵ Hier fällt auf, dass die *Sprache* als Metapher sich vor eine wirkliche Erklärung schiebt. Zwar sagt Aristoteles: „Für die Denkseele sind die Vorstellungsbilder wie Wahrnehmungsbilder.“⁴⁶ Sie hinterlassen, wie Thomas ergänzt, eine „Spur“. Doch eine Spur ist ein Zeichen und braucht dem Wahrgenommenen nicht ähnlich zu sein. Eine Spur auf einem Weg ist nicht demjenigen ähnlich, der hier gegangen ist, wie auch der Rauch nicht dem Feuer ähnelt. Dennoch gibt es auch Bilder, die dem Wahrgenommenen ähnlich sind. Es sind, sagt Thomas, „Vergegenwärtigungen im Bilde.“⁴⁷ Als Spurzeichen sind sie aber eher der Sprache verwandt. In dieser Dualität von Bild und Sprache verharrt das Bild unerklärt.

Die soziale Struktur des Bildes

So bleibt die Frage: Was ist also nun ein Bild „wirklich“? Die Was-ist-Frage, die Frage nach einem Wesen, entstammt der abendländischen Metaphysik und zeichnet eine Antwort auf eine Weise vor, die für das Phänomen „Bild“ bereits mehrfach einschränkend wirkt. Wir konnten beim Bild in der Philosophiegeschichte eine *Ontologisierung* beobachten. Was heißt das? Es wird vorausgesetzt, dass Bilder jeweils ein Seiendes neben anderem Seienden sind mit einer spezifischen Wesensverfassung, mit einer dem Bild zukommenden Identität. Zwar wird im Bild immer auch ein relationaler Charakter betont. Doch erschöpft sich meist dieser Gedanke in einer „Ähnlichkeit“: „Zum Begriff des Bildes gehört die Ähnlichkeit im Ausdruck.“⁴⁸ Ist das Bild also ein Zeichen? Ein *Zeichen* ist in der Semiotik kein Bild einer Sache. Die Farbe „Rot“ mag für „Liebe“ stehen, *ist* aber kein Bild der Liebe. Bilder sind keine Sprache, auch wenn frühe Schriftformen Bildersprachen waren: Bilder standen hier symbolisch für Begriffe. Der Blick auf die Mathematik als besondere Sprache hat schließlich gezeigt, dass es neben dem Logos des alltäglichen Sprechens und den Bildern noch ein Drittes gibt, das weder Sprachzeichen – wie „A“ für den stimmlichen Laut „A“ –, noch ein Bild ist. Nun hatte Platon die Zahlen selbst als *höchste* Form der Ideen betrachtet, ihnen damit implizit eine bildhafte (*idea*) Natur zugesprochen. Noch Kurt Gödel (wie andere Mathematiker) folgen Platon darin, dass sie sagen, man könne mathematische Entitäten nur als platonische Ideen anschauen. Wohl parallel zu den mathematischen Abstraktionen haben sich allerdings auch *philosophische*, später wissenschaftliche Abstraktionen gebildet, die man nicht als Bilder betrachten kann. Man kann nicht auf die „Gerechtigkeit“ wie auf ein Haus zeigen. Das Bild der Göttin Justitia, die mit verbundenen Augen eine Waage hält, verrät zwar viel über die Herkunft der

⁴⁴ Aristoteles 1953, 450a, 64.

⁴⁵ Willmann 1959, 187.

⁴⁶ Aristoteles 2011: Über die Seele 431a, 159.

⁴⁷ Thomas von Aquin s.th. I.45.7 DTA Bd. 4, 44.

⁴⁸ Thomas von Aquin s.th. I.35.2 DTA Bd. 3, 154.

Kategorie „Gerechtigkeit“ aus dem Tausch und dem Geldverkehr, *bildet* aber nicht eine vorhandene Gerechtigkeit ab.

Schauen wir auf Bilder, so finden wir allerdings auch hier, dass viele Bilder keinerlei Ähnlichkeit mit realen Gegenständen haben. Ob also Bilder ein äußeres Etwas abbilden oder dieses Etwas – und sei es als Fiktion – überhaupt erst erschaffen, beide Momente gehören zum Bildbegriff. *Nur* den *Abbild*charakter zu betonen, ist unhaltbar.⁴⁹ Ein Gemälde erschafft eine völlig eigene Welt. Zwar kann man auch nicht sagen, dass z.B. ein SF-Film etwas „abbildet“, wohl aber sind zahlreiche reale Vorbilder für bestimmte Elemente erkennbar: Wenn ein Raumschiff im luftleeren Kosmos, sogar mit Überlichtgeschwindigkeit geräuschvoll fliegend gezeigt wird, so ist dies zwar ein absurdes Bild (weder ist diese Geschwindigkeit, noch das Geräusch physikalisch möglich). Dennoch erkennen wir darin immer auch etwas *wieder*: Etwa ein Flugzeug in unserer Welt. Auch fiktive Bilder enthalten zahlreiche Formen, die der realen Welt ähnlich sind. Es ist das *gesamte* Bild, seine Bewegung im Film, die als Ganzheit fiktiv bleibt.⁵⁰

An der scholastischen Bestimmung, dass der Gottessohn selbst ein „Bild“ sei, ist immerhin der Gedanke wichtig, dass jedem Bild eine *reative* Natur eignet. Auch erinnerte Bilder werden jeweils neu vergegenwärtigt und erschaffen. Selbst wenn nur etwas abgebildet wird, so liegt im darin notwendig abstrahierenden Akt – der Einseitigkeit eines Fotos, der Perspektive eines Gemäldes, einer Metapher usw. – immer auch ein kreativer Akt. Eine Bleistiftskizze ist dem skizzierten Gegenstand vielleicht ähnlich, enthält aber durch die Natur des Striches nicht nur eine Einseitigkeit, sondern auch ein hervorhebendes, kreatives Moment. Eine Landkarte zeigt von einer Landstraße gerade durch Auslassungen den Weg. Wenn Thomas von Aquin deshalb die „Spur“ zu den Bildern zählt und sagt, dass (nach Augustinus) die Dreifaltigkeit in den Geschöpfen *als Spur* aufleuchtet⁵¹, so besagt dieser Gedanke, der unmittelbar religiösen Form entkleidet: Ein Bild der Dinge zeigt immer auch eine Spur eines kreativen Aktes. Das bedeutet: Wenn jedem Bild als inneres Wesen ein kreatives Moment zukommt, dann kann man ein Bild auch nie – als vereinzelte Entität – definieren, d.h. eingrenzen oder als mit sich identische Entität erfassen. Das Bild *kopiert* nicht, es ist selbst ein Prozess: Ein Bild ist „immer *Entwurf*, nicht *Kopie* des Seins“⁵². Allein die einfache Beobachtung, dass Bilder immer auch der Auslegung, eines Kommentars bedürfen, um als Bedeutung erfasst zu werden, verweist auf die Untrennbarkeit von Bild und Kreativität. Insofern ist „unser Geist das vollkommene und lebendige Bild der unendlichen Kunst.“⁵³

Ich möchte diesen Gedanken noch von einer ganz anderen Seite, dem Blick eines Künstlers, ergänzen. Paul Cezanne sagt: „Man sieht ein Bild sofort, oder man sieht es nie. Die Erklärungen dienen zu nichts.“⁵⁴ Ein Künstler wie Cezanne will das im Bild Gezeigte gerade von jedem Bezug, der vom reinen Blicken ablenkt, trennen. Ein fertiges Werk sagt nur noch sich

⁴⁹ „Bilder sind ein besonderer Teilbereich des Sichtbaren, nämlich flächenhafte Artefakte, die zugleich Zeichen sind, indem sie etwas abbilden.“ Posner, Schmauks 2004, 15.

⁵⁰ Das Phänomen Film bedarf als *temporales Bild* einer gesonderten Untersuchung, die meinen hier gesteckten Rahmen sprengen würde; vgl. Merleau-Ponty 2000, 65ff.

⁵¹ Thomas von Aquin DTA Bd. 4, 44.

⁵² Cassirer 1920, 247.

⁵³ Cassirer 1927, 73.

⁵⁴ Cezanne 1980, 23.

selbst aus, nichts anderes. „Nun gibt es nur noch Farben und in ihnen Klarheit, das Wesen“⁵⁵. Die auf das Bild noch projizierten Abstraktionen, d.h. das, was die Einbettung des Bildes in frühere Erfahrungen noch fesselt, eben dies will die große Kunst aufheben. Deshalb sagt Cezanne über die im Bild noch erkennbaren Linien, die den rationalen, gleichsam geometrisch-mathematischen Blick des Bildes auf die Welt symbolisieren: „Eine Linie umschließt überall einen Ton und hält ihn gefangen. Ich will sie erlösen.“⁵⁶ Cezannes Malerei – darin liegt ihre Größe – versucht als endlose Aufgabe die Bildlichkeit des Bildes *als* Bild zu zeigen und muss darin das *abweisen*, was Bilder mit dem In-der-Welt-sein der Menschen verbindet und sie so fesselt.

Gewöhnlich – große Kunst ist immer außer-gewöhnlich – bleiben Bilder aber unauflöslich verstrickt in die körperliche und soziale Gesamtwirklichkeit der Menschen. Deshalb sind sie stets auch ebenso selbst „sprechend“ wie auslegungsfähig und auslegungsbedürftig. Bilder haben eine doppelte „Wirklichkeit“. Sie haben einen Ort wie Papier, Gemälde, Gehirn und Kamera, d.h. sind selbst auch physischer Natur, oder sie sind Vorstellungen. Ob eine Vorstellung selbst wiederum reduktionistisch eine physische Wirklichkeit *ist* oder sich nur an ihr zeigt, lasse ich hier offen.⁵⁷ Es genügt daran zu erinnern, dass es sowohl bei der Sprache wie bei Bildern diese *zwei* Dimensionen zu unterscheiden gilt: Einmal ihre physische Form, ihren Ort gemäß der Physik (z.B. im Gehirn, im Auge), zum anderen aber ihre *Bedeutung*. Ein Bild ist nur ein Bild, wenn es eine *Bedeutung* hat. Eine reine Ontologie der Bilder würde deshalb behaupten müssen, dass die Bedeutung jeweils *im* oder *am* Bild zu finden ist, auf, neben oder in seiner Erscheinungsform. Dass sich Bild und Bedeutung radikal unterscheiden, ist historisch wohl zuerst oder am deutlichsten an einer Münze in Erscheinung getreten. Das Bild eines Fürsten auf Metall ist zweifellos ein Bild, vielleicht sogar ein Abbild. Doch die *Bedeutung*, Geldwert zu sein, ist nicht mit diesem Bild verknüpft. Diese Bedeutung wird auch nicht durch eine Spiegelung im Gehirn eines Individuums erzeugt. Wenn nur für einen Menschen diese Münze „Wert“ hat, dann mag er ein Sammler sein, der ästhetische Kriterien anlegt. Es ist aber nicht der Geldwert.

Die Bedeutung von Bildern, wiewohl immer auch in einem anderen Sinnesbereich wiederkehrend – es gibt z.B. in der Musik die Tonmalerei, paradigmatisch in *La Mer* von Claude Debussy –, ist nie ihre physische Form oder ihre technische Realisierung als „Information“. Wenn man Bilder *im* Gehirn durch Informationsprozesse, wie in den Kognitionswissenschaften, zu verstehen versucht, hat man das, was Bilder *bedeuten*, immer schon verfehlt. Ein Toningenieur kann wohl sämtliche Frequenzeigenschaften einer erklingenden Sinfonie messen und erklären, auch technisch modifizieren. Doch darin wird niemals die musikalische *Bedeutung* sichtbar. Analoges gilt für das Bild, wie Heidegger sagt:

„Aber wo bleibt (...) bei den wissenschaftlich registrierbaren Gehirnströmen der blühende Baum? Wo bleibt die Wiese? Wo bleibt der Mensch? (...) Wo bleibt das Vorstellen, worin der Baum sich vorstellt und der Mensch sich ins Gegenüber zum Baum stellt?“⁵⁸

⁵⁵ Cezanne 1980, 17.

⁵⁶ Cezanne 1980, 15.

⁵⁷ Ich habe diese Fragen an anderer Stelle ausführlich erörtert: Brodbeck 2018a.

⁵⁸ Heidegger 1971, 17.

Kurz: Das, was ein Bild zu einem wahren Bild macht, ist gerade das, was sich in seinen Bezügen zum menschlichen Leben stets mitvollzieht, wenn wir es anblicken oder innerlich vorstellen. Ich will damit zusammenfassend folgende These formulieren:

Die Bedeutung eines Bildes, wie immer sie auch individuell als Gefühl, durch Assoziationen und Erinnerungen aktualisiert sein mag, besitzt eine soziale Dimension.

Es gibt kein getrenntes, mit sich identisches Bild-Sein. Ob etwas ein Bild ist und was es bedeutet, entscheidet sich in einem lebensweltlichen Kontext.

Neurologische Erklärungen des Bildes

Dieser Kontext lässt sich auch an neurologischen Erkenntnissen zeigen. Aus philosophischer Perspektive sind sie wenigstens ein wichtiger Hinweis. Ich denke an folgenden Zusammenhang: Es zeigt sich, dass Bilder im Gehirn nie isoliert an einem bestimmten Ort aktualisiert werden. Stets sind weite Hirnareale mit einbezogen. Was in den vergangenen 300 Jahren immer wieder vermutet oder behauptet wurde – im noch genauer zu diskutierenden Denkmodell der *Camera obscura* –, lässt sich neurowissenschaftlich nicht bestätigen: Man kann „im“ Gehirn keine Bilder getrennt identifizieren.⁵⁹ Genauer gesagt: Es lässt sich kein Ort oder keine Funktion *isolieren*, die so etwas wie ein Abbild sein könnte. Vielmehr gilt:

„Evidence from functional brain imaging studies suggests that mental imagery processes, like other higher cognitive functions, simultaneously activate different neuronal networks involving multiple cortical areas.“⁶⁰

Das bedeutet keineswegs, dass nicht jeder den subjektiven Eindruck eines Bildes besitzen kann, sowohl bei einer Erinnerung wie beim aktiven Fantasieren.⁶¹ Es besagt nur, dass das, was wir als Bild *deuten*, stets eingebettet bleibt in zahlreiche andere körperliche Funktionen: Tastsinn, Gefühl, sogar Geruch.⁶²

Nun hatte man nach der Untersuchung der ersten Split-Brain-Patienten, also Patienten, bei denen die Verbindung der linken und der rechten Gehirnhälfte, das *Corpus callosum* operativ durchtrennt wurde, eine hohe Spezialisierung bemerkt. Bildhaftes Denken war überwiegend in der rechten, sprachlich-logische Fähigkeiten in der linken Gehirnhälfte beobachtet worden. War das nicht der Beleg dafür, dass sich in der rechten Gehirnhälfte doch so etwas wie reine Bilder manifestieren? Weitere Untersuchungen haben diese Vermutung nur partiell bestätigen können. Die rechte Gehirnhälfte bei Split-Brain-Patienten zeigte sich vor allem überlegen gegenüber der linken bei räumlich-visuellen Fähigkeiten. Während die linke Hand (verbunden mit der rechten Gehirnhälfte) sehr gut nach Vorlagen auch dreidimensional zeichnen konnte, konnte die rechte Hand (linke Gehirnhälfte) zwar flüssig Briefe schreiben, nicht aber einmal einen einfachen Würfel skizzieren.⁶³ So kann man auch in der Kommunikation isoliert mit der

⁵⁹ „(R)results of imagery experiments tell us nothing about the format of images.“ Pylyshyn 2003, 117.

⁶⁰ Pegna/Khateb/Spinelli/Seeck/Landis/Michel 1997, 410.

⁶¹ Das Phänomen der *Eidetik* – die Fähigkeit, lange Zeit innere Bilder äußerer Wahrnehmungen getrennt festzuhalten – tritt fast nur bei Kindern auf. „Eidetic images are only available to a small percentage of children 6-12 years old, and are virtually nonexistent in adults“; Haber 1979, 583. „Eidetik“ wird außerhalb der Hirnforschung eher intuitiv gedeutet, vgl. Rieger 2000. Zur „Eidetik“ in der Phänomenologie Husserls siehe Levin 1968.

⁶² Vgl. zur Diskussion intermodaler Wahrnehmung: Sathian/Zangaladze 2001.

⁶³ Gazzaniga 2012, 70f.

linken Gehirnhälfte nicht lächeln. Auch bei Patienten mit intaktem *Corpus callosum*, so zeigte sich, reagiert die rechte Gehirnhälfte anders als die linke, weil sie vor einer Reaktion „eine Rückmeldung aus dem Körper auf subcordialem Weg abwarten muss.“⁶⁴

Weder die Sprache (linke Gehirnhälfte), noch Bilder (rechte Gehirnhälfte) lassen sich funktional völlig separieren, nicht einmal bei Split-Brain-Patienten; bei einem intakten Gehirn sind sie beständig verbunden, auch mit der übrigen Körpermotorik. Es zeigt sich auch, dass bloße Bildvorstellungen immer zugleich auch das Sehzentrum aktivieren.⁶⁵ Man kann also kein „abstraktes“, gleichsam unsichtbares Bild beim Sprechen und Denken vorstellen. Das Sehen *und* das Vorstellen, damit auch die Bilder als Elemente des Wahrnehmens und Denkens bewegen sich immer in einer alle Sinnesbereiche potenziell aktivierenden Weise, „involving multiple cortical areas.“⁶⁶

Das ist allerdings noch zu differenzieren. Die Verbindung von Bildprozessen mit anderen körperlichen Erfahrungen ist keineswegs stets eine Aktivierung *aller* Erfahrungsbereiche. Vielfach lässt sich zeigen, dass Reaktionen auf äußere Bilder gelegentlich auch *nur* mit Emotionen verbunden sind. Es ist auch keineswegs erforderlich, dass stets ein verbaler Prozess begleitend hinzukommt. Man konnte zeigen, „that emotive effects exist for imagery as distinct from verbal representation.“⁶⁷

Wenn man in der cartesianischen Tradition abstrakt von *Bewusstsein* spricht, so wäre zu ergänzen, dass „Bewusstsein“ sich nicht als eine substantielle Identität begreifen lässt, als Seelensubstanz, wie dies Descartes dachte. Die Seele oder das Bewusstsein sollte es sein, die den körperlichen Bild-Prozessen erst die Bedeutung verleiht.⁶⁸ Über das Bewusstsein herrscht aber in der Psychologie selbst ein hohes Maß an Verwirrung, eine Vielfalt an Definitionen neben der völligen Ablehnung, dass es sich hier überhaupt um ein reales Phänomen handelt. Sutherland sagt in seinem *Dictionary of Psychology* über das Bewusstsein:

„Nothing worth reading has been written on it.“⁶⁹

Ich lasse solche Arroganz auf sich beruhen und verwende den Begriff „Bewusstsein“ gleichwohl im alltäglichen Sinn⁷⁰, frage also gleichwohl: Ist die Bedeutung von „Bild“ stets mit einem Bewusstsein verknüpft, auch wenn wir dabei nicht an einer cartesianischen Dualität festhalten? So fragt Phyllyshyn:

„Can One, for example, make intelligible the notion of an unconscious visual image?“⁷¹

Offenbar lässt sich diese Frage positiv beantworten mit Blick auf mehr oder weniger automatisierte Handlungen, beim *tacit knowledge*. Beim Autofahren folgt man z.B. ohne bewusste

⁶⁴ Gazzaniga 2012, 72.

⁶⁵ Es gibt „evidence for primary visual cortex involvement in visual imagery.“ (Aleman/d'Alfonso/Postma/de Haan 1999, 25.

⁶⁶ Pegna/Khateb/Spinelli/Seeck/Landis/Michel 1997, 419.

⁶⁷ Weiner/Weber 1973, 422.

⁶⁸ „We know for certain that it is the soul which has sensory perceptions, and not the body.“ Descartes 1985, 164.

⁶⁹ Sutherland 1989, 90.

⁷⁰ Eine ausführliche Diskussion nachgerade auch unter Einbeziehung der in der westlichen Psychologie fast gänzlich unbeachtet gebliebenen asiatischen Traditionen findet sich in

⁷¹ Phyllyshyn 1973, 2.

Aktualisierung von Bildern einer gewohnten Fahrtroute. Ferner ist es eine kaum je bestrittene Tatsache, dass im bewussten Erleben, z.B. beim Tagträumen, Erinnerungsbilder auftauchen, die wir jeweils vergessen hatten, die also nicht aktuell bewusst waren.

Doch betrachten wir das hier aufscheinende Problem etwas genauer und stellen zwei Fragen: Müssen, erstens, Bilder immer *bewusst* sein, um „Bild“ zu sein? Gibt es, zweitens, doch so etwas wie „angeborene“ platonische Ideen, Urbilder oder Archetypen, die immer wieder die Wahrnehmung, das Denken formen, ohne aktuell zu Bewusstsein zu kommen. Die erste Frage lässt sich nur beantworten, wenn wir den Begriff „Bewusstsein“, wider Sutherlands zitierte Invektive, doch ein wenig genauer erklären. Vor allem die Philosophie der Moderne hat Bewusstsein stets als *Sprachbewusstsein*, psychologisch als *inneres Sprechen* gedeutet. Gehen wir von dieser Definition aus, so gibt es offenbar viele auftauchende innere Bilder, die nicht oder nicht völlig bewusst sind, die sogar assoziativ mit anderen Bildern verknüpft werden. „Es ist richtig, ein Bild kann sein, ohne wahrgenommen zu werden; es kann gegenwärtig sein, ohne vorgestellt zu werden“⁷². Nur ein Teil dieses Bild-Prozesses wird zudem diskret erkannt und ist sprachlich benennbar. Die Propagandatechniken und die Werbepsychologie arbeiten damit sehr erfolgreich. Hier gilt also schlicht Vicos Verum-Factum-Prinzip: Was man *tun* kann, ist erkenntnistheoretisch damit auch „begründet“. Man hat sogar inzwischen Maßstäbe dafür entwickelt, wie stark derartige Bilder untereinander und mit Gefühlen oder Sprache verknüpft sind.⁷³

Weitaus komplizierter zu beantworten ist die zweite Frage, eine Antwort, die zudem nur wiederum – gemäß Whiteheads Diktum – nur eine weitere Fußnote zu Platon darstellt. Ich will das nur sehr kurz umreißen. Wider den Empirismus und die Lehre von der Induktion, d.h. im wörtlichen Sinn die In-Formation der Wahrnehmung durch Bilder von außen, hat der Idealismus und der Rationalismus stets behauptet, dass bestimmte *Formen* der Wahrnehmung dem Bewusstsein je schon einwohnen; etwas, das Kant das Apriori nannte. Diese Formen sind gleichsam *Rahmen* der Bilder, die wir sinnlich erfassen oder vorstellend aufbauen. Meist werden hier Raum, Zeit, Kausalität und andere metaphysische Begriffe als Beispiele genannt. Noam Chomsky hat versucht, die menschliche Sprache als eine „cartesische Grammatik“ zu erklären: Der Rahmen des Sprechens – nicht der konkrete, stets kreativ erzeugte Sprech-Inhalt – sei ein angeborenes Schema (Tiefengrammatik). C. G. Jung hat in seinen „Archetypen“ ein kollektives Bild-Unbewusstes postuliert, das große Apriori aller konkreten Bilder in der alltäglichen Wahrnehmung.⁷⁴ Ebenso werden Skizzen, die in der Mathematik oder in der Physik als Leitbilder verwendet werden immer wieder von Wissenschaftlern als quasi-platonische Ideen betrachtet. Deren Wahrheitsgehalt sei dann nur noch nach *ästhetischen* Kriterien, also letztlich nach der Schönheit einer Theorie, der mathematischen Form oder ihrer paradigmatischen Bilder zu beurteilen. Diese Entwicklungen in der Moderne zeigen, dass sich in der Frage nach dem Wesen der Bilder stets die alten Problemhorizonte neu öffnen. Auch die neuen Antworten leiden gleichwohl an einem zentralen Mangel, sofern sie jeweils eine Gruppe von Bildern abstrakt zu einem wissenschaftlichen Bewusstsein (wie immer gedeutet)

⁷² Bergson 1908, 21.

⁷³ Vgl. Babin/Burns 1998, 264.

⁷⁴ „Diese Bilder sind insofern ‚Urbilder‘, als sie der Gattung schlechthin eigentümlich sind, und, wenn sie überhaupt je ‚entstanden‘ sind, so fällt ihre Entstehung zum mindesten mit dem Beginn der Gattung zusammen.“ Jung 1954, 94.

in Beziehung setzen und somit dadurch jenes Kontexts entreißen, der sich z.B. in der Hirnforschung als untrennbar vom Bildbewusstsein erwiesen hat. Es hat sich, nicht zuletzt durch die Split-Brain-Forschung gezeigt, „dass die bildhafte Vorstellung keine einzelne, einheitliche Funktion ist“⁷⁵.

Was ergibt sich daraus? Bilder sind untrennbare Momente im Denk- und Handlungsprozess. Man kann das Auge nicht vom Gehirn, das Gehirn nicht vom Körper, den Körper nicht von seinen Handlungen und schließlich seiner Einbettung in die Vielfalt sozialer Prozesse trennen, um *lokal* eine Entität „Bild“ – sowohl als physische Realität wie als Bedeutung – ergreifen und so „ontologisch“ verstehen zu wollen. Wenn Nicolai Hartmann, der eine Erkenntnisontologie entworfen hat, das Bild als wesentliches Element des Erkenntnisprozesses behauptet, so könnte man ihm vielleicht noch zustimmen. Tatsächlich treten Bilder im Prozess des Handelns und Denkens meist nicht *als* Bilder hervor.

„Ein Bewußtsein dieses ‚Bildes‘ ist im schlichten, unreflektierten Erkenntnisakt freilich nicht gegeben — genau so wenig wie ein Bewußtsein des Erkenntnisaktes. (...) Da aber der Prozeß der Erfahrung, als einer fortschreitenden Erkenntnis, wesentlich in fortschreitender Berichtigung von Täuschungen und Irrtümern besteht, so ist mit ihr auch die Reflexion auf das Bild, also auch ein *Bewußtsein des Bildes* –, gegeben.“⁷⁶

Der Denkfehler aber beruht hier auf dem Festhalten des tradierten, des scholastischen Bildbegriffs, der von Thomas gerade durch die *Ähnlichkeit* mit einem Objekt definiert wurde. Gewiss, wenn man im Handeln Versuche unternimmt, also Hypothesen über die Welt bildet und dann erfährt, dass sie sich nicht in funktionierende Handlungsprogramme umsetzen lassen, dann war das vermeintliche Bild der Realität offenbar falsch, eine Täuschung, die korrigiert werden kann. Doch dieser abbildende Aspekt ist nur einer, keineswegs das allgemeine und notwendige Kennzeichen *des* Bildes. Weder ein Fantasiegemälde noch ein SF-Film kann je „berichtigt“ werden. Bilder erschaffen eine eigene Welt, die jeder Mensch in der Tagträumerei kennt.

Erfahrungen werden zu Erinnerungen, Erinnerungen werden zu Bildern. Die Bildhaftigkeit ist – darin ist Hartmann zuzustimmen – aber nicht am Bild selbst unmittelbar erkennbar. Eben das ist das Geheimnisvolle der Bildlichkeit, dass sie etwas zeigt und wir nie sicher wissen, ob das Gezeigte ein Abbild oder eine originäre, kreativ erschaffene Welt darstellt. Das wird z.B. am Phänomen falscher oder suggerierter Erinnerungen deutlich.⁷⁷ Werden innere Bilder vorgestellt und wird diese Vorstellung mehrfach wiederholt, so gewinnen die Bilder – ungeachtet jeden Bezugs auf autobiografische Erfahrungen, also auf die „Realität“ – eine eigene Macht. Die Differenz zwischen „wirklicher“ und vorstellend erzeugter Erinnerung wird mit der Zahl der Wiederholungen bildlicher Präsentationen oder Vorstellungen geringer und kann schließlich völlig verschwinden – eine Einsicht, die PR und Werbung extensiv anwenden. Zugleich wird durch Wiederholung auch das aktuell Erlebte als Bild verändert.

„Repetition increased the similarity between phenomenological ratings of imagery and autobiographical memory: After three repetitions, imagery ratings were equal to those for memories. However, repetition also increased recognition and source accuracy for both autobiographical memories

⁷⁵ Springer/Deutsch 1987, 49.

⁷⁶ Hartmann 1949, 45f.

⁷⁷ Durch suggerierte Kindheitserinnerungen ändert sich auch das Selbstbild; vgl. Hyman/Pentland 1996.

and imagery, indicating that repetition may have contrasting effects when one is using heuristic versus systematic source monitoring processes.”⁷⁸

Hier zeigt sich, dass die autobiografisch erfahrene Welt und die durch Bildmittel erzeugte Welt fließend ineinander übergehen, sofern sie überhaupt je getrennt waren. Gerade *weil* Bilder stets in einem situativen Kontext gedacht oder memoriert werden, ist mit jedem Bild immer eine ganze Welt evoziert. Bilder erscheinen nie isoliert, gleich einem physischen Gegenstand. Sie sind stets anknüpfende Bedeutungen mit vielfältigen situativen Bezügen. Bilder sind nicht so etwas wie eine Brücke, eine Vermittlung zwischen einer die Bilder in sich bergenden physischen Realität, die wir ihr durch die Sinnesorgane oder technische Geräte entreißen (abstrahieren). Zwar denkt niemand mehr wie Demokrit, dass die Dinge ihre Bilder (*eidola*) aussenden und wir sie mit dem Auge auffangen. Dennoch ist der Informationsbegriff das erkennbare Erbe dieses Gedankens: Die Wirklichkeit „informiert“ uns, und unser Gehirn verarbeitet dann diese über die Sinne oder technische Geräte vermittelten Bilder, die keine rein visuelle Qualität mehr besitzen und deshalb auch von Computern „bearbeitet“ werden können.

Doch wir Menschen sind *kreativ handelnd* in der Welt. Das Welt-Bild entsteht unaufhörlich neu in unserem Handeln, unserer Kommunikation, im berechnenden Umgang miteinander und mit der Natur. Man kann einige Aspekte dieser gegenseitigen Abhängigkeit zweifellos herausgreifen, verstärken und als gesonderte Entität behandeln. Eine Brille verstärkt kein „Bild“, wohl aber können wir durch sie hindurch besser *sehen*. Weder eine Brille noch eine Kamera oder ein Computer liefern aber jemals die *Bedeutung* eines Bildes. Sie erwächst aus unserem, mit Heidegger gesagt, In-der-Welt-sein, das viel mehr ist als nur eine kausale Verknüpfung zwischen einem äußeren Ding und dem Gehirn-Ding.

Bilder finden sich deshalb immer auch im Kollektiv, ohne dabei schon C. G. Jung zustimmen zu müssen, der meinte, dass es sich hier um angeborene Archetypen handelt. Es gibt so etwas wie soziale Gewohnheiten, ein soziales Gedächtnis in den Traditionen, den Bildungsinstitutionen, den Riten und Religionen.⁷⁹ Durch diese Einbettung erlangen Bilder jeweils eine sich individuell anders aufgefasste und wandelnde Bedeutung. Sprache und Geld sind im ursprünglichen Sinn so etwas wie ein „Gemeineigentum“; so auch gemeinsam tradierte Bilder in der Kultur. Aber wie Sprache und Geld können auch verbindende soziale Bilder fremden Zwecken subsumiert werden. Regierungen missbrauchen das Vertrauen der Menschen in das Geld durch Geldentwertung, Unternehmen missbrauchen es durch Spekulation. Die Sprache wird missbraucht in der Propaganda und der Lüge – von Privaten nicht weniger als durch Staaten. Bilder, als die vereinigende Erinnerung der Vielen, sind hierzu noch leichter zu missbrauchen, eben weil sie nicht primär durch „Ähnlichkeit“ definiert sind. Sie sind und bleiben Momente im Denken und Handeln und können deshalb auch *unmittelbare* Wirkungen ausüben. Wer die Welt in anderen Bildern *sieht*, erlebt sie auch anders.

⁷⁸ Arbuthnott 2005, 843.

⁷⁹ Vgl. die Untersuchungen von Maurice Halbwachs 1985; Assmann 1992.

Die Camera obscura als Paradigma der Bildtheorien

Ich möchte einige der bislang angerissenen Fragen der Theorien des Bildes nun noch im Horizont der spezifisch neuzeitlichen Philosophie vertiefen und betrachte dazu vor allem eine hier erkennbare, wenn auch vielfach vergessene Leit-Metapher. Ein Neuanfang in der Philosophie der Bildlichkeit vollzog sich im 17. Jahrhundert und ist untrennbar verbunden mit dem Namen von René Descartes. Es war aber eine *technische* Neuerung, die trotz ihrer sogar antiken Vorläufer erst im 17. Jahrhundert zu einem allgemeinen Modell sowohl des Sehens wie der Natur der Bilder in einer ganz anders gedeuteten abstrakten Trennung von der abgebildeten Realität wurde. Dies war die *Camera obscura*.⁸⁰ Eine dunkle Kammer, vorgestellt z.B. auch als Innenraum des Schädels, wird zum Ort der Bilder; bei Descartes sogar zum Ort des Geistes. Für Aristoteles war die Seele das Leben des Körpers. „Sie ist zwar nicht Körper, aber doch Sache des Körpers, und darum ist sie auch im Körper gegenwärtig.“⁸¹ Er kritisiert sowohl die Vorstellung, dass Bilder eine unabhängige Existenz besitzen (wie Platons Urbilder), als auch den Gedanken einer rein körperlichen Existenzweise (etwa die *Eidola* von Demokrit). Descartes dagegen deutete alles Körperliche mechanisch. Auch das Sehen sollte ein rein mechanischer Vorgang sein. Die Zirbeldrüse war für ihn das Organ, an dem die rein geistige Substanz (*res cogitans*) mit der materiellen Welt (*res extensa*) verbunden sein sollte. Zugleich sollte der mittels der Zirbeldrüse aktive Geist auch die verschiedenen Sinneskanäle zusammenführen, also als „Gemeinsinn“ funktionieren. Dieser Gedanke wird durchaus auch von Neurowissenschaftlern – wenn auch modifiziert – heute noch verteidigt.⁸² So sagt Benjamin Libet über die Zirbeldrüse:

„(T)he conscious image is unified even though the messages from the eyes arrive at the brain via many individual nerve fibers in the optic nerves (...) I thought there must be a structure in the brain where the multitudes of brain messages could be brought to a single focus for interaction with the mind, and not in a doubled fashion. Because the pineal gland was the only structure in the brain that was not doubled, it was a good candidate for the single focal site of interaction.“⁸³

Es bleibt gleichwohl dunkel, wie der Geist als nichtmaterielle Entität dennoch materiell in eine Wechselwirkung treten sollte – eine Diskussion, die bis in die Gegenwart teils heftig geführt wird.⁸⁴ Das Bild, dem Wissen, dem Intellekt vermeintlich nahe durch seinen immateriellen Charakter, wurde zu einem wichtigen Kandidaten, diese ontologische Differenz zu überbrücken. Zwar ist das Bild noch ein Abbild der materiellen Formen. Dennoch ist es als Lichtgestalt scheinbar dem reinen Sehen, damit dem „Geist“ sehr nahe gerückt: „Augen sind Fenster der Seele“ (Hildegard von Bingen). Um das Abbilden der Formen in der Welt verständlich zu machen, waren die neuen Eigenschaften der *Camera obscura* ein wesentlicher Anhalt. Auch unabhängig von der ontologischen These bei Descartes diente dieses technische Bild noch bis in die jüngere Neuzeit als Metapher für das Verhältnis von Geist und äußerer Welt,

⁸⁰ Vgl. Crary 1992, Kapitel 2: „The Camera Obscura and Its Subject“, 25ff; Lefèvre (Hg.) 2007. Es ist verwunderlich, dass in einer neuen, formalen Theorie der Beobachtung (vgl. Bennet/Hoffman 1989) die *Camera obscura* überhaupt nicht erwähnt wird. Wenn überhaupt, dann wäre sie aber das frühe technische Äquivalent einer formal-mathematischen Theorie für Bildprozesse.

⁸¹ Aristoteles 2011, 414a, 69.

⁸² Vgl. Lokhorst/Kaitaro 2001, 6-18.

⁸³ Libet 2004, 180.

⁸⁴ Vgl. die Beiträge in Libet/Freeman/Sutherland (Hg.) 2004.

als Antwort auf die Frage: Wie kommen die äußeren Formen ins Denken, die Dinge ins Innere?

Die *Camera obscura* ist wie folgt aufgebaut: Es ist – sehr einfach gesagt – ein dunkler Kasten mit einem kleinen Loch. Das reflektierte Licht von äußeren Gegenständen erscheint durch das Loch auf der Rückwand des Kastens, auf den Kopf gestellt. Dies ist das Bild der Dinge, die das menschliche Auge, das nach Descartes wie eine *Camera obscura* funktioniert, dem Inneren des Schädels – dem Gehirn – als „Information“ anbietet. In seiner „Optik“ zeichnet Descartes das zugehörige Bild des Auges, worin er Keplers Theorie des Netzhautbildes im Camera-Modell darstellt. Cottingham fasst Descartes' Theorie so zusammen:

„(W)hen external objects act on my senses, they print on them an idea or rather a figure of themselves; and when the mind attends to the images imprinted on the gland in this way it is said to have sensory perception”⁸⁵.

Louis Daguerre hat schließlich die Rückseite der *Camera obscura*, Modell der eingepprägten Bilder, durch eine jodierte Silberplatte ersetzt und so die moderne Fotografie begründet. Ohne die technische Evolution dieses Geräts hier näher verfolgen zu können⁸⁶, möchte ich den Blick vor allem auf die *Camera obscura* als *Denkmodell* lenken. Hier fällt auf, dass das Innere, gleichgültig, wie weiter gedeutet, als *dunkler Raum* vorgestellt wird. Lee W. Baley spricht vom dunklen Raum des Schädels („skull's darkroom“).

„(T)he camera obscura has quietly but significantly functioned as a guiding root metaphor for our modern view of the soul.”⁸⁷

Descartes bezeichnet das Innere der Augen als „a very dark place“. Bilder können hier nur auftreten durch eine Kraft „which sets the optic nerve-fibres in motion as a bright light would do”⁸⁸. Auch John Locke beschreibt das Bewusstsein als einen „dark room“, der kleine Fenster besitzt, „by which light is let into this dark room“⁸⁹. Dieses Bild vom dunklen Ort der inneren Bilder und Gedanken wird auf merkwürdige Weise tradiert und nur mäßig umbenannt. Noch Hegel charakterisiert die „Intelligenz als diesen nächtlichen Schacht, in welchem eine Welt unendlich vieler Bilder und Vorstellungen aufbewahrt ist, ohne daß sie im Bewußtsein wären“⁹⁰.

Das Dunkle des Geistes, der dunkle Raum, „skull's darkroom“, wurde später von seiner metaphorischen Form teilweise gereinigt und erhielt zunehmend eine formale Struktur. Kant spricht von „dunklen Vorstellungen“. „Alle actus des Verstandes und Vernunft können in der Dunkelheit geschehen.“⁹¹ Es entstand die Frage, ob dieser dunkle Raum des Bewusstseins, noch ehe äußere Formen durch die Augen eintraten, bereits eine vorgeformte Struktur, eine Topologie des Sichtbaren besitzt. Neurowissenschaften beantworten diese Frage heute durch komplexe Modelle des Gehirns. Allerdings können auch sie das Rätsel nicht aufklären, woher

⁸⁵ Cottingham 1993, 83.

⁸⁶ Vgl. die ausführlichen Beschreibungen in: Lefèvre (Hg.) 2007; vor allem die Aussätze von Lefèvre 2007a, 5-12 und Wenczel 2007, 13-30.

⁸⁷ Baley 1989, 64.

⁸⁸ Descartes 1985, 168.

⁸⁹ Locke 1836, 51.

⁹⁰ Hegel WW Bd. 10, 260.

⁹¹ Kant AA XV, 65; Rechtschreibung angepasst.

bei Erinnerungen, Träumen oder Visionen für innere Bilder eigentlich das Licht der Bildlichkeit stammt.

In der Sprache Kants heißt die Dunkelheit des Innenraums „Vernunft“, deren „verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele, deren wahre Handgriffe wir der Natur schwerlich jemals abrathen und sie unverdeckt vor Augen legen werden.“⁹² Kant sagt, wir sehen die Dinge räumlich, weil wir die apriorische Raumvorstellung im Blick nach außen, auf die an sich unerkennbaren Dinge projizieren und „nach dunkel vorgestellten Principien, urtheil(en)“⁹³. Berkeley hat in seiner Theorie des Sehens ganz ähnlich alle Entfernungen als *geistige* Eigenschaften *gedeutete*, in einer von uns nur irrtümlich materiell aufgefassten Welt. Er hielt den Gedanken, dass die Bilder im Inneren Folge einer „unbekannten äußeren Ursache“⁹⁴ sind, für undenkbar. Alles ist gleichsam „Bild“, die Welt der Formen ebenso wie die Vorstellungen. Dass Dinge nicht dreidimensional „draußen“ sind, sondern nur so erscheinen, das sah Berkeley erwiesen durch die aus dem der *Camera obscura* nachgebildeten Modell des Auges⁹⁵, in dem es immer nur ein *zweidimensionales* Netzhautbild gibt. Die Dreidimensionalität ist also eine Konstruktion des Geistes, Resultat einer „bloßen Gewohnheit“⁹⁶. Berkeleys Philosophie wurde oftmals heftig bekämpft. John St. Mill hatte ihn dagegen nachdrücklich verteidigt: „Berkeley's argument proves conclusively that distance from the eye is not seen, but inferred.“⁹⁷ Dieses Argument ist verständlich: Wir können eine Bewegung bzw. Entfernung, die auf das Auge direkt zuläuft, nicht abschätzen. Wir können z.B. die Bewegung ferner Sternsysteme von uns weg nur *indirekt* (etwa durch die Rotverschiebung) messen. Insofern wirkt das Modell der *Camera obscura* für alle bewegten Bilder immer noch nach.

Dunkel bleibt nach wie vor das Dunkel der Kammer selbst, in das Bilder eintreten. Was bei Kant *a priori* heißt, d.h. der in der Vernunft je schon vorgegebene „Rahmen“ aller Denkbilder, das kehrt in der Neuzeit vielfältig wieder. Als verborgene Topologie der dunklen Kammer gilt heute neben der Struktur und Dynamik des Gehirns auch das biologische Erbe. Noam Chomsky behauptet eine „angeborene Fähigkeit des Menschen, eine Sprache auszubilden (*language-forming capacity*)“⁹⁸. Was uns im Sprechen oder im Sehen (z.B. bei Entfernungen) bestimmt, bleiben allerdings *dunkle Strukturen*, denn sie sind nicht bewusst, gleichwohl formend – eine verborgene Topologie in *skull's darkroom*.

Eine andere Deutung der dunklen Kammer des Bewusstseins, herkommend – wenn auch weitgehend vergessen – aus einer Jahrhunderte währenden stillschweigenden Orientierung am Modell der *Camera obscura* heißt in der Psychologie „das Unbewusste“. Das Bewusstsein ist hell. Das „Licht des Bewusstseins“ ist eine Metapher, die vielfältig variiert, aber auch philosophisch gedacht wurde. Sandten in Platons Vorstellung die Augen Sehstrahlen aus, um die Dinge sichtbar zu machen, so sind Moderne und Postmoderne erfüllt von dem vielfältig variierten Gedanken einer „Projektion“ innerer Formen nach außen. Die bewussten oder unbe-

⁹² Kant AA III, 135. In Kants Nachlass steht: „wie der Körper in der Menschlichen Seele die ideen verursacht, ist ganz dunkel“; AA XVI, 318.

⁹³ Kant AA V, 238.

⁹⁴ Berkeley 1987, 115.

⁹⁵ Daran hielt auch noch Helmholtz fest: „Das Auge verhält sich gegen das einfallende Licht im Wesentlichen wie eine *Camera obscura*.“ Helmholtz 1867, 64

⁹⁶ Berkeley 1987, 115.

⁹⁷ Mill 1978, 254.

⁹⁸ Chomsky 1973, 47.

wussten Rahmen für Bilder in der Dunkelkammer des Geistes werden auf eine ihrerseits dunkle Außenwelt projiziert, die nur durch die inneren Bilder erhellt wird. Bei Kant erhielt diese dunkle Außenwelt, die Spiegelung der dunklen Kammer des Bewusstseins, den Namen „Ding an sich“, wobei wir nicht wissen, „wie unsre Sinnen von diesem unbekanntem Etwas afficirt werden.“⁹⁹

Es ist bemerkenswert, dass auch noch in der Ideologietheorie des Marxismus die *Camera obscura* als lenkendes Denkmodell fungierte. Ihre zentrale Aussage leiht sich ihren Sinn von dieser Metapher. So heißt es in der „Deutschen Ideologie“, dass „in der ganzen Ideologie die Menschen und ihre Verhältnisse wie in einer Camera obscura auf den Kopf gestellt erscheinen“¹⁰⁰. Die Ideologie ist nur die Spiegelung der objektiven Realität, das „Urbild ihres ideellen Abbildes“¹⁰¹. Hegels Philosophie operierte in Marx'scher Perspektive nur in der Dunkelkammer des Bewusstseins und hielt die Bilder auf der Rückseite der *Camera obscura* für die wahre Welt, nicht gewahrend, dass dort alles „verkehrt“ erscheint. Engels deutete den Materialismus deshalb als revolutionäre Umkehrung, worin die „Hegelsche Dialektik (...) vom Kopf, auf dem sie stand, wieder auf die Füße gestellt“¹⁰² wurde.

Der frühe griechische Streit, ob die Dinge Bilder (*eidola*) aussenden, die in der Seele eingefangen werden oder ob umgekehrt eine (wie immer verborgene) Teilhabe an inneren Urbildern (*idea*) es uns erlaubt, in der Welt überhaupt Formen zu erkennen, kehrt im Modell der *Camera obscura* wieder. Was darin als *Projektion* erscheint, kann nun allerdings auch die Richtung umkehren. Das dunkle Innere der Kammer erhält im 19. Jahrhundert als „Subjektivität“ einen neuen Namen. Man stellt das Subjekt einem Objekt gegenüber, lässt aber die *Relation* im Dunkeln. Das Licht als das Verbindende zwischen dunkler Kammer und Außenwelt ist aus dem Blick geraten. An seine Stelle ist in der Gegenwart der alles subsumierende Begriff der „Information“ getreten. Der Bildbegriff verliert dadurch seine ursprüngliche Bedeutung. Gleichwohl sollen es gerade informationstheoretische Modelle sein, die Bildprozesse im Gehirn plausibel machen. So seien derartige Modelle fähig, auch die *Erinnerung* an Bilder zu erklären. Das Bild ist zur bloßen Metapher geworden für die „wahre Natur“ solcher Prozesse. Zugehörige Fragen haben aus dem ursprünglichen Modell der *Camera obscura* schließlich auch das Bild selbst noch entfernt.

„(T)hese questions could not be approached until the image metaphor is replaced by a fine detail information-processing model whose relation to the experience of imagery, by the way, is really quite a secondary matter.“¹⁰³

Die mechanische Vorstellungswelt des 17. Jahrhunderts, die immer weiter verfeinert wurde, wird nunmehr abgelöst durch eine neue Metapher: Die der Informationsverarbeitung. Information ist eine rein quantifizierende Kategorie, die in der Logik der berechnenden Ratio auch

⁹⁹ Kant AA IV, 315.

¹⁰⁰ Marx/Engels MEW 3, 26.

¹⁰¹ Marx/Engels MEW 3, 268.

¹⁰² Engels MEW 21, 293. Wenn Engels in einer späteren Note auf Hegels Philosophie der Geschichte verweist, worin dieser über die Französische Revolution schreibt, dass darin „der Mensch sich auf den Kopf, d.i. auf den Gedanken stellt“, Hegel WW Bd. 12, 529, so verdeckt dies nur die Herkunft dieser Vorstellung einer Umkehrung des ideologischen Spiegels im Denkmodell der *Camera obscura* – eine Herkunft, die er gemeinsam mit Marx im obigen Zitat unmittelbar hergestellt hatte.

¹⁰³ Phyllyshyn 1973, 22.

die Sprache erobert und die verschiedenen sinnlichen Wahrnehmungen nivelliert. Sie macht die Sprache und das Bild ununterscheidbar und eskamotiert die *semiotische* Dimension. Die *Camera obscura* hat den Weg dadurch bereitet, dass sie das Bild erstmals als ein *technisches* Objekt behandelte und in dessen Horizont, in cartesianischer Tradition, auch den Körper als bloße Maschine betrachtet.

Iconic turn und simulierte Welt

Im Nachdenken über das Verhältnis von äußeren Dingen und inneren Bildern drängten sich zwei konkurrierende Metaphern in den Vordergrund: Das Bild vom Siegelring, der dem Wachs eine Form einprägt, und die Vorstellung einer *tabula rasa*. Vor allem John Locke hat diese zweite Metapher populär gemacht.¹⁰⁴ Die *Camera obscura* leitete eine *mechanisch-technische* Interpretation ein, die, wie sich zeigte, im Informationsbegriff gipfelt. Kategorial ist dieses Denkmodell aber nicht von der frühen Wachsvorstellung verschieden: Die durch den Siegelring eingeprägte Form ist der des Ringes *ähnlich*; ebenso bei der von Platon verwendeten Denkform des Goldes, das viele Formen tragen kann (z.B. auf einer Münze).

Die Idee einer leeren Schreibtafel dagegen ist hiervon kategorial verschieden: Hier erfolgt die Prägung als *Sprachform*. Sprachliche Zeichen haben keine Ähnlichkeit mit dem, was sie bezeichnen; unmittelbar werden in westlichen Sprachen Zeichen für gesprochene Laute verwendet. Auch der Informationsbegriff hat in der Moderne die Bedeutung einer *Sprache* angenommen, worin diese Sprache schließlich eine *mathematische Form* besitzt. Sprachliche Zeichen reproduzieren ihre Bedeutung durch die intersubjektive Verwendung, worin Handlungen koordiniert, angeleitet oder kommentiert werden. Erst in der *Schrift* wird die Sprache zu einer gegenständlichen Form, die ontologisch einem äußeren Bild vergleichbar ist. Und die innerlich gesprochene Sprache steht in einem Wechselverhältnis zu inneren Bildern, ergänzt durch weitere körperliche Empfindungen wie Gefühle.

Die Möglichkeit, im inneren Vollzug Bild und Sprache in einer Erzählung zu verknüpfen, kann als Urform aller *Erklärungen*, aller Wissenschaften gelten. Diese Form entfaltete sich zuerst in Mythen, die zur Schrift geworden, als Gesetzbücher Staaten fundierten, religiöse Herrschaft begründeten und schließlich in Griechenland und Indien zu diskursiven Formen sowohl der Vergesellschaftung wie des Denkens führten. Einen wesentlichen Schritt dahin bedeutete die *Schrift*. Am deutlichsten wird die soziale Einbettung der Schrift in ihren frühesten Formen in Mesopotamien, im Zwei-Strom-Land.¹⁰⁵ Weit verbreitet ist dazu die piktographische Theorie vom Ursprung der Schrift.¹⁰⁶ Und zweifellos stellt der Übergang von einer Bilder- zu einer Lautschrift einen wichtigen Schritt in der Entwicklung der Weltbeschreibung dar, wie er besonders im frühen Griechenland vollzogen wurde. Dennoch ergibt ein erst in jüngerer Zeit erkennbar gewordener Blick in die frühe mesopotamische Welt ein völlig neues Bild. Die Schrift erlaubt das, was sprachlich formuliert wird, was in der Kommunikation die Menschen zu einer Gesellschaft verbindet, unabhängig von den jeweiligen Sprechern zu fixieren. Die frühen Erklärungen der Schrift gingen davon aus, dass eine besondere soziale Schicht – die Priester – eine Bilderschrift entwickelten, die nur ihnen verständlich war und in Ägypten

¹⁰⁴ „Let us then suppose the mind to be, as we say white paper, void of all characters“, Locke 1836, 51.

¹⁰⁵ Vgl. Schmandt-Besserat 1982, 1996, 2002.

¹⁰⁶ Vgl. Assmann 2001 für die Hieroglyphen; für die chinesische Schrift vgl. Geldsetzer/Hong 2008, 172ff.

als das Geschenk des Gottes Thoth betrachtet wurde.¹⁰⁷ Man ging vielfach davon aus, dass sich die Schrift ursprünglich aus narrativen Bilderfolgen entwickelte. Die Griechen, so wird gesagt, haben dann Elemente der Hieroglyphenschrift abstrahiert und in die heute gebräuchliche Buchstabenschrift verwandelt, während Rechnungssysteme erst viel später hinzugekommen seien. In dieser Chronologie klafft allerdings eine fundamentale Lücke. Tatsächlich sind, trotz einer erkennbaren auch zeitlichen Abfolge, die drei Formen Sprechen, Schrift und ökonomische Vergesellschaftung nie isoliert aufgetreten.¹⁰⁸

Die Ausgrabungen von Uruk, eine mesopotamische Stadt im Zweistromland, ergaben auch bezüglich des Ursprungs der Schrift ein gänzlich neues Bild, das die tradierte lineare These – von den Hieroglyphen und der Keilschrift zur griechischen Buchstabenschrift – erschütterte. Damit wurde auch eine andere „Verortung“ von Bildern in der Gesellschaft möglich. Denise Schmandt-Besserat konnte zeigen, dass die frühen Tontäfelchen, die ein System von Token (eine Gruppe zusammengehöriger Zeichen) darstellen, der Keilschrift vorausgingen. Bilder von Token auf Tontäfelchen sind gerade keine Zeichen für Begriffe oder sprachliche Laute. Sie repräsentieren ursprünglich *Gegenstände des Handels* und bilden die Vorform von Rechnungssystemen und des Geldes. Handelsgeschäfte oder Lieferungen z.B. an Tempel wurden durch kleine Figuren (Token), die jeweils für Handelswaren standen, repräsentiert, die man in eine Tonkugel einbettete und außen auf deren Oberfläche einprägte. Diese Tonkugeln wurden gebrannt und waren aus heutiger Perspektive „Schuldscheine“, „Rechnungen“ und Lieferbestätigungen in einem. Dieses System reicht wohl bis zu 8000 Jahre v.u.Z. zurück. Zunächst hatte man die Zahl der gelieferten Waren (Schafe, Scheffel Weizen usw.) durch wiederholte Einprägung repräsentiert. Später wurde dies abstrahiert durch bloße Zeichen – auch Zahlen – auf Ton.

„The substitution of signs for tokens was a first step toward writing. (...) As a result, tablets – solid clay ball bearing markings – replaced the hollow envelopes filled with tokens.“¹⁰⁹

Die Token hatten mit den Gegenständen, die sie repräsentierten, keine Ähnlichkeit. Ebenso wird erkennbar, dass die *Rechnung* im ökonomischen Prozess zunächst an konkreten Formen vollzogen wurde, ehe der abstrakte Zahlbegriff sich durch Münzen in der Geldverwendung als Idee entwickelte, späteres Vorbild für alle „regierenden“ Abstraktionen in der Sprache. Es zeigt sich, dass das Schreiben sich untrennbar aus ökonomischen Formen der Vergesellschaftung entwickelt hat:

„Writing, the most perfect supplement to language, originated from a modest system of counters to keep track of economic goods.“¹¹⁰

¹⁰⁷ Schmandt-Besserat 1982, 1; Jan Assmann erläutert dies sehr schön in einem Vortrag, Assmann 2001.

¹⁰⁸ Ich habe stilisierend von *drei Vergesellschaftungsformen* gesprochen: Arche, Logos und Ratio; Brodbeck 2016, 27ff.

¹⁰⁹ Schmandt-Besserat 2002, 7. „It became evident that recording with clay tokens was practiced in the entire Middle East and that the tradition originated as early as 8000 B.C. – five thousand years before writing was invented. The identification of tokens as counters was not surprising since sets of small objects have been used for counting in most societies. What was unexpected was the discovery that more than 80 shapes closely matched the shapes of the earliest signs of writing.“ Schmandt-Besserat 1982, 3.

¹¹⁰ Schmandt-Besserat 1992, 5.

Dieser Vorgang vollzog bereits früh eine Abstraktion von Abbildungen und lautlichen Formen, untrennbar mit den frühen Zählformen verbunden. Ein häufig vermuteter *linguistic turn* hin zur Schrift in Israel und im frühen Griechenland vollzog sich nicht als wirkliches Novum in der Geschichte, sondern ist angelegt in der Herkunft aus schlichten Lehmtäfelchen in Babylon. Die Schrift als Zeichensystem ist zwar unmittelbar eine Form von bildlicher Darstellung. Ihre *Bedeutung* aber ist lautlicher oder zahlförmiger Natur. Bilder sind in der Schrift die äußere Form der sprachlichen Syntax, als innere Vorstellungen evozieren sie wiederum erinnerte Bilder oder erschaffen kreativ neue. Und noch die vermeintlich leeren Abstraktionen der Logik zeigen sich noch immer als Bilder, z.B. in Cantors Mengenlehre. Als *äußere* Form ist die Schrift allerdings ebenso handhabbar wie manipulierbar – etwas, das in der Lüge ursprünglich der „Wahrheit des Gesehenen“ gegenübergestellt wurde. Dies hat sich durch die Transformation von Schrift *und* Bild in bloße Information heute grundlegend gewandelt.

Der Begriff der *Information* hat in der jüngeren Vergangenheit tatsächlich eine Epochenwende eingeläutet. Richtet man den Blick auf die neue Rolle der Bilder im Wahrnehmen, Denken und damit die Vergesellschaftung von Menschen, so zeigt sich ein schleichender Wandel. Er verändert auch die Subjektivität der Menschen, ihr Denken und Empfinden und erschafft korrespondierend eine gänzlich neue Welt, die weit über Huxleys *Brave New World* oder Orwells *1984* hinausweist. Diese zunächst literarisch geschilderte neue Welt der Transformation der Wirklichkeit selbst durch Bilder hindurch betrifft die Wissenschaften, die Ökonomie, Politik und den Alltag. Eine Ahnung dieser neuen und simulierten Welten geben SF-Filme wie „Simulacrum 3“ oder „The Matrix“.

Fragen wir genauer: Was ist eigentlich eine Simulation, im Unterschied zu einer Erklärung oder einer Theorie? Das Wort „Simulation“ kommt aus dem Lateinischen *simulare*, was Nachbilden, Nachahmen, aber auch Vortäuschen bedeutet. Der Erfolg der Wissenschaften, nachgerade auch der ökonomischen Organisation der Moderne, lag in einer vollzogenen Abstraktion: Theoriebildung und technische Anwendung. Durch die wachsende Bedeutung von Simulationsmodellen wird dies aufgehoben. Die *Wahrnehmung selbst* verläuft immer stärker durch eine nur simulierte Bild-Realität hindurch und wird so z.B. für politische Interessen leicht manipulierbar. Platons Urbilder werden zu Walter Lippmanns „Stereotypen“ in der PR. Die Wirtschaft wird in statistischen Kennzahlen beobachtet, die nicht einfach nur nachträglich wirtschaftliches Handeln abbilden; sie fließen in Entscheidungen der Marktteilnehmer unmittelbar mit ein (BIP-Wachstum, Inflationsraten, Aktienindizes usw.). Das Bild der Wirtschaft kehrt im Geist der Akteure in die „reale“ Wirtschaft als gestaltendes Element selbst zurück. In der Physik, besonders in der Kosmologie beobachten wir schon lange nicht mehr unmittelbare Erfahrungsgegenstände, sondern technisch hergestellte Phänomene. Die kosmische Expansion existiert nicht „irgendwo da draußen“, sondern ist ein rechnend-simuliertes Artefakt, das vor allem in großen Computern zuhause ist. Ebenso ist eine politisch so aufgeladene Größe wie „das“ Klima etwas, das als Totalität nur in der gewaltigen Rechenleistung großer Computer wirklich ist. Diese Simulationen liefern zwar auch Bilder – Grafiken, Statistiken –, zu denen dann aber nur journalistisch andere Bilder hinzugefügt werden als vermeintlicher Realitätsgehalt. Ähnliches geschieht bei den Finanzmarktmodellen, die Aktienkurse nicht nur simulieren als Indexpunkte, sondern selbst als Algorithmus Käufe und Verkäufe bei Banken initiieren (*Robotrading*). Was sich in Zeitungen bereits früh als Bilder der Gesellschaft etabliert hat, das ist im Internet auf millionenfachen Kanälen längst zu einer virtuellen Realität geworden. Die

Propagandatechniken, die im 20. Jahrhundert durch Walter Lippmann und Edward Bernays entwickelt wurden, machen von lenkenden Bildern ausführlichen Gebrauch. Fotos oder Filme sind nicht mehr so etwas wie einfache Abbilder „der Realität“; sie schaffen ihre eigene Wirklichkeit. Die Werbepsychologie ist schon lange dazu übergegangen, Reaktionsweisen auf simulierte Wirklichkeiten – von der musikalisch untermalten Urlaubslandschaft bis zu emotional besetzten Bildern von jungen Frauen, Männern oder Kindern – zu präsentieren. Dass in jüngerer Zeit Verfahren entwickelt wurden, die es erlauben, Gesichter, Bewegungen und die Sprache von „wirklichen“ Menschen beliebig zu verändern und ihnen gänzlich Fremdes in den Mund zu legen¹¹¹, ist nur ein weiterer Schritt der Virtualisierung, worin Bilder zur unmittelbaren „Wirklichkeit“ geworden sind. Dieser *iconic turn* ist anders als der *linguistic turn* kein Vorgang im Binnenreich der philosophischen Erkenntnis – dieser *iconic turn* ist real; eine hergestellte, simulierte „Wirklichkeit“, teils ununterscheidbar von der traditionellen Erfahrungswelt durch die Sinne, teilweise auch ohne jede Ähnlichkeit mit etwas Trans-Imaginativen.

Es mag sein, dass sich Menschen durch das Gehirn, durch angeborene Wahrnehmungsgrenzen, durch tradierte, erlernte Denkformen immer schon partiell in einer simulierten Wirklichkeit bewegt haben, die sich bislang nur im Traum von der Realität abkoppelte. Vielfache Formen der Virtualisierung, die Bilder nur noch in manipulierbare Informations-Bits verwandeln, heben ihre Kraft als Zeugnis der Wirklichkeit schrittweise auf. Man kann in Bildern wohl überzeugender lügen als in Worten: Man verknüpft Bilder aus verschiedenen, nicht zusammengehörigen Bereichen und erzählt durch eine Bildfolge oder einen manipulierten Film eine Lügengeschichte. Was in der Wirtschaft die Lüge durch stillschweigende Geldentwertung der Zentralbanken, in der Wissenschaft die gefälschte Statistik ist, das wird in den Medien zu einer gefälschten *Welt*, auch des Erlebens. Da sich simulierte Wirklichkeiten nur wiederum durch *andere* Simulationen „kritisieren“ lassen, beginnen Gesellschaften sich völlig bildendogen zu reproduzieren. Ein reales „Außen“, das möglichst ähnlich abgebildet wird, war nie eine Wirklichkeit der Bilder. Was die simulierten Welten in allen Bereichen heute zeigen, ist davon allerdings nicht nur graduell verschieden.¹¹² Die Sprache wird als „Parole“ und „Slogan“ selbst bildhaft, nicht nur auf Transparenten bei Demonstrationen, bei Werbetexten oder als T-Shirt-Aufdruck. Die immer stärkere Zuwendung zu Bildern, die das lineare Lesen vielfach ersetzt (Stichworte dazu sind „YouTube“ oder an Schulen die „Powerpoint-Präsentation“) wird tatsächlich in einem *iconic turn* immer mehr zur sozialen Wirklichkeit. *Beherrscht und dominiert* wird diese Entwicklung durch einen Geldprozess, der alle Lebensbereiche ökonomisch-berechnend durchdringt. Der *iconic turn* ist nur die Fortführung eines *pecuniary turn*, der vor zweieinhalb Jahrtausenden begann. Die Kritik der neuen Herrschaft der Bilder, ideologisch genutzt und immer mehr zum Teil einer simulierten Wirklichkeit gemacht, kann nur gelingen, wenn Sprache, Bild, rechnendes Denken und soziales Handeln in ihrer inneren Verbindung wiedererkannt werden. Dazu einen kleinen Beitrag zu liefern, war die Aufgabe der vorhergehenden Seiten.

¹¹¹ Vgl. Zero Hedge 2019.

¹¹² Dieses entzauberte Verhältnis von Wahrheit und Illusion lässt sich aus der buddhistischen Tradition allerdings ganz anders interpretieren, etwas, das ich an dieser Stelle nicht einmal skizzieren kann; vgl. Brodbeck 2018a.

Literatur

- Aleman, Andre; Alfred A. L. d'Alfonso, Albert Postma, Edward H.F. de Haan (1999): Involvement of Primary Visual Cortex in Visual Mental Imagery: A Transcranial Magnetic Stimulation Study, *Neuroscience Research Communications* 25, 25-31.
- Ambuel, David (2010): Platon: In Bildern denken; in: Johannes Grave, Arno Schubbach (Hg.): *Denke mit dem Bild. Philosophische Einsätze des Bildbegriffs von Platon bis Hegel*, München (Wilhelm Fink).
- Arbuthnott, Katherine D. (2005): The Effect of Repeated Imagery on Memory; *Applied Cognitive Psychology* 19, 843–866.
- Aristoteles (1922): *Topik*, übers. v. Eugen Rolfes, Hamburg (Felix Meiner).
- Aristoteles (1953): Über Gedächtnis und Erinnerung; in: *Kleine Schriften zur Seelenkunde*, hrsg. v. Paul Gohlke, Paderborn (Ferdinand Schöningh).
- Aristoteles (1970): *Metaphysik*, übers. v. Franz F. Schwarz, Stuttgart (Reclam).
- Aristoteles (1975): *Zweite Analytik*, übers. v. Eugen Rolfes, Hamburg (Felix Meiner).
- Aristoteles (1994): *Metaphysik*, übers. v. Hermann Bonitz, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt).
- Aristoteles (2011): *Über die Seele*, übers. v. Gernot Krapinger, Stuttgart (Reclam).
- Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis*, München (C.H. Beck).
- Assmann, Jan (2002): *Frühzeit des Bildes: Der Iconic Turn im Alten Ägypten*, Vortrag Ludwig-Maximilians-Universität München vom 28.11.2002; <https://www.youtube.com/watch?v=-TGtN4NFYWw&t=1758s> (Download 2.7.2019).
- Babin, Laurie A.; Alvin C. Burns (1998): Modified Scale for the Measurement of Communication-Evoked Mental Imagery, *Psychology & Marketing* 15, 261–278.
- Baley, Lee W. (1989): *Skull's Darkroom: The Camera Obscura and Subjectivity*; Paul T. Durbin (Hg.): *Philosophy of Technology*, Dordrecht-Boston-London (Kluwer), 63-79.
- Bennett, Bruce M.; Donald D. Hoffman (1989): *Observer Mechanics. A Formal Theory of Perception*, San Diego et al. (Academic Press, Inc.).
- Bergson, Henri (1908): *Materie und Gedächtnis*, übers. v. W. Windelband, Jena (Eugen Diederichs).
- Berkeley, George (1987): *Versuch über eine neue Theorie des Sehens*, übers. v. Wolfgang Breidert, Hamburg (Meiner).
- Braig, Carl (1897): *Vom Erkennen. Abriß der Noetik*, Freiburg im Breisgau (Herder).
- Bredow, Gerda von (1995): *Im Gespräch mit Nikolaus von Kues*, Münster (Aschendorff).
- Brodbeck, Karl-Heinz (2016): *Geld als Denkform. Sprache, Mathematik und die Einheit der monetären Vergesellschaftung*; in: Brodbeck/Graupe (2016), 19-70.
- Brodbeck, Karl-Heinz (2018): *Der Begriff ‚Arbeit‘ beim frühen und beim späten Karl Marx*, Working Paper Serie, Institut für Ökonomie und Institut für Philosophie Nr. Ök-44.
- Brodbeck, Karl-Heinz (2018a): *Wahrheit und Illusion*, Frankfurt a.M. (Tibethaus) 2018.
- Brodbeck, Karl-Heinz (2019): *Die Illusion der Identität und die Krise der Wissenschaften*, Working Paper Serie, Institut für Ökonomie und Institut für Philosophie Nr. Ök-47; 03.
- Brodbeck, Karl-Heinz; Silja Graupe (2016): *Geld! Welches Geld? Geld als Denkform*, *Kritische Studien zu Markt und Gesellschaft* Band 10, Marburg (Metropolis).
- Campbell, John (1996): Molyneux's Question, *Philosophical Issues: Perception* 7, 301-318.
- Cassirer, Ernst (1920): *Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik*, Berlin (Bruno Cassirer).
- Cassirer, Ernst (1927): *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Wiesbaden (Springer).

- Cezanne, Paul (1980): *Über die Kunst*, Mittenwald (Mänander Kunstverlag).
- Chomsky, Noam (1973): *Aspekte der Syntax-Theorie*, Frankfurt a.M. (Suhrkamp).
- Cottingham, John (1993): *A Descartes Dictionary*, Cambridge/Mass. (Blackwell).
- Crary, Jonathan (1992): *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge-London (MIT-Press).
- Degenaar, Marjolein (1996): *Molyneux's Problem. Thress Centuries of Discussion on the Perception of Forms*, Dordrecht-Boston-London (Kluwer Academic Publishers).
- Descartes, René (1985) *The Philosophical Writings of Descartes, Vol. I*, Cambridge (University Press).
- Feuerbach, Ludwig (1843): *Das Wesen des Christentums*, Leipzig (Otto Wigand).
- Gadamer, Hans-Georg (1975): *Wahrheit und Methode*, 4. Aufl., Tübingen (J.C.B. Mohr).
- Gazzaniga, Michael (2012): *Die Ich-Illusion. Wie Bewusstsein und freier Willen entstehen*, München (Hanser).
- Geldsetzer, Lutz; Han-ding Hong (2008): *Chinesische Philosophie. Eine Einführung*, Stuttgart (Reclam).
- Haber, Ralph Norman (1979): *Tweety years of haunting eidetic imagery: where's the ghost?*, *The Behavioral and Brain Sciences* 2, 583-629.
- Halbwachs, Maurice (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt a.M. (Suhrkamp).
- Hartmann, Nicolai (1949): *Grundzüge einer Metaphysik der Erkenntnis*, 4. Aufl., Berlin (Walter de Gruyter).
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1971): *Werke*, hrsg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a.M. (Suhrkamp) (= WW).
- Helmholtz, Hermann von (1867): *Handbuch der physiologischen Optik*, Leipzig (Leopold Voss).
- Heidegger, Martin (1971): *Was heißt Denken?* Tübingen (Max Niemeyer).
- Hoffman, Donald D. (2001): *Visuelle Intelligenz. Wie die Welt im Kopf entsteht*, Stuttgart (Klett-Cotta).
- Hyman, Ira E.; Joel Pentland (1996): *The Role of Mental Imagery in the Creation of False Childhood Memories*, *Journal of Memory and Language* 35, 101–117.
- Jung, Carl Gustav (1954): *Von den Wurzeln des Bewusstseins. Studie über den Archetypus*, Zürich (Rascher).
- Kant, Immanuel (1902): *Kants Werke. Akademie-Textausgabe*, hrsg. v. d. Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin (= AA Bd.).
- Lee, Edward N. (1966): *The Metaphysics of the Image in Plato's "Timaeus"*, *The Monist* 50, (1966), 341-368.
- Lefèvre, Wolfgang (Hg.) (2007): *Inside the Camera Obscura – Optics and Art under the Spell of the Projected Image*, Max Planck Institute for the History of Science.
- Lefèvre, Wolfgang (2007a): *The Optical Camera Obscura I*; in: Lefèvre 2007, 5-12.
- Lenin, Wladimir I. (1971): *Materialismus und Empirio-kritizismus*, Werke Band 14, Berlin (Dietz Verlag).
- Levin, Janet (2008): *Molyneux's Question and the Individuation of Perceptual Concepts*, *Philosophical Studies* 39 1-28.
- Levin, David Michael (1968): *Induction and Husserl's Theory of Eidetic Variation*, *Philosophy and Phenomenological Research* 29, 1-15
- Libet, Benjamin (2004): *Mind Time*, Cambridge-Londen (Harvard University Press).

- Libet, Benjamin; Anthony Freeman, Keith Sutherland (Hg.) (2004): *The Volitional Brain*, Exeter (Imprint Academic).
- Locke, John (1752): *Familiar Letters between M. John Locke, and several of his Friends*, 4. Aufl., London (F. Noble).
- Locke, John (1836): *An Essay Concerning Human Understanding*, 27. Aufl., London (Griffin and Co).
- Locke, John : *An Essay Concerning Human Understanding II.1 § 2*, London (Tegg and Son) 1836, 51.
- Lokhorst, Gert-Jan C.; Timo T. Kaitaro (2001): *The Originality of Descartes' Theory about the Pineal Gland*, *Journal of the History of the Neurosciences* 10, 6-18.
- Marx, Karl; Friedrich Engels: *Werke*, hrsg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Berlin (Dietz) 1956ff. (= MEW Bandnummer).
- Merleau-Ponty, Maurice (1966): *Phänomenologie der Wahrnehmung*, übers. von Rudolf Boehm, Berlin (Walter de Gruyter).
- Merleau-Ponty, Maurice (2000): *Sinn und Nicht-Sinn*, München (Wilhelm Fink).
- Mill, John St. (1978): *Essays on Philosophy and the Classics, Collected Works Vol. XI*, University of Toronto Press.
- Miller, George; Eugene Galanter, Karl H. Pribram (1960): *Plans and the Structure of Behavior*, Holt, Rinehart and Winston.
- Molyneux-Problem Indische Augenärzte lösen Frage der Aufklärung (2019): Online-Text; , *Ärzteblatt online* 11. April 2011, <https://www.aerzteblatt.de/blog/45426/Molyneux-Problem-Indische-Augenaerzte-loesen-Frage-der-Aufklaerung> (26.6.2019).
- Nietzsche, Friedrich (1969): *Werke*, hrsg. v. Karl Schlechta, drei Bände, 6. Aufl., München (Hanser)
- Ovid (1862): *Ovid's ausgewählte Werke*, Deutsch von Suchier, Flußmann und Berg, Stuttgart (Krais&Hoffmann).
- Park, Desiree (1969): *Locke and Berkeley on the Molyneux Problem*, *Journal of the History of Ideas* 30 , 253-260.
- Pegna, Alan J.; Asaid Khateb, Laurent Spinelli, Margitta Seeck, Theodor Landis, Christoph M. Michel (1997): *Unraveling the Cerebral Dynamics of Mental Imagery*, *Human Brain Mapping* 5, 410–421.
- Phylyshyn, Zenon W. (1973): *What the Mind's Eye tells the Mind's Brain: A Critique of Mental Imagery*, *Psychological Bulletin* 80, 1-24.
- Platon (1958): *Sämtliche Werke*, übers. v. F. Schleiermacher, Hamburg (Rowohlt).
- Platon (1982): *Der Staat*, übers. v. Karl Vretska, Stuttgart (Reclam)
- Platon (1990): *Der Sophist*, übers. v. Helmut Meinhardt, Stuttgart (Reclam).
- Posner, Roland; Dagmar Schmauks (2004): *Die Reflektiertheit der Dinge und ihre Darstellung in Bildern*; in: *Sachs-Hornbach/Rehkämper 2004*, 15-31.
- Pylyshyn, Zenon (2003): *Return of the mental image: are there really pictures in the brain?* *TRENDS in Cognitive Sciences* 7 (2003), 113-118.
- Rieger, Stefan (2000): *Eidetik Ein psychologisches Bildkonzept zwischen Gedächtniskunst, Literatur und technischen Medien*, *Deutsche Vierteljahrsschrift Für Literaturwissenschaft Und Geistesgeschichte* 74, 305–332.
- Sachs-Hornbach, Klaus (Hg.) (2005): *Bildwissenschaft*, Frankfurt (Suhrkamp).
- Sachs-Hornbach, Klaus; Klaus Rehkämper (Hg.) (2004): *Bild - Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*, 2. Aufl., Wiesbaden (Springer).
- Sathian, K., Andro Zangaladze (2001): *Feeling with the Mind's Eye: the Role of Visual Imagery in Tactile Perception*, *Optometry and Vision Science* 78, 276–281.
- Schmandt-Besserat, Denise (1982): *How Writing Came About*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 47, 1-5.

- Schmandt-Besserat, Denise (1996): *How Writing Came About*, Austin (University of Texas Press).
- Schmandt-Besserat, Denise (2002): *Signs of Life*, *Odyssey*, January/February, S. 6-63.
- Smith, Adam (1982): *Of External Senses*; in: *Essays on Philosophical Subjects*, Glasgow-Edition Bd. III, Indianapolis (Liberty Fund).
- Springer, Sally P.; Georg Deutsch (1987): *Linkes-Rechtes Gehirn. Funktionelle Asymmetrien*, 2. Aufl., Heidelberg-Berlin-New York (Spektrum).
- Sutherland, Stuart (1989): *Macmillan Dictionary of Psychology*, London-Basingstoke (Macmillan).
- Thomas von Aquin (1934-1936), *Deutsche Thomasausgabe*, Salzburg-Leipzig (Anton Pustet) (= DTA Bd. Nr.)
- Weiner, Elliot; Robert Weber (1973), Paul Concepcion: *Emotive Aspects of Visual Imagery*, *Journal of Clinical Psychology* 29, 418-422.
- Wenzel, Norma (2007): *The Optical Camera Obscura II. Images and Texts*; in: Wolfgang Lefèvre (Hg.) (2007), 13-30.
- Whitehead, Alfred North (1978): *Process and Reality. An Essay in Cosmology*, New York (The Free Press).
- Willmann, Otto (1959): *Abriss der Philosophie*, 5. Aufl., Freiburg im Breisgau (Herder).
- Zero Hedge (2019): *Deepfake Technology Can Put Words In Anyone's Mouth – Even Yours*; <https://www.zerohedge.com/news/2019-06-20/deepfake-technology-can-put-words-anyones-mouth-even-yours> (21.6.2019).