

# Anfangen mit ‹dem Bild›

PHILIPP STOELLGER

## Wie *nicht* nicht sprechen vor einem Bild?

*In this paper, Philipp Stoellger investigates the relationship between regarding images and interpreting them. Deixis, the ‹pointing to› that is specific to the meaning of images, is irreducibly bound to lexis, the ‹reading› and interpreting of images. Therefore, images are only to be called images insofar as somebody interpreting them regards them as images. However, regarding something as something is a kind of discriminating interpretation that is based on ‹visual difference›, on perception rather than on the speech act. The questions that arise at this point are how the visual self-sufficiency of images can be disrupted and how images can participate in discourses without losing their specific deictic character. Simultaneously, the challenge for any scientific occupation with images is: How to avoid not speaking in front of an image – how to find words, not to remain silent forever.*

### **In Differenzen verstrickt**

a) Mit ‹dem Bild› anzufangen, macht sprachlos. Denn wem ‹vor einem Bild› noch nie die Worte gefehlt hätten, hätte etwas verpasst, wenn nicht übersprungen: basale Brüche, drastische Differenzen und den einen oder anderen radikalen Riss. Das lässt sich markieren mit Ausdrücken, die das anfänglich zu artikulieren suchen: Sagen und Zeigen ebenso wie Semantik und Mantik, wohl auch Nichtverstehen und Verstehen oder Apophatik und Kataphatik (wie in einer negativistischen oder ‹offenbarungstheoretischen› Bildtheorie, die von ‹realer Gegenwart› handeln würde), daher auch Präsenz, Absenz und Entzug oder wie bei Mondzain Inkarnation und Inkorporation, bei Didi-Huberman Symptom und Symbol oder die Diastase und piktoriale Differenz bei Waldenfels, der Riss bei Mersch und die ikonische Differenz von Boehm. Diese Differenzen ‹machen Unterschiede›, markieren Differenzen, um sich vor einem Bild zu orientieren und einen differenzsensiblen Umgang mit Bildern kultivieren zu können. Daher sind all diese Differenzen *auch* verständlich, als Beiträge zu einer Hermeneutik im Zeichen von Differenz – im Unterschied zu einem solchen Verstehen, das vom Einen aus durchs Viele auf das Eine hin zielt oder von Konsens aus auf Konsens zu.

Am Beispiel der Differenz von Sagen und Zeigen bzw. von Lexis und Deixis ‹zeigt sich› die Gravitationskraft dieser Differenz für die Arten des Sprechens vor und von einem Bild: Bilder *zeigen*, sie sprechen nicht. Bilder *sind* Deixis, Ereignisse des Zeigens und Sichzeigens und Zeigen des Zeigens, nicht des Sagens, Lesens oder Sprechens. Bilder sind daher nicht ursprünglich lektisch, nicht in der Ordnung der Lexis zu Hause, des Sagens und Sprechens.

[1]

Hier kann man sc. unendlich kombinieren: inwiefern Sprachkompetenz Bildkompetenz voraussetzt oder umgekehrt. Plausibel...

Denn wann hätte schon ein Bild geschrien, wenn man es geschlagen hätte? Wann hätte es gesprochen, wenn man es gefragt hätte? Und wer meint, Bilder liessen sich lesen, der soll einmal versuchen, ein Bild vorzulesen. Es dürfte schwierig werden. Denn selbst eine gelungene Ekphrasis ist nicht ein verlesenes Bild, sondern der (höchst anspruchsvolle) Versuch, es sprachlich abzutasten und seine Eigenarten sprachlich zu paraphrasieren.

b) <Selbstredend> sind Bildpraktiken immer schon in Sprache eingelassen, zumindest wenn man von einer <Gleichursprünglichkeit> oder <Koemergenz> von Sprache und Bild in der Entwicklung des Menschen ausgeht. [1] <Sprachbildlichkeit> ist daher nicht nur eine besondere Form von Sprachlichkeit und Bildlichkeit, wie in der *Schriftbildlichkeit*, Diagrammatik oder den ideographischen Sprachen. *Sprachbildlichkeit* ist ein Ausdruck, der das immer schon In- und Miteinander von Sprache und Bild markiert. Dass der Mensch *zoon logon echon* ist, ein Sprachwesen, tangiert alles, was er sonst noch ist: eben auch seine Bildpraktiken, die nie sprachlos waren oder sein werden. Selbst wer schweigt vor einem Bild, weil ihm die Worte fehlen, der schweigt und spürt ein Fehlen der Worte, gerade weil er ein sprechendes Wesen ist.

Auf Kunst bezogen (eingeschränkt auf visuelle Artefakte, ästhetisch markiert *als Kunst*) ist spätestens seit Hegel explizit, dass Bilder reflexiv und metareflexiv verfasst sind: Sie beziehen sich auf Bilder (ikonische Bildkritik), und diese Reflexionen *im Bild als Bild* sind immer schon diskursiv imprägniert, theoretisch-reflexiv verfasst. Daher hat man es nicht allein mit Sprachbildlichkeit zu tun, sondern stets auch mit *Theoriebildlichkeit* und der Unhintergebarkeit von *Bildtheorie*: mit visuellen Artefakten, die in Theoriekontexte eingelassen sind, aus ihnen entstehen und sich auf sie zurückbeziehen. Das führt zu einer gesteigerten Voraussetzungshaftigkeit der Zugänglichkeit.

c) Sprachbildlichkeit und Theoriebildlichkeit als Komplexionen, Komplikationen, als Chiasmen von Bild, Sprache und Theorie bilden ein Geflecht, in das Bilder stets schon verstrickt sind. Umso mehr bedarf es klarer Differenzen, um das Bild von anderen Dingen, von anderen Medien wie der Sprache und Metamedien wie der Theorie zu unterscheiden. Wenn Bilder vor allem zeigen, und zwar transitiv aktiv (etwas), intransitiv reflexiv (sich), intentional (auf etwas) und nichtintentional (beiläufig oder <eigentlich> etwas anderes) – sind sie <ganz besond're Dinge>, so wie Farbe ein ganz besond'rer Saft ist. Das <Blut> der Bilder belebt sie auf eine Weise, die zu animistischem Vokabular provozieren kann. Als wären Bilder <Agenten>.

[2]  
Edmund Husserl, Phantasie,  
Bildbewusstsein, Erinnerung.  
Zur Phänomenologie der  
anschaulichen  
Vergegenwärtigungen....

Die prägnante Metapher vom <Bildakt> markiert das, wenn auch auf überschwengliche Weise. Denn so wenig Worte oder Zeichen *per se* agieren, so wenig Bilder. *Mit* ihnen wird agiert, interagiert (in Interaktion und Interpassion), aber sie selber sind erst so belebt, wie sie belebt werden von Blick, Gebrauch und Zugriff. Das <Leben> der Bilder ist daher ein <Mit-Sein> (Nancy), ein Miteinander-lebendig-Sein von Bild und Mensch. Im kulturellen Leben sind Bilder allerdings sehr seltsame Dinge, eben sowohl Dinge als auch Nicht-Dinge, mehr oder anderes: Bilddinge mit Bildsujet, Bildlogik und Bildethik. Und wenn Logik und Ethik nicht alles sein sollten, wäre zu erwarten, es gäbe auch eine *Bildpathik*, ein Gefühlsleben vor, von, in und mit Bildern. Mit Husserl gesagt: «Was da wirklich existiert, abgesehen vom physischen Ding <Gemälde>, von dem Stück Leinwand mit seiner bestimmten Verteilung von Farbpigmenten, ist eine gewisse Komplexion von Empfindungen, die der Beschauer, das Gemälde betrachtend, in sich erlebt, und die Auffassung und Meinung, die er darauf baut, so dass sich für ihn das Bewusstsein vom Bild einstellt.» [2]

Die Differenz von Dingen und den besonderen Bilddingen ist daher etwas genauer zu mustern. Sie erinnert an die anthropologische Bestimmung, der Mensch sei zwiefältig, Körper und Leib: ein Körper unter Körpern, aber davon unterschieden doch ein lebendiger, beseelter, fühlender Leib. Das scheint bei Bildern analog sagbar zu sein: Sie sind Dinge unter Dingen, wie ein Stück Stein oder ein Blatt, aber doch von einer Lebendigkeit, die sie von Dingen unterscheidet und als <beseelt> oder <belebt> erscheinen lässt.

### **Vom Ding zum Bildding**

Wie wird ein Ding zum Bild, genauer: wie unterscheiden wir zwischen Bild und anderen Dingen? Diese liminale Differenz <geschieht> wie von selbst, scheint es – und ist doch so gravierend, dass sie wie eine <Wasserscheide> der Wirklichkeiten, in denen wir leben, wirkt. <Seinesgleichen geschieht>, so unterscheiden wir eben in gleichsam <passiver Synthesis> ohne Ichaktivität so selbstverständlich, dass es meist übersehen, wenn nicht unverständlich wird, was da geschieht. Denn wenn der Blick auf ein Bild fällt, oder ein Bild ins Auge, wird es unwillkürlich <als Bildding> von anderen Dingen unterschieden. Der *homo pictor* <macht> diesen Unterschied spontan – wie Hans Jonas meinte und Gottfried Boehm folgt ihm darin –, sobald er ein Bild sieht. Weshalb eigentlich, wann und warum?

Hans Jonas' These vom *homo pictor* ist die bildtheoretische Version des *animal symbolicum* Cassirers oder des *animal metaphoricum* Blumenbergs.

Die anthropologische These, nach der der Mensch wesentlich Mensch sei dadurch und darin, dass er Bilder schafft und als Bilder erkennt, ist nur zu plausibel und deutlich distinkter, als den Menschen durch Logos oder Sprache zu bestimmen. Denn beide sind bekanntlich Tieren weniger fremd, als manch ein Mensch meint. Die so plausible These des homo pictor ist näherer Klärung aber so fähig wie bedürftig, vor allem ihr liminaler oder initialer Punkt: Denn so selbstverständlich es zu sein scheint, dass selbst Sammler und Jäger ein Bild an der Höhlenwand als Bild erkennen und ihre Pfeile und Lanzen nicht darauf richten – so schwer verständlich ist das, was dabei in Wahrnehmung und Erkenntnis vor sich gehen mag. Etwas vor Augen, eine Form auf der Wand, eine Figur auf dem Grund, ein Ding, ein Objekt als Bild wahrzunehmen, was heisst das? Wie soll man bestimmen, was in der unwillkürlichen (?) Wahrnehmung eines Dings als Bild geschieht? Prädikation oder prädikationsanalog, präprädikative Synthesis, ein Wahrnehmungsurteil oder <Sehen als>? An diesem Übergang und Miteinander von Sehen und Verstehen oder Interpretieren fehlen einem die Worte oder es gibt zu viele davon.

Die Unterscheidung von Bildobjekt und Bildsujet, wie sie Husserl erörterte, liegt schon jenseits dieser elementaren Synthesis, in der ein Bildobjekt <ausgemacht> wird und die zugleich eine *dihairesis* ist, eine Scheidung von Dingen und Bilddingen. Ein seltsames Zugleich, das nicht schon sprachlich artikuliert, nicht propositional geformt und schwerlich schon begrifflich konzipiert ist. Als würde im Wahrnehmungsgeschehen bereits etwas <geordnet>, geschieden und verbunden. So kann man das sehen, wenn man davon ausgeht, dass nicht erst der Begriff der Anschauung zu Hilfe kommt, sondern bereits die Wahrnehmung interpretativ ist. Das hiesse, in der Wahrnehmung wird bereits diskriminiert, spontan unterschieden: dieses Ding von jenem Bildding, die Wand vom Rahmen, der vom Bild, dieses wiederum von anderen Bildern und von allen umgebenden Dingen etc. Das eine Objekt wird von allen anderen Objekten durch visuelle Markierung unterschieden, die in der Regel unwillkürlich als Differenz aufgefasst wird und die Wahrnehmung entsprechend steuert.

Bildwahrnehmung wäre – so gesehen – ein <Sehen als>, ein Sehen dieses Dings als Bildding, während andere nicht so gesehen werden. Und diese Differenzierungsleistung der Wahrnehmung ist sc. fallibel, prekär, irritierbar – bis dahin, dass ästhetische Strategien zu entzündeten Augen führen können, infolge derer alle Dinge plötzlich irgendwie unter <Kunstverdacht> geraten können – oder bei Augenschwächen nichts mehr.

Nur erinnert sei daran, dass diese unwillkürliche Differenz in spätmoderner Kunst, wie seit Duchamp, immer wieder konterkariert wird.

Wenn Duchamp meinte, der Künstler der Zukunft werde keine Artefakte mehr schaffen, sondern schlicht auf etwas zeigen und sagen «Das ist Kunst», wird diese Differenz unsichtbar und zur Funktion eines deiktischen Akts des Künstlers – mehr nicht. Der gleichsam göttliche, demiurgische oder schlicht gesagt <kreative> Akt bestünde dann in einer Deklaration und Deixis – in einem doppelten Deuten: Das Deuten (auf und von etwas) ist eine Geste, in der Wort und Bild sich berühren – wenn auf etwas gezeigt wird und ein Wort hinzutritt, entsteht Bedeutung: Semantik aus der Mantik. Die Urszene dessen ist sc. <Adam und die Tiere>. Und was dort erzählt ist, wiederholt und variiert sich dauernd, so auch bei Duchamps <Künstler der Zukunft>.

Die <Macht der Deixis> – das wirkt wie eine Erwählung, etwa der Propheten oder von Gottes Sohn. Es ist auch eine politische Geste, wenn der Herrscher deklariert, der da ist der Feind, die Achse des Bösen. Etwas heller zeigt sich das im Gebrauch der Hostie mit den Worten «Das ist mein Leib»; oder wenn Johannes der Täufer auf Christus zeigt: «Jener muss wachsen...». Etwas schlichter geschieht das bei Ärzten, wenn sie auf ein Bild zeigen und sagen: «Das ist dies, nicht jenes». Oder wenn – in Tradition von Joseph beim Pharao – die Analytiker Träume deuten als wären sie ein Rebus und sagen: «Dieses ist in Wirklichkeit jenes – oder alles im Grunde immer nur eines».

In dieser basalen Differenzierung der Wahrnehmung setzen solche ästhetischen Strategien ein, die diese Diskriminierung problematisieren und zum Gegenstand von ästhetischen Interventionen und Praktiken machen: wenn die Wahrnehmung irritiert und verunsichert wird – schon in Reliquienpräsentationen. Was wird ein Körperteil eines vermeintlich Heiligen, wenn es als Körperteil präsentiert wird? Verwandtes geschieht mit artifiziell überformten Schädeln der Feinde oder Ahnen (Neuirland, Jericho). Der kunstlose, an-ästhetische Grenzwert scheint zu sein, wenn ein Mensch stirbt: Wird der Tote zum Bild des Lebenden, bis zur ikonischen Präsentation in der Aufbahrung?

Ob man die liminale Diskriminierung von Ding und Bild Ding als Wahrnehmungsurteil analysieren sollte, scheint mir fraglich. Denn dann würde sie bereits als *Prädikation* und das Ergebnis als *Proposition* konzipiert (in Analogie zu sprachlichen Urteilen, deren Schema damit dem sog. Wahrnehmungsurteil eingeschrieben würde). In Erinnerung an Hogrebe wäre zu unterscheiden, dass man es liminal mit <mantischen> Phänomenen zu tun hat, nicht schon mit semantischen: mit Deutung, (Ding-)Bedeutsamkeit und Differenz, die nicht schon linguistisch, propositional oder begrifflich konzipiert sind (oder werden sollten, wenn man keine retrospektive Überrationalisierung betreiben will).

[3]  
Unterscheidbar davon ist das  
Bildbewusstsein, zunächst  
implizit, später explizit – aber  
als Bewusstsein von...

[4]  
Husserl, Bildbewusstsein (Anm.  
2), S. 23.

Die Interpretativität der Wahrnehmung (auch eine retrospektive Metapher) verfährt selber eher deiktisch als lektisch: Es zeigt sich etwas und dieses seltsame Etwas wird als etwas Seltsames wahrgenommen, als der Aufmerksamkeit wert und als ein Ding besonderer Art. Wahrnehmung diskriminiert in Antwort auf das Sich-Zeigende – und so entfaltet die Wahrnehmung ihren synthetischen Charakter, ihr Ergebnis ist die Synthesis namens <Bildobjekt>. [3]

Gründet die Differenz in etwas am <Ding>, einer Markierung, etwa Kerben in einem Stein, der ihn von anderen unterscheidet, und als Bildding auszeichnet?

Ist es etwas im *Verhältnis* des einen Dings zu anderen, etwa wenn überall Steine herumliegen, aber einer von ihnen aufgerichtet steht, eine Differenz dieses Dings zu anderen, eine Diskriminierung, die – der von profan und sakral verwandt – einen Unterschied der Umgangsform markiert?

Ist es (zugleich?) etwas <im *Gebrauch*> dieses <ganz besond'eren Dings> namens Bildding? Ein Bild eines Mammuts wird (für gewöhnlich) nicht beschossen und gejagt. Ein ästhetisches Artefakt wird *anders* gebraucht oder <gar nicht> mehr gebraucht wie vor seiner Gestaltung, wie Duchamps *pissoir* zeigt. Im Grenzwert ist das ästhetische Artefakt <désœuvrée>, <entwerkt>, wie Blanchot meinte (worin ihm Nancy und Agamben folgen), gleichsam <out of order> – und darin kein Gebrauchsgegenstand mehr, sondern dem üblichen Dinggebrauch entzogen.

Ist es ursprünglich <etwas> im Blick, in der Art des Sehens, indem das Ding gesehen wird *als* ein Bild – bis dahin, dass ein <panästhetischer> Blick alles für Bilddinge halten kann (zumal wenn in platonischer Tradition alle Erscheinungen von Urbildern abgeleitet wären)? Dann droht gelegentlich die Panästhetik in Anästhetik zu kippen.

Husserl fragte: «Mit einer schlichten Auffassung hätten wir also im eigentlichen Sinn noch gar kein Bild, sondern höchstens den Gegenstand, der nachher als Bild fungiert. Wie kommt er dazu, so <zu> fungieren? Wie soll es verständlich werden, dass, während uns das Bildobjekt erscheint, wir uns damit nicht genügen lassen, sondern mittels seiner ein anderes Objekt meinen?» [4] Bildwahrnehmung als Differenzsetzung führt dazu, ein Ding *als* Bild wahrzunehmen: die Striche und Flächen an der Höhlenwand *als* Bison – oder Farbspritzer Pollocks *als* ästhetische Gestaltung.

An diesem Übergang siedeln diverse ästhetische Strategien, die genau das problematisieren, erschweren, komplizieren:

Ungegenständlichkeit bis zur Leere oder vermeintlichen Zufälligkeit etwa. Ein Beispiel dafür wäre das – erwartungswidrig ungegenständliche – Kölner Domfenster Richters, das seine Pointe nicht am wenigsten zeigt im Vergleich zu Lüpertz erstaunlich erwartbaren Pendants.

[5]  
Ebd., S. 28.

### Vom Sehen zum Verstehen?

Das Wahrnehmen <macht> aus dem Ding ein Bildobjekt – eine wunderbare Wandlung, in der ein Ding anders gesehen wird als andere, und damit ein anderes *ist*. Die Wahrnehmung <transsubstantiiert> das Ding, wenn man denn so metaphysisch sprechen wollte. Oder umgekehrt, was Wandlung heisst, zeigt sich hier in schlichter Weise, die nicht weniger wunderbar ist. Denn es hat etwas Mysteriöses, wenn etwas aus der Reihe fällt und so ins Auge fällt, dass es anders gesehen wird als anderes.

Nochmals in Erinnerung an Husserl gesagt: «[E]ine Auffassung, in der uns das Bildobjekt erscheint mit dem anhängenden Charakter, dass es Repräsentant für etwas sei, wobei ein Meinen und Achten auf das Bildobjekt geht und dazu auf ein darauf gebautes repräsentiertes Objekt. Und eine andere Auffassungsart, die durch allzeit mögliche und wesentlich mögliche Verwandlung statthat, wobei das Bildobjekt gar nicht gegenständlich ist, vielmehr ein modifiziertes Auffassen derselben Inhalte, das eine neue einfache Auffassung ergeben würde: das bildliche Vergegenwärtigen. Doch will es mir scheinen, dass hier im wesentlichen nur das verschieden fungierende Meinen den Unterschied setzt und dass eine Doppelheit der Auffassung immer vorliege.» [5]

Ob man allerdings gleich auf die Repräsentation abheben sollte, scheint mir fraglich. Nicht das Sehen des Dings als Bildding, sondern das Sehen *dieses* <ganz besond'eren Dings> *als Bild* geht von dem Bildding zum *Bildsujet* über. Das wird nicht gleich <gelesen> und in semantische Bedeutung überführt – denn genau das ermöglicht die semantische Fülle und Dichte von Bildern nicht, oder aber in solcher Hülle und Fülle, dass vor einem Bild gesprochen wird wie an Pfingsten oder beim Turmbau zu Babel. Bilder werden immer wieder und aufs Neue gesehen, *anders* gesehen, wieder und wieder (wenn es sich lohnt). Statt vom Sehen zum Lesen überzugehen, ist die Transformation (in Semantik durch Lektüre) blockiert oder enthemmt. Führt das Sehen des Bilddings in das gesehene Bild, wie das Lesen eines Textes in den gelesenen Text (den man <zwischen den Ohren> mit sich tragen kann)?

[6]  
Ebd., S. 23.

Bei ästhetisch anspruchsvollen Bildern wird das Sehen nie im Gesehenen aufgehen, sondern ein immer noch mal und wieder Hinsehen provozieren (wie anspruchsvolle Texte nicht im Gelesenen bleiben, sondern ein Wiederlesen provozieren).

Dabei gabelt sich der Weg dreifach: zunächst, wie üblich und bekannt, ins *wiedererkennende* und ins *sehende* Sehen. Der Weg in die Repräsentation von etwas oder jemandem ist das nächstliegende. «Das Porträt gilt uns als Bild, d.h. den zunächst <in> Graunuanzen erscheinenden Bildgegenstand, oder den schon in Farben erscheinenden eines Gemäldes, meinen wir nicht. Er gilt uns eben als Bild der und der Person. Aber ein blosses Meinen kann da nicht helfen. Es <muss> doch ein Vorstellen im Sinn eines Auffassens zugrunde liegen, eines Objektivierens, das den neuen Gegenstand intentional konstituiert.» [6] Dann wird <konstituiert>, wen man kennt und wiedererkennt. Nur ist schon darin etwas anderes, eine Verschiebung am Werk, in der das Sehen ein *Anders*-Sehen wird, indem das Bild *als Bild* gesehen wird. Der piktorialen Differenz (wie sie Waldenfels nannte) geht eine *visuelle* Differenz voraus. Der dritte, am Rande liegende Weg wäre das *nicht wiedererkennende* Sehen, das befremdet bleibt.

Wiedererkennen ist der dritte Schritt vom gesehenen Bild in das verstandene, sofern vorher Bekanntes wiedererkannt wird und die vorgängige Synthesis von Sinnlichkeit und Sinn im Wiedererkennen fortgesetzt wird («Ah, dies ist jenes und bedeutet das!»; in instruktiven, pädagogischen Kontexten mag das so gehen). Das hiesse: Kontinuität der Synthesis, Passung in den Erfahrungshorizont, Integration ins Bekannte etc. Es folgte der Logik bestimmender Urteilskraft, die subsumiert und normalisiert im vorhandenen Begriff (oder in Wissen, Erkenntnis etc.).

Im sehenden Sehen wird dieser Übergang problematisch, weil die vorgängige Synthesis, der Erfahrungshorizont, der semantische Rahmen das Gesehene nicht recht zu fassen vermag. Das provoziert die Arbeit am Verstehen namens Interpretation, um dessen Probleme zu beheben oder wenigstens zu lindern. Ein Problem des <sehenden Sehens> ist sc., dass es entweder den Fortgang blockiert (Sehen, Sehen und noch mal Sehen); dass es möglicherweise auch von der irrigen Intuition zehrt, als gäbe es ein <reines> Sehen, begriffslose Anschauung; und dass nicht klar ist, wie daran sprachlich, diskursiv bzw. interpretativ anzuschliessen wäre, ohne diese Reinheit zu verletzen.

Im nicht wiedererkennenden Sehen ist der Übergang zum Verstehen derart blockiert, dass sich ein nachhaltiges Nichtverstehen einstellt.

Und das ist nicht ohne Risiken und Nebenwirkungen. Wenn Kunst das zu provozieren riskiert, kann das dreifach weitergehen: Indifferenz als Gleichgültigkeit, wenn das Nichtverständliche als irrelevant erscheint, der Blick sich dem Nächsten zuwendet und vergisst, was da war. Kritik bis zur Destruktion, wenn das Nichtverständliche Aversionen weckt bis zu Aggressionen. Oder Verweilen, Beharren und Arbeit am Nichtverstehen, die konstruktiv werden kann, wenn das Nichtverstandene den Anfang einer neuen Reihe des (eigenen) Verstehens zu bilden beginnt.

Damit würde sich der übliche Gang des Verstehens umkehren. Wenn *normalerweise* eine Störung verstanden wird, indem sie in den gestörten Zusammenhang integriert wird (Anschluss, Kontinuität, Zusammenhang), und sei es, indem vom Klaren zum Dunklen, vom Fasslichen ins Nichtfassliche fortgeschritten wird, wäre das die Strategie der Entstörung (oder Normalisierung). Das kann man den aristotelischen oder pragmatistischen Normalfall nennen, der auch in der Hermeneutik üblich ist (Anschluss an die Tradition, Variante eines Bekannten etc.).

Es geht indes auch anders: wenn etwas Unverständliches so fortwirkt, dass es den Erwartungshorizont umbesetzt und neu strukturiert, so dass vielleicht nicht das Bisherige als Integrationshorizont dessen fungiert, sondern das Ereignis als Perspektive, in dem alles folgende darauf bezogen wird und sich von ihm aus ein neuer Erfahrungshorizont bildet. Trauma, Liebe und Bekehrung können dergleichen bewirken. Kunstereignisse möglicherweise auch. Jedenfalls ist damit eine andere Form des Verstehens angedeutet, indem Nichtverständliches nicht mit Exklusion (irrelevant oder ärgerlich) oder Inklusion (Integration ins Bekannte) bearbeitet wird (weder – noch), sondern indem sich von einer neuen Perspektive ein anderer Horizont des Verstehens eröffnet. Nicht das Neue im Lichte des Alten, sondern alles Kommende im Lichte des Neuen.

Für gewöhnlich gilt: Man muss wissen, um zu sehen. Innovativ gewendet wird es, wenn man sehen muss, um zu wissen. Aber ästhetisch widerständig wird ein Bild wohl erst, wenn man sehen und nochmals sehen muss, um überhaupt erst zu sehen, anders als bisher.

### **Vom Sehen zum Sprechen: Wie *nicht* nicht sprechen – vor einem Bild?**

a) Die Kunst (nicht erst) der Moderne und Spätmoderne lebt *nolens volens* im Schatten eines Kunstbegriffs, der Kunst in Produktion und Rezeption vor allem als *begriffene* bestimmt. Der Begriff dominiert dann die Kunst und den Umgang mit ihr.

Der Künstler muss reflektieren und begreifen, was er tut und will – und der Rezipient ist auf entsprechende Diskurse angewiesen, auf Kenntnisse, die es ihm erst ermöglichen, im Horizont des Kunstbegriffs oder der Kunstdiskurse reflektiert wahrzunehmen. Schlicht gesagt: Die Lexis der Diskurse dominiert die Deixis der Kunst. Das Gesagte dominiert das Zeigen und Gezeigte. Die leitende Frage im Zeichen des Begriffs ist: Was ist das, wie ist es zu begreifen, wie lässt es sich auf den Begriff bringen – oder es wenigstens verstehen?

Dagegen wäre wenig einzuwenden, wenn denn nicht das Verstehen seltsam unduldsam wäre. Was sich ihm nicht fügt, was ihm widersteht und Probleme macht, reizt das Verstehen, gelegentlich bis aufs Blut. Die <Wut des Verstehens> kann dann dazu führen, dass Verstehen nicht immer gewaltfrei bleibt. Es wird bedrängend, wenn es nicht an sein Ziel kommt. Wie sich die Kunst dem Zugriff des Verstehens entzieht, wird dann zur Frage. Und wie die Kunst als <hermeneutische Entzugserscheinung> das Verstehen schwitzen und zittern lässt – wenn sie sich ihm nicht fügt. Was, wenn die Kunst sich nicht <eigentlich> ans Verstehen richtet und daher dem Verstehen unzugänglich zu sein suchte? Das Opake widersetzt sich der Transparenz des Verstehens – und es mit Transparenz zu umgeben oder in <transparenter> Rede zu paraphrasieren, wäre so sinnvoll wie widersinnig. Es trübe nicht mehr, was es zu <besprechen> versucht.

Was dann? Was, wenn die Frage nach Sinn und Bedeutung prekär wird und das so befragte Ding (das Werk oder was auch immer) nicht auf die hermeneutische Frage antwortet? Dann hilft wohl nur, *anders* zu fragen, zurückhaltender, etwa: *Was soll das?* Begriff und Verstehen sind dann seltsam hilflos. Ich weiss nicht, was soll es bedeuten. Dem Betrachter können die Worte fehlen – und gelegentlich ist das auch gut so. Denn <vor einem Bild> geht es vor allem um die Wahrnehmung. Wenn die von vornherein durch Begriff, Vorverständnis und Erwartungen bestimmt wäre – wäre sie auch eben dadurch mehr oder minder begrenzt. Als ginge es um die Erfüllung von Begriff und Erwartung und um die Bestätigung des Vorverständnisses. Wenn Kunst dagegen eine Chance haben will, muss sie Widerstand leisten, etwa indem sie sich den Erwartungen entzieht. Solch eine Sprachlosigkeit kann produktiv und anregend sein, wenn sie denn in die Suche nach eigenen Worten führte, um noch sagen zu können, was man sieht und was man nicht versteht. Das selber verantwortete Sagen, mit mühsam zu findenden eigenen Worten, wäre schon viel.

b) Das Problem des *Sprechens* vor und von Bildern – erst recht des *theoretischen* Sprechens – ist daher ein *Sprachproblem*. Und mit solchem ist die Theologie nur zu vertraut:

[7]

Hans Belting, Bild und Kult.  
Eine Geschichte des Bildes vor  
dem Zeitalter der Kunst,  
München 1991, S. 12.

von Gott zu sprechen oder vom Glauben, vom Übel oder vom Bösen ebenso wie vom Reich Gottes – das geht nicht ohne Sprachprobleme und Sprachproblembewusstsein. Denn wer hier nur wiederholen würde, was immer schon gesagt ist; wer sich beruhigte mit dem Üblichen, der lässt andere sprechen an seiner statt. Und das führt zu Papageiensprache, zu hohlen Phrasen.

Sprachproblembewusstsein entsteht erst, wenn man sich in der Verantwortung sieht, *selber* zu sagen, was man meint, mit mehr oder weniger *selbst* gewählten Worten. Und das ist leichter gesagt als getan. Denn die Aufgabe fordert einen gewagten Sprung ins eigene Sagen – was nicht ohne Abstürze gelingen kann. Wenn einem da nie die Worte fehlen würden, hätte man gar nicht erst gesucht.

Belting meinte so treffend: «Die Frage ist also, wie man über die Bilder sprechen und was man an ihnen betonen soll.» [7] Das Sprechen von Kunst hat mit Fremdheitserfahrungen und mit radikaler Andersheit zu tun. Wenn man <vor einem Bild> spricht – spricht man erst einmal zu sich selbst. Und wenn man versucht zu sagen, was man sieht, versucht man zu sagen, was sich zeigt. Es geht darin um den unendlich unselbstverständlichen Übergang vom Sichzeigen zum Sagen (vom Ding zur Sprache). Das erinnert nicht selten an das <Besprechen>, ja das <Beschwören> des Dings, um es zum Sprechen zu bringen. Als könnte es sprechen, selber sagen, was soll das bedeuten. Manche Bildbesprechung wirkt wie ein Beschwörungsritual – oder auch wie Exorzismen (das Hokusfokus der Kunstkritik gelegentlich auch).

Wie das Lesen Texte erst sinnvoll werden lässt – so wird das Bild im <Besprechen> zum Gegenstand der Interpretation, und das heisst: der *Zuschreibung* von Sinn (oder auch von Unsinn). Das Bild selber <spricht> nicht, ebenso wenig wie es weint oder blutet, wenn man es schlägt oder handgreiflich wird, wenn man es neben andere, unpassende Bilder hängt. Das ist bitte nicht konstruktivistisch misszuverstehen. Sicher <zeigt sich> etwas. Aber das zu sagen und den möglichen Sinn zu formulieren, ist unvertretbar die Aufgabe des Sprechenden, des Interpreten.

c) Schon ganz elementar gilt, dass es schwer fällt zu sagen, was man sieht, und ebenso schwer fällt es zu sagen, was man meint. Daher war Hans Blumenbergs Traum vom Glück so schlicht wie erheblich: <sagen zu können, was sich zeigt>. In Fragen der Kunst verschärft sich das Problem. Denn was sich hier zeigt, stünde kaum unter Kunstverdacht, wenn es nicht irgendwie anders wäre als das immer schon Gesehene. Früher nannte man das originell oder kreativ, heute vielleicht eher einzigartig oder unverwechselbar.

[8]  
Régis Debray, Les communions humaines. Pour en finir avec <la religion>, Paris 2005; ders., Dieu, un itinéraire,...

[9]  
Debray, Les communions humaines (Anm. 8), S. 118, mit Hans Belting: Das echte Bild. Bilderfragen als Glaubensfragen,...

[10]  
Belting, Bild und Kult (Anm. 7), S. 17, u.ö.

[11]  
Vgl. Régis Debray, Jenseits der Bilder. Eine Geschichte der Bildbetrachtung im Abendland, Rodenbach 1999, S. 72ff.;...

Es ist jedenfalls nichts, was sich fugenlos einordnen liesse in schon Bekanntes. Kunst wie übrigens auch Gott und Glaube haben es mit unvertretbar Eigenem und daher immer auch mit Befremden und Fremdheit für andere zu tun.

So geht es auch dem, der darüber zu sprechen versucht. Denn das Ausserordentliche der Kunst würde gerade verfehlt, wenn man es vor allem einzuordnen suchte, historisch etwa oder empirisch. So hilfreich das sein mag, wäre es ein <Bärendienst>, wenn es nicht gerade der Wahrnehmung dessen diene, was darin *nicht* aufgeht. Sonst würde das Ausserordentliche auf die Reihe einer Ordnung gebracht – und in seiner Differenz verfehlt. Daher ist nur zu verständlich, dass Kunsttheorien Sprachprobleme haben. Und das ist gut so.

Nur – in der Not greift auch die Interpretation gern zu Vertrautem, als Geländer des Sprechens von Unvertrautem. In theologischer Perspektive irritierend ist, dass nicht wenige Kunsttheorien aus der Theologie vertraute Worte gebrauchen: Aura, Transzendenz, Gabe, Präsenz oder gar das Sakrale und das Heilige.

Régis Debray [8] meinte, Kultbilder seien nicht anders, *weil* sie sakral sind, sondern sie seien sakral, «weil wir sie in Ort und Zeit unserem Zugriff entrücken» [9], sie also sakral *machen*. Diese Einsicht in die Konstruktion von Sakralität konfligiert mit gegenläufigen Vorstellungen: Aura ist eine der großen Grundmetaphern, mit der die <wirkliche Macht> des Bildes benannt wird, [10] Inkarnation (des Ewigen im Augenblick, in der Materie), Erscheinung oder Evidenz und Offenbarung manifestieren diese <façon de parler>, in der alte Worte auf neue Phänomene appliziert werden. [11] Das mag an einer ambivalenten Doppelnatur des Bildes liegen: seiner Differenzeinheit von Ding und Nicht-Ding, Sinn und Sinnlichkeit, Immanenz und Transzendenz oder gar heilig und profan – mit entsprechenden Folgen: Bilderfreunde und Bilderfeinde. Interpretationstheoretisch heisst das: Das Sprechen vor einem Bild kann kataphatisch oder apophatisch werden. Das Gesehene kann man mit Worten überschütten, historisch oder systematisch; oder es kann sprachlos machen, so dass man in Negationen allenfalls indirekt anzudeuten vermag, was sich zeigt und worum es geht.

d) «Wie nicht sprechen?» ist die Frage negativistischer Tradition, von Parmenides über Dionysius bis zu Derrida, Rentsch und Mersch: Wie soll oder kann man vermeiden, das Fremde, Singuläre oder Andere mit vorgefasster Semantik zu überformen und darin in eine symbolische Ordnung zu integrieren, in der es verstellt und verzerrt wird? Ob das Eine, Gott, das Böse oder das <starke> Bild vor Augen steht, ändert nichts an der Problemstellung.

Da die Synthesis von Sinnlichkeit und Sinn <immer schon> im Gang ist und seine Ordnung mitbringt, ist die Einordnung des Ausserordentlichen mit sprachlichen Mitteln das, was sich von selbst versteht – wenn denn nicht ein Riss, Bruch oder eine Differenz so merklich wird, dass sie programmatisch dagegen Einspruch erhebt. Dazu diene nicht zuletzt die <iconic difference>. Dass damit Überdifferenzierungen riskiert werden, die entsprechende Vermittlungen und Verflechtungen provozieren wie im Programm der Schriftbildlichkeit, ist nur zu verständlich, ändert aber ebenso nichts an der Problemlage – es kompliziert und differenziert sie <lediglich>. Diese Komplikationen, Faltungen und Verflechtungen sind <am Phänomen> oft sinnvoll. Nur bleibt die Frage offen, «Wie nicht sprechen?», wenn das Sprechen (die Lexis, das Sagen) nicht von vornherein das Zeigen (die Deixis) dominieren sollte.

Wenn man allerdings das <Nicht-Sprechen> für den Gipfel der Genüsse hielte, sei es von Gott oder vom Bild, bliebe es auf Dauer allzu unmerklich, dass, wovon und warum *nicht* gesprochen würde. So anthropologisch unvermeidlich das Sprechen ist, so ist es kulturtheoretisch ohnehin faktizitär und unhintergebar. Daher wäre eine Vermeidung dessen, ein programmatisches Verschweigen, auf Dauer ein arg unglückliches Bewusstsein. Eben das kann man suchen und provozieren, manche ästhetische Erfahrung zeigt das ja. Nur würde selbst dann die Pointe dieser Erfahrung erst merklich, wenn das Sprechen scheitert – und im Scheitern muss das Sprechen in Anspruch genommen werden. Sonst bliebe alles wüst und leer. Anschauung ohne Worte bliebe zu stumm. Auch die Anschauung <des Bösen> zeigt das leider.

Die schwierigere Aufgabe ist daher, wie *nicht* nicht sprechen, sei es vor Gott, dem Bild oder dem Bösem. Am Beispiel des Bildes war Didi-Hubermans ingenöser Vorschlag (mit Lacan und Blanchot), vom Symbol auf das Symptom umzustellen, gewissermassen mit <schrägem Blick> (wie Levinas wohl formuliert hätte) nicht <aus der Ordnung auf die Ordnung> zu blicken, sondern quer dazu das der Ordnung Fremde, dem Blick Befremdliche zu bemerken. In psychoanalytischer Tradition ist das ja recht naheliegend: nicht die semantische Oberfläche, sondern die imaginären Untergründe und Abwege zu eruieren. Das ist – bildtheoretisch im Sinne Blumenbergs formuliert – eine *Umbesetzung* von der Einordnung in die symbolische Ordnung auf die Aufschlusskraft der Symptome (des Imaginären und Realen). Und das mit Grund und Effekt, denn ansonsten würde die symbolische Idealwelt der Renaissancetradition immer schon sagen, <wo es lang geht> in der Kunsterfahrung und nicht nur dort.

Die Macht des Bildes und die Macht der Sprache bzw. die Macht der Deixis und die Macht der Lexis können allzu konvergent sein, wenn sich nur noch zeigen kann, was schon gesagt ist oder sagbar wäre. Sie können auch extrem konfligieren, wenn das Bild komplett aus der Reihe der Tradition fällt. Zwischen diesen Grenzwerten ist jedenfalls immer und überall ein Machtkonflikt präsent, den zu kaschieren den Blick vernebeln würde.

Nur – auch wenn man der von Lacan inspirierten Umbesetzung vom Symbol auf das Symptom folgt, ist damit keineswegs der Machtkonflikt entspannt. Die Macht der *psychoanalytischen* Sprache kann dasselbe Problem in anderem Dialekt durchaus wiederkehren lassen. Daher ist mit der Umbesetzung durch ein anderes Modell nichts <behoben>, wenngleich doch der Blick und die Sprache geweitet werden, und das ist ein gravierender Gewinn. Es geht indes auch dann um die Frage, *wie nicht* nicht sprechen oder wie sprechen *malgré tout*? Es ist nicht nur eine Frage der Semantik (der Renaissance, Cassirers oder Lacans), sondern eine Frage der Pragmatik, der sprachlichen Umgangsform mit dem Bild. Dass darin auch die Dimension einer <Ethik der Interpretation> anklingt, auch eine von deren Politik, also Fragen der Macht, ihres Gebrauchs und dessen Freiheiten und Verantwortlichkeiten, ist sicher merklich.

[12]

Gottfried Boehm, Sebastian Egenhofer, Christian Spies (Hg.), *Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren*, München 2010.

[13]

Ulrich Ratsch, I.O. Stamatescu, Philipp Stoellger (Hg.), *Kompetenzen der Bilder. Funktionen und Grenzen des Bildes...*

[14]

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Werkausgabe Bd. 1, neu durchgesehen von Joachim Schulte, Frankfurt...

[15]

Dieter Mersch, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002.

### **Zeigendes Sprechen – in Antwort auf das Bild**

Schon vor dem so hilfreichen Band *Zeigen* [12] ist in verschiedenen Versionen vertreten worden, dass Bilder vor allem *deiktische Kompetenzen* haben: [13] etwa zu zeigen, was gesagt wurde (in Bildung, Pädagogik, Medien); zu zeigen, was bisher nicht gesehen wurde (Visibilisierungstechniken) oder Evidenzen zu erzeugen (zu zeigen, was der Fall ist) etc. Etwas weiter geht der Vorschlag Gottfried Boehms, Bilder *aus der Deixis* zu verstehen (Gebärden, Gesten etc.). Ich möchte Bilder *als Deixis* (als Ereignisse des Zeigens) verstehen, wie oben angedeutet. Das war zuvor schon vertreten worden, etwa mit Wittgensteins Bildtheorie des *Tractatus*, dass Bilder *zeigen*, und in bestimmter Bedeutung sogar das zeigen, was man nicht sagen *kann*: «Was gezeigt werden *kann*, *kann* nicht gesagt werden.» [14] Dieter Mersch hatte daraus – im Geiste Adornos – eine negative Ästhetik konzipiert: dass zwischen Zeigen und Sagen ein unendlicher Hiat besteht. [15] Bernhard Waldenfels würde hier von der Diastase sprechen, allerdings mit der Weiterführung, dass auf das Zeigen im Sagen *geantwortet* werden kann, und ethisch weitergeführt: nicht *nicht* geantwortet werden kann. Mit Erinnerung an Levinas (auch wenn er ästhetisch und bildtheoretisch erstaunlich unmusikalisch ist): Dem Bild gegenüber gibt es keine Position der Indifferenz (wenn es denn anspruchsvoll ist, kann man ihm die Antwort nicht verweigern; auch wenn die nicht explizit gemacht werden muss).

Wenn das Bild wesentlich Zeigen ist, wenn es darin lebt und wirkt, etwas zu zeigen, darin *sich* zu zeigen und (reflexiv) auch das Zeigen zu zeigen und wenn dabei (nichtintentional) sich noch so manches zeigt – dann ist solch ein Sprechen hilfreich, das diese mehrdimensionale Deixis erschliesst: Sehen lässt oder Sehen macht. (Damit ist kritisch notiert: eine Interpretation, die vor allem sich selber zeigen will und sich – wie Mehltau – als Folie über die Kunst legt, würde diesen Wahrnehmungsgewinn schmälern, statt ihn zu steigern. Manche Kunstkritik verfährt wohl oder übel eben so.)

Da unser Verhältnis zur Sichtbarkeit humanerweise sprachlich imprägniert ist, *kann* das Sagen dem Zeigen aufhelfen, indem es mehr und anders sehen lässt als zuvor. Wie Namen und Geschichten bestimmter Berge einen Wanderer in den Alpen genauer sehen lassen, so sieht man mehr, wenn man über eine differenziertere Sprache verfügt. Sprachgewinn *kann* Wahrnehmungsgewinn werden. Dass ist sc. nicht notwendigerweise so, als würde Sprache magisch gleichsam die Blinden heilen. Aber wer einmal von schwarzer Milch gehört hat, wird Milch anders sehen als zuvor; oder wer einmal ach so prächtige Motoryachten als <schwimmende Wohnwagen> angesprochen hat, wird sie künftig anders sehen (lassen).

Hier kann man eine Konvergenz anvisieren: Interpretation, die etwas zeigt, sehen lässt und sehen macht, was ungesehen bliebe oder unverstanden, antwortet deiktisch auf die ikonische Deixis: Interpretation zeigt etwas (auf etwas, mit etwas, etwas, dabei zeigt sich manches), auf dass der Betrachter besser, mehr oder anderes sehen kann als zuvor. Das aus der Hermeneutik bekannte (kantische) <besser verstehen> ist sc. prekär. Vorsichtiger, ist die Interpretation hilfreich, die einen Wahrnehmungsgewinn beschert und (wenn es gut geht) sogar einen Sprachgewinn (auf dass beide einander befördern).

Die Differenz von Lexis und Deixis zugestanden, kann Interpretation eine Konvergenz gestalten, in der die Lexis der Deixis zu Hilfe kommt und darin selber deiktisch wird (auf etwas zeigt, sehen lässt, den Horizont erweitert, die Perspektive wechselt, Ungesehenes sichtbar macht – und sprachlich: wenn sie gestisch, szenisch, auch metaphorisch und metonymisch wird). Das hiesse: *Gelingende Interpretation ist Antwort auf den Anspruch des Bildes, indem zu sagen versucht wird, was sich <einem> zeigt – und indem im Sagen versucht wird, das besagte Bild sich zeigen zu lassen und mehr zu zeigen, als immer schon gedacht oder gesehen wurde.* So kann das Sagen dessen, was sich zeigt, zum *zeigenden Sagen* werden – was man deiktische Lexis nennen könnte: wenn das *nicht* nicht Sprechen vor einem Bild etwas zeigt und darin sehen lässt, was sich nicht einfach sagen lässt (begrifflich oder propositional).

Als ein Kriterium, welches Sprechen hilfreich wäre, gälte dann: Sagen, was sich zeigt, um genauer, besser oder anders sehen zu lassen, was sich zeigt, und darüber hinaus, um anders sehen zu können (auch alles andere anders) als bisher. Das kann nur in eine Sprachenvielfalt führen, die anderen als babylonische Verwirrung erscheinen mag. Wer zu sagen sucht, was sich <einem> (ihm) zeigt und das andere sagt und zeigt, der ist darauf angewiesen, dass andere ihm sagen, was sich ihnen gezeigt hat. Alles andere wäre auch abstrakt, denn selbstredend ist jeder Interpret schon in Interpretationen verstrickt (<Interinterpretativität>) und in diskursive Kontexte eingebunden. Der eine bedarf der Interpretation der anderen, wenn es nicht zu einer interpretativen Monokultur kommen soll – oder umgekehrt: wenn er des Anspruchs gewahr wird, den andere mit ihrem <Anderssehen> bedeuten. Eine Ethik der Interpretation wird die Differenz der Stimmen gerade nicht zu tilgen, sondern anzuerkennen suchen.

Die moderne Grunderfahrung der liquiden Perspektivität, dass andere dasselbe anders sehen und beschreiben – ist nicht nur eine Not, es ist eine Tugend der Anerkennung von Differenz (die man darum längst nicht schrankenlos feiern muss). Denn <Differenz> *per se* ist indifferent, gleichgültig. Erst wenn sie *anspruchsvoll* wird (Ansprüche bedeutet), wird sie prägnant und bedeutsam.

Damit ist ein Kriterium für hilfreiche Bildinterpretation gegeben: mit *eigener Stimme* zu sagen, was sich einem zeigt, darin dem Anspruch des Sichzeigenden (verantwortlich) antworten, um die eigene Perspektive anderen zugänglich zu machen, auf dass sie anders sehen lässt – wenn denn in dieser Exposition des eigenen Sehens das Anderssehen nicht bestritten, sondern eröffnet und anerkannt wird. Hermeneutische Differenzkultur könnte man das nennen – die nicht von Konsens aus auf Konsens hin operiert, sondern von Differenz aus (wie von Zeigen und Sagen, *alter* und *ego*) auf anspruchsvolle und prägnante Gestaltung dieser Differenz hin.

### **Postscriptum**

a) Bildtheorie und Machttheorie – ein Desiderat

Von der <Macht> des Bildes zu sprechen, provoziert die Rückfrage, was <Macht> in Verbindung mit diesem Genitiv besagen kann, und in welcher Vielfalt von Mächten und Gewalten, von Dispositiven und von jeweils verschiedener Bildlichkeit die Rede sein kann. Hier eröffnet sich ein klärungsbedürftiges Spektrum von Machtbildlichkeit bis Bildmächtigkeit. Was kann <Macht> dann jeweils heißen? Hier meldet sich ein Desiderat, Bildtheorie im Horizont von Machttheorie zu reflektieren und umgekehrt.

[16]  
Thomas von Aquin, In 12 libros  
metaphysicorum Aristotelis V,  
14, Nr. 955–960, Rom 1964, S.  
256f.; vgl. Kurt Röttgers,...

[17]  
Was ist der Widerstand oder  
die Trägheit, der gegenüber die  
Macht der Sprache manifest  
wird? Die Sprachverwender,...

Wird Macht verstanden als *potestas* eines Herrschers oder als *potentia* (Vermögen) eines Handlungssubjekts, wird sie in der Regel handlungslogisch als Eigenschaft von Subjekten oder Personen gefasst. Bilder als <Träger> von Macht anzusprechen – im Bildakt etwa – wirft dann ein Sprachproblem auf: Kann das Bild als <Subjekt> oder <Agent> angesprochen werden? Wenn man die Vermögenstheorie auf die Bilder übertrüge, würde man sie <animieren>, als ob sie handeln könnten und würden. Nur dann ist ein Bild Agent in *metaphorischem* Sinne (was eigens zu erörtern wäre), wenn es <animiert> wird im Gebrauch. Es handelt nicht selber, sondern mit und an ihm wird gehandelt. Insofern wäre die Macht des Bildes *potentia passiva*: «*principium motus vel mutationis ab altero in quantum est aliud*» [16]. Es ist daher gegebenenfalls auch von merklicher <Widerstandskraft>.

[17]

Wenn Macht ein <etwas> wäre, ein Ding oder Gut, das man haben könnte wie Geld oder Soldaten, sammeln, vermehren, aufbewahren und gar verzinsen, wäre ein Bild solch ein Gut, das gut zu haben wäre, sofern man damit Macht hätte. Aber so ist nur das Bildding, nicht das Bild: Man hat es nicht wie Geld und kann es nicht benutzen oder verteilen wie Güter, nicht ansammeln und verzinsen für dürftige Zeiten.

Wenn die Macht des Bildes nicht Handlungsvermögen, nicht Gut oder Ding ist, dann vielleicht Macht als Ursache, Ursprung und Prinzip? Aber das kausale (physikalische) Machtmodell passt ebenso wenig (auch wenn man Semiose als Prozess in einem Feld von Kräften modellieren kann). Selbst wenn Nietzsche das kausalistische Denken als ebenso unüberwindlich ansah wie Gott – es passt nicht für die Macht des Bildes.

Ist oder hat das Bild dann Macht als Mittel zu einem Zweck? So könnte man die Macht der Bilder verstehen, wenn man sie instrumentell verkürzte. Macht bedürfte dann der Mittel, und das Bild sei eines davon. Nur ist das macht- wie sprachtheoretisch unzureichend. Das Bild wäre dann ein Medium derjenigen, die Macht haben und mit ihr ausüben oder durchsetzen. Nicht die Macht der Bilder <selber> (was immer das sei), sondern eine vorgängige Macht würde sich ihrer bedienen. So unterbestimmt dies wäre, es verschiebt sich, wenn nicht Mittel, sondern Medium gesagt wird. Denn dann kommt die medientheoretische These ins Spiel, dass die Medien mitsprechen oder (wie manche Wissenschaftsgeschichtler zeigen) sogar das eigentlich Bestimmende seien. Das Medium prägt und formt den Prozess der Kommunikation (der Macht). Es bliebe aber bei der Sicht: Das Bild sei Medium der vorgängigen Macht.

[18]  
Niklas Luhmann, Macht,  
Stuttgart 1975, S. 7.

[19]  
Vgl. Hermann Lübke,  
Kontingenzerfahrung und  
Kontingenzbewältigung, in:  
Gerhart von Graevenitz, Odo  
Marquard (Hg.),...

[20]  
Luhmann, Macht (Anm. 18), S.  
7.

[21]  
Luhmann, Macht (Anm. 18), S.  
16.

[22]  
Die medientheoretischen  
Folgen dieser Hypothese sollen  
in Kooperation mit den  
Nationalen  
Forschungsschwerpunkt...

Vielleicht führt die Umkehrung weiter: Macht sei ein Kommunikationsmedium, was Luhmann anhand von Sprache, Wahrheit, Geld oder Liebe erörterte, aber leider nicht an Bildern. Als Kommunikationsmedium gilt ihm ein «Code generalisierter Symbole, der die Übertragung von Selektionsleistungen steuert» [18]. Macht ist dann nicht mehr die Eigenschaft einer Person oder Institution. Macht ist *Kommunikation*, insofern sie Selektionen steuert. Macht führt zur <Vorherbestimmung> des Selektionsspielraums. Die Funktion von Macht liegt so in der Reduktion von Kontingenz, was *mutatis mutandis* auch für Bilder wie für Gott, Glaube und Religion gelten könnte. [19] Durch das Medium Macht werde die Komplexität im Gesellschafts- wie Religionssystem reduziert.

Nur, gilt das für die Bilder? Etwas zu zeigen, reduziert für den Anderen die Kontingenz der Freiheit des Ego. Das ist trivial. Ästhetisch anspruchsvolle Bilder hingegen können gerade gegenläufig konzipiert sein und wirken: als Kontingenzverschärfung, als Freisetzung statt Reduktion und als Medien von Kontingenzkultur anstatt von Kontingenzreduktion. *Weiterführend* an Luhmanns Machttheorie ist, dass Macht als Kommunikationsmedium bestimmt und damit als Näherbestimmung (<Zusatzeinrichtung> [20]) konzipiert wird. Macht <gibt es> nur *in und als* Kommunikation. Sie ist medial verfasst und nicht (mehr) als metaphysische Setzung, substantielle Eigenschaft oder Potenz einer Person bestimmt. Fraglich ist indes, ob Macht als Kommunikationsmedium gelten soll oder nicht vielmehr umgekehrt: Kommunikation als Machtmedium? Ist Macht das Medium – oder die Kommunikation, in der Macht medial verfasst (dargestellt, durchgesetzt, bestritten etc.) wird?

Luhmann notierte auch, dass «die symbolische Generalisierung eines Code [sic]» die «Voraussetzung» sei für die «Ausdifferenzierung von Macht als eines spezialisierten Mediums» [21]. Eben diese Symbolpraxis *ist* nicht anders als in <symbolischen Formen> möglich – damit nicht *nur* in Sprache, sondern auch in Kunst wie Bild und anderen Medien visueller Kultur; aber Macht wird konstituiert, indem sie in Symbolprozessen manifest und dargestellt wird. Diese Symbolprozesse sind wesentlich *deiktisch*: Wie sich Macht *zeigt* und wie sie gezeigt *wird*, ist daher tragend für die Machtgenese und -geltung.

Es scheint daher möglich, *beides* zu vertreten: nicht nur dass Macht das Medium ist, sondern zugleich Kommunikation (i.S. von Symbolprozessen) als Medium fungiert, in der Macht medial verfasst auftritt und spezifizierend auf diese Prozesse rückwirkt. [22]

[23]  
Luhmann, Macht (Anm. 18), S. 32; vgl. Röttgers, Spuren der Macht (Anm. 16), S. 311ff.

[24]  
Vgl. Röttgers, Spuren der Macht (Anm. 16), S. 50ff.

Macht ist nur Macht in und als Kommunikation. Aber Kommunikation, sprachliche zumal, ist immer machtbestimmt (in der noch zu klärenden Doppeldeutigkeit fremder Macht über die Bilder oder der eigenen Macht der Bilder).

«Macht [ist] eine Modalisierung kommunikativer Prozesse» [23], heisst es bei Luhmann. Das führt weiter, und nimmt eine gelegentlich vergessene theologische Tradition der Machttheorie auf: Macht *modal* zu konzipieren. Die <Macht des Bildes> sollte man daher begreifen als *modale Macht* im Unterschied zur Ursprungs- oder Handlungsmacht (Prinzip, Ursache) bzw. als Modalrelation im Unterschied zum (Handlungs-, Gemüts- oder Seelen-)Vermögen. Wo Möglichkeit ist, ist Macht. Wo Möglichkeiten für uns bestehen, da ist menschliche Macht (wo nicht, da nicht: Ohnmacht). Möglichkeiten zu steigern, ist daher Machtsteigerung. Das geschieht komparativ oder kompetitiv stets in Relation zur Wirklichkeit, denn es geht um kompossible, wirkliche Möglichkeiten.

Die Macht *der Bilder*, die *ihnen eigene* Macht, ist nicht *jenseits* der Bilder (beim Urheber etwa), auch nicht *jenseits* im Sinne der mächtigen Agenten, die Bilder instrumentalisieren, oder im *Jenseits* der übermächtigten Patienten, die von den Machtwirkungen überwältigt werden. Die Frage ist, wie bei *jeder* Macht, wie und woher Bildern Macht zukommt. <Von oben> hiesse, sie würde von einer <höheren Macht> ermächtigt, von Gott, Fürsten oder Semiotikern etwa. <Von unten> hiesse, sie würde von denen ermächtigt, die sie beherrscht, den Betrachtern. Dann käme den Bildern Macht zu durch Anerkennung, Konsens, Zustimmung oder ähnlich affirmative Rezeptionen. Macht der Bilder als *ihnen eigene* zu suchen, heisst vielmehr nach den *ihnen eigenen Möglichkeiten* zu fragen und nach dem, was sie *ermöglichen*. Das Bild als Möglichkeit und Ermöglichung ist Macht im modalen Sinne.

Dabei ist eine Differenz zu markieren: Möglichkeit ist nicht gleich Wirklichkeit, daher empirisch kaum zugänglich (allenfalls in Spuren oder Symptomen). Möglichkeit *kann* zwar verstanden werden als Vermögen (des Gemüts, der Seele) eines Handlungssubjekts, das fähig ist zu x (*homo capax*), um den Preis einer Metaphysik der Subjektivität. Macht als Möglichkeit ist daher zu unterscheiden hinsichtlich *Substanz* (ontologisch, als Kraft auch physikalisch), *Subjekt* (subjektivitätstheoretisch) und *Relation* (modal). [24] Die Mehrdeutigkeit findet sich bereits in der *dynamis* als Modalität und Vermögen (eines Subjekts), also einer Relation oder einer Eigenschaft von Substanzen (oder Personen).

[25]  
Giorgio Agamben, Herrschaft  
und Herrlichkeit. Zur  
theologischen Genealogie von  
Ökonomie und Regierung,  
Frankfurt...

[26]  
Giorgio Agamben, Il Regno e la  
Gloria. Per una genealogia  
teologica dell'economia e del  
governo (= Homo sacer...

Wenn Macht modal bestimmt wird und daher nicht mit <etwas Wirklichem> identisch ist – ist sie <eigentlich> unsichtbar (latent oder verborgen? – jedenfalls nicht empirisch oder unter dem Mikroskop sichtbar). Insofern hat <Macht> einen transzendentalen Status: diesseits der Wirklichkeiten, in denen wir leben und sprechen. Ist dann die Macht der Bilder <nur> ihre Möglichkeitsdimension – im Unterschied zur Wirklichkeit? Liefe man damit Gefahr, die Wirklichkeit zu verdoppeln als vorgängige Möglichkeit – und die Verwirklichungen ihrer Macht zu übersehen? Macht ist nicht in erfüllter Anschauung gegeben, sondern zeigt sich in Metonymien und Metaphern (auch Narrationen, Szenen, Gesten, Exempla).

So gründet in dieser Entzogenheit des Möglichen der Manifestations- oder Darstellungsbedarf von Macht. In dieser Eigenart *modaler* Macht liegt eine Antwort auf Agambens Frage, warum Macht der Herrlichkeit bedarf, die er im Bild des <leeren Thrones> und seiner Anbetung findet. [25] Dieses Bild der Thronbereitung ist das zentrale Motiv des spät übersetzten Hauptteils seines *Homo sacer*-Projektes. [26]



Abb: 1 >

[27]  
Daher Röttgers  
Titelformulierung <Spuren der  
Macht> (Anm. 16).

[28]  
Volker Gerhardt, Macht und  
Metaphysik, in: Nietzsche-  
Studien 10/11, 1981/82, S.  
193–209, hier S. 207; vgl.  
Röttgers,...

Die Nichtidentität von Macht und ihren Verwirklichungen (bzw. ihre konstitutive Differenz von Möglichkeit und Wirklichkeit) begründet ihren Wirklichkeitsbedarf bzw. Darstellungs-, Deutungsbedarf: Herrschaft braucht Herrlichkeit, Macht braucht Manifestationen – und die Macht des Bildes daher den Bildgebrauch (im Sehen, Zeigen und Sagen, was sich zeigt)? Ohne diese Wirklichkeiten, und seien sie noch so tastend, bliebe die Möglichkeit leer. Daher ist die modale Macht der Bilder angewiesen auf das (um nicht zu sagen abhängig von dem), worüber sie Macht hat. Das führt in eine paradoxe <Gegebenheitsweise> von Macht, die man Entzugsweise nennen könnte: Macht als Möglichkeit ist der Anschauung und Sichtbarkeit entzogen, aber sie wäre gar nicht, wenn sie sich nicht zeigt. Hier scheint ein asymmetrisches (chiastisches?) Abhängigkeitsverhältnis zu bestehen.

Aber gilt zugleich: *Zeigt* sich die Macht, zeigt sich die *Macht* nicht mehr? Das Sich-Zeigen von Macht war theologisch traditionell die Offenbarung Gottes, von der Schöpfung über den brennenden Dornbusch, die Geschichte Israels, den Tempelkult bis zu Inkarnation und Auferweckung. Gott ohne *revelatio* wäre nur ein *deus absconditus* (*supra nos, nihil ad nos*). Nur *für uns* wird seine Macht relevante Macht – üblicherweise heilvoll wirkende Macht.

Wie verhält es sich im Vergleich mit der Macht der Bilder? Wenn Macht Möglichkeit ist – sind dann nur die verwirklichten Möglichkeiten <wirkliche Macht> der Bilder? Pragmatistisch würde das nahe liegen. Aber – die Wirklichkeiten der Bilder sind stets <nur> Spuren ihrer Macht. [27]

<Dahinter>, unverwirklicht und latent, bis auf künftige Verwirklichungen, Wahrnehmungen und Deutungen bleibt eine Welt von Welten, ein infinites Möglichkeitshorizont, der unmöglich abzuschreiten ist. Die weite Welt der Deixis <in einem Bild> bleibt nicht-identisch mit ihren Verwirklichungen, mit dem Gesehenen, Gesagten und Interpretierten.

Hermeneutisch sollte man hier unterscheiden: Die blossen Möglichkeiten sind und bleiben Möglichkeiten, auch als ungenutzte. Und diese Unendlichkeit der Macht der Bilder sollte man nicht mit einem Wirklichkeitsprimat (aristotelisch) verkürzen, als wäre mächtig nur, was wirklich ist. Aber erfahrbar oder relevant werden diese Möglichkeiten nur, wenn sie als *Ermöglichkeiten* des Sehens und Sagens wahrgenommen werden – wenn sie sich, wie subtil auch immer, *zeigen*.

Volker Gerhardt notierte, Macht sei eine Möglichkeitsrelation, in der «das Mögliche als gegenwärtig erlebt» [28] wird.

Das Bild ist Macht in genau diesem Sinne einer Möglichkeitsrelation. Hier kann man aber noch weiter gehen: eine Möglichkeitsrelation, <in der das *Unmögliche* als möglich erlebt wird> und das so sprachlich Ermöglichte als gegenwärtig oder künftig: etwa, dass sich Tote zeigen, fiktives Personal agiert, Fabelwesen auftreten und Gott erscheint.

[29]

W.J.T. Mitchell, Was ist ein Bild?, in: Volker Bohn (Hg.), Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik, Frankfurt...

### Deixis und Deutungsmacht

Unter der Frage nach einer Horizonterweiterung der Hermeneutik im Zeichen von Differenz, daher auch der Text- und Sprachhermeneutik durch die Bildtheorie ist das *nicht* nicht Sprechen vor einem Bild nicht nur Gesagtes und Sagen, sondern (wie oben ausgeführt im Sinne des zeigenden Sagens) *eine* Weise von Deixis: Sprache wie Sprechen sagen nicht nur, sie zeigen auch, und zwar durchaus dem Bild entsprechend: etwas (transitiv), sich selbst, das Zeigen selber (zumindest in selbstreflexiven, ästhetisch gestalteter Weise), und dabei zeigt *sich* manches, oft anderes als intendiert (intransitiv). Diese vierdimensionale Deixis ist *nicht nur* dem Bild zu Eigen, sondern auch der Sprache, was in der gemeinsamen <Gestik und Rhetorik> von Bild und Sprache gründen dürfte. Exemplarisch dafür sind sc. Metaphern, Gleichnisse und Narrationen (aber nicht nur diese).

Unter dem *Sprachprimat* gälte: Was wesentlich ist, muss sich *sagen* lassen. Zeigen sei sekundär, beziehe sich unbeholfen (semantisch dicht) auf Unsagbares oder sei nicht distinkt genug, um Schrift zu werden. Die übliche Asymmetrie neigt sich zugunsten des Wortes. Zum Bild(verstehen) tritt das Wort hinzu, um zu interpretieren, die Bedeutung zu sagen und in den Diskurs zu überführen. Das Verhältnis von Traum und Traumdeutung wie das von Bild und Bildbeschreibung <zeigt> (!): «[B]eim Verstehen des Bildes, das man als manifesten, offen zutage liegenden Inhalt oder <Stoff> begreift, beruft man sich auf das Wort, unter dem man eine latente, unter der Oberfläche der Abbildung verborgene Bedeutung versteht.» [29]

Dem gegenüber steht die Tradition der *Vision* als Vollendung des Verstehens (oder des <Logos>, in platonischer wie neuplatonischer Tradition): vom Sagen zum *Sehen, was sich zeigt*. Unter dem *Bildprimat* gilt: Erst sieht man, was sich zeigt, dann sagt man vielleicht etwas, aber initial und final gehe es um Wahrnehmung, und zwar möglichst um optische, und sei es mittels des <inneren Auges>. Dem folgt der Evidenzprimat der Phänomenologie (mit ihren postivistischen Anfangsgründen). Hier würde ich eine chiasmatische Verschränkung vorschlagen (ohne die Präntention einer dialektischen Aufhebung):

Was man sagt, ist mehr und anderes, als was sich zeigt.  
Was sich zeigt, ist mehr und anderes, als was man sagt.

[30]

Zum Übergang «vom Ereignis des Sichzeigens zum Zeigen-als» vgl. Mersch, Was sich zeigt (Anm. 15), S. 42. «Der...

Beide überschreiten den Horizont ihres jeweils Anderen. Ihr Widerstreit kann als gegenseitige *Erweiterung* konzipiert werden. Dabei geht das Sagen auf das Unsichtbare, das Zeigen auf das Unsagbare. Beide werden zu *Antagonisten*, wenn man den Preis der *Visibilisierungsdynamik* bemerkt: Das Zeigen richtet sich nicht nur auf das Unsagbare, sondern auch auf das Unsichtbare. Es visibilisiert das bisher nicht Sichtbare. Das, was die Domäne von Reflexion und Wort war, wird zur Sache des Zeigens. Und dabei werden die metaphysischen Themen durch die physikalisch <meta-physischen> umbesetzt.

Beide, Sagen wie Zeigen, haben ihre *Latenzen*: Visibilisierung ist stets auch Invisibilisierung. Sagen ist stets auch Verschweigen. Aber beide haben auch ihren *Überschuss*: Was sich zeigt, ist stets mehr und anderes, als was man zeigt (oder zeigen wollte). Was man sagt, ist immer auch mehr und anderes, als man gesagt hat oder sagen wollte. Sagen und Zeigen haben jeweils einen *nichtintentionalen* [30] Überschuss, von dem die (teils autonomen) Wirkungspotentiale zehren.

Was bildtheoretisch oft agonal konzipiert wird, die Macht des Bildes gegenüber der Macht der Sprache oder des Wortes – wie zwischen Aaron, dem Bildverehrer, und Mose, dem Wortverehrer und Bilderfeind – konvergiert (potentiell) in der *Macht der Deixis* – konkret in der Geste des Zeigens wie des Deutens (auf und von etwas). Das Deuten (auf und von) ist eine Geste, in der Wort und Bild sich berühren – wenn auf etwas gezeigt wird und ein Wort hinzutritt, entsteht Bedeutung: Semantik aus der Mantik.

<Deutung, Deixis, Zeigen> das sind, soweit ich sehe, brauchbare Namen für die ursprünglich gemeinsame und gelegentlich geteilte Geste von Sprache wie Bild. Bild wie Sprache sind dann mächtig in der Gestalt von *Deutungsmacht* (nicht von Ursprungs- oder Handlungsmacht). Mit Deutungsmacht scheint mir eine besondere *Modalität* von Macht angezeigt – die Macht des Möglichen, des *wirklich* Möglichen und möglicherweise Wirklichen bis zum Erhellenden, Plausiblen, Hilfreichen oder Heilsamen.

Die *lektische Deixis* der Sprache ist ihr *Zeigen im Sagen*. Wie in Formen der Unbegrifflichkeit, wie Metonymie und Metapher: *Sie zeigen etwas* (transitiv, aktiv) und in ihnen zeigt sich etwas über das Gesagte hinaus (intransitiv, reflexiv). Damit wird ein Missverständnis der ikonischen Differenz vermeidbar: Als wäre die Deixis <alektisch> oder <aphatisch> und als wäre die Lexis deiktisch impotent. Die deiktische Potenz der Sprache ist dann benennbar und befragbar. Die Bildlichkeit von Text und Schrift ist bekannt bis in die typographische Gestaltung des <Würfelwurfs>.

Ein Bild zeigt etwas, zeigt sich, zeigt das Zeigen und dabei noch manches andere. Insofern ist Bild Deixis. Das gilt aber nicht nur fürs Bild, sondern auch für subtile Bildlichkeit in der Sprache: Sie zeigt sich und etwas als etwas (anderes). Eine Metapher zum Beispiel zeigt auf etwas und zeigt etwas als etwas («Der Papst ist ein Fuchs» oder «Wir sind Papst»), zeigt darin sich (exponiert sich, macht sich angreifbar) und zeigt darin nolens volens eine Art zu sehen, zu denken und zu sprechen (etwa die protestantische Differenz oder einen etwas ergrauten germanischen Nationalstolz). Damit sinnt die deiktische Lexis eine Art zu sehen an (oder wahrzunehmen): Sie spielt eine Perspektive zu und mit ihr den Horizont des Sosehens.

In heikler Verkürzung vermute ich, dass Geltungen in solchen Deutungspraktiken entstehen. Hier muss man nicht gleich den <Willen zur Macht> am Werk sehen oder eine <pouvoir symbolique>. Es geht auch vorsichtiger: Als was etwas gesehen wird, hängt daran, *wie es* gesehen und als was es gedeutet wird. <Namen> sind dafür basal. Aber das <als was> der Deutung reicht bis in Theoriepräferenzen, die anders sehen, denken und sprechen lassen. Insofern ist die liminale Form der Macht der Sprache ihre Deutungsmacht – und darin konkurriert oder konvergiert sie mit der Deutungsmacht des Bildes.

Die besondere Macht von Bild wie Sprache, <Deutungsmacht> zu sein, heisst etwas als etwas deuten, oder so auf es deuten, dass es anders gesehen wird als zuvor, dass es *gemeinsam* so gesehen wird und damit ein anderes wird als es zuvor war. Dabei kehrt der oben genannte Doppelsinn einer Macht <von oben> und <von unten> wieder:

Deutungsmacht als die Macht der Deutung im *genitivus obiectivus* hiesse, die vorgängige Macht <regiert> die Deutung. Dann dominiert die Macht (einer Struktur, einer Institution, eines Souveräns o.ä.). Das kann man <Macht von oben> nennen. Eine Institution hat eine rechtlich kodierte Macht, über den <Sinn> bestimmter Texte oder Bilder zu entscheiden. Dann erscheint diese Deutung <von oben> als souverän, bewehrt mit der Macht einer Institution, sofern sie über den <Konflikt der Interpretationen> (Ricoeur) zu entscheiden vermag. Ist das Produkt der Ausübung dieser Macht noch <Deutung> zu nennen? *Die Frage bleibt, ob machtbesezte Deutungen rezipiert werden, ob sie sich über die Macht zur Deutung hinaus als Deutungen mächtig erweisen bzw. als plausibel, zustimmungsfähig, hilfreich und praktikabel etc.* Auch die vorgängige <Macht von oben> ist auf Ratifikation angewiesen, sonst bliebe sie prätendiert.

[31]

Paul Valéry, Werke, Bd. 2,  
Frankfurter Ausgabe, Frankfurt  
a. M. 1990, S. 253. Er fährt  
fort: «Der Schöpfer...

Deutungsmacht als die Macht der Deutung im *genitivus subiectivus* benennt gegenläufig die nicht *per se* mächtige Deutung, die gleichwohl mächtig *werden* kann. Habermas' Ideal vom <seltsam zwanglosen Zwang des besseren Arguments> ist die kommunikationstheoretische Variante einer Urimpression, die in der Theologie auch belegbar ist, etwa im Ideal einer (nicht repressiven) <Unwiderstehlichkeit> des Wortes Gottes. Das kann gehärtet werden als allmächtiges Wort Gottes, dem keine Kreatur widerstehen könne. Es hat seinen Sitz im Leben, allerdings ursprünglich in der <unwiderstehlich> deiktischen Gleichnisrede Jesu, deren Pointe zu <hinreissend> ist, als dass ihr widerstanden werden könnte. Dann ist nicht eine vorgängige Macht die Ermächtigungsinstanz der Deutung, sondern die Deutung wird mächtig erst aufgrund ihrer Wirkung, Performanz bzw. Rezeption. Von dieser Art sind auch die Formen der manchen Bildern eigenen Macht. Hier regiert die Deutung und deren Rezeption den Sinn von Macht. Dergleichen könnte man <Macht von unten> nennen.

Es bleibt jeweils differenzierungsbedürftig, was für ein Sinn von Macht einer (vermeintlich?) machtlosen Deutung <zuwächst>. Das *Woher* von Macht bleibt bestimmungsbedürftig: aus der Struktur der Kommunikation, aus der Semantik der Deutung, aus der Pragmatik der Rezeption oder aus der Performanz ihrer Medialität? *Woher bezieht eine Deutung ihre Macht, wenn sie mächtig wird?*

Es liegt (zumal demokratisch) nahe zu vermuten: aus der Zuschreibung oder Anerkennung der Leser oder Betrachter, der Anderen und Späteren. Macht als vorgängige (immer schon vorübergegangene) Möglichkeit würde *wirklich* erst durch ihre Wirkungen, die in der Rezeption entstehen. Macht der Deutung käme stets aus ihrer Zukunft, der diachron nachgängigen Zuschreibung oder Anerkennung. Wenn Macht *modal* verstanden wird, ist die Macht der Deutung das, was sie ermöglicht: etwa was sie sehen lässt. Wie meinte Paul Valéry in *Mon Faust*: «Nichts liefert einen stärkeren Beweis für die Schöpferkraft eines Dichters als die Treulosigkeit und Unbotmässigkeit seines Geschöpfes. Je lebendiger er es schuf, desto grösser war die ihm verliehene Freiheit. Und noch seine Empörung preist seinen Urheber: Gott weiss es ...» [31]

*Philipp Stoellger: geb. 1967, Studium der evangelischen Theologie und Philosophie in Göttingen, Tübingen und Frankfurt a. M., später Mitarbeiter und Assistent an der Theologischen Fakultät der Universität Zürich bei Prof. Dr. Ingolf U. Dalferth. Seit 2007 Ordinarius für Systematische Theologie und Religionsphilosophie an der Theologischen Fakultät der Universität Rostock und Vorsteher des dortigen Instituts für Bildtheorie (Institute for Iconicity). Forschungsschwerpunkt bildet die Rolle von Bild und Religion aus hermeneutischer, phänomenologischer und poststrukturalistischer Sicht. Publikationen (Auswahl): Metapher und Lebenswelt. Hans Blumenbergs Metaphorologie als Lebenswelthermeneutik und ihr religionsphänomenologischer Horizont, Tübingen 2000; Passivität aus Passion. Zur Problemgeschichte einer categoria non grata, Tübingen 2010.*

## Fussnoten

Seite 22 / [1]

---

Hier kann man sc. unendlich kombinieren: inwiefern Sprachkompetenz Bildkompetenz voraussetzt oder umgekehrt. Plausibel scheint mir – bis auf weiteres –, dass beide einander voraussetzen, bedingen und erfordern. Daher sei als Abkürzung für diese Problemlage vorgeschlagen, von einer Koemergenzt von Sprache und Bild(praxis) auszugehen.

Seite 23 / [2]

---

Edmund Husserl, Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898–1925). Hua XXIII, hrsg. von Eduard Marbach, Dordrecht 1980, S. 22.

Seite 26 / [3]

---

Unterscheidbar davon ist das Bildbewusstsein, zunächst implizit, später explizit – aber als Bewusstsein von der Wahrnehmung und deren Diskriminierung ist es abgeleitet und bezieht sich intentional auf den Wahrnehmungsvorgang. Den selber könnte man subliminal nennen wie Leibniz' «petits perceptions» (wir hören das Meeresrauschen, ohne es bewusst als solches zu hören; wir nehmen ein Objekt als Bild wahr, ohne davon zu wissen, dass wir so wahrnehmen).

Seite 26 / [4]

---

Husserl, Bildbewusstsein (Anm. 2), S. 23.

Seite 27 / [5]

---

Ebd., S. 28.

Seite 28 / [6]

---

Ebd., S. 23.

Seite 31 / [7]

---

Hans Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1991, S. 12.

Seite 32 / [8]

---

Régis Debray, Les communions humaines. Pour en finir avec «la religion», Paris 2005; ders., Dieu, un itinéraire, Paris 2001; ders., Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident, Paris 1992.

Debray, Les communions humaines (Anm. 8), S. 118, mit Hans Belting: Das echte Bild. Bilderfragen als Glaubensfragen, München 2006, S. 35.

Belting, Bild und Kult (Anm. 7), S. 17, u.ö.

Vgl. Régis Debray, Jenseits der Bilder. Eine Geschichte der Bildbetrachtung im Abendland, Rodenbach 1999, S. 72ff.; bis dahin, dass man (fast) alle theologischen loci als Bildtheorie lesen kann – allerdings dann in Konkurrenz zum Wort (das Fleisch wird etc.).

Gottfried Boehm, Sebastian Egenhofer, Christian Spies (Hg.), Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren, München 2010.

Ulrich Ratsch, I.O. Stamatescu, Philipp Stoellger (Hg.), Kompetenzen der Bilder. Funktionen und Grenzen des Bildes in den Wissenschaften, Tübingen 2009.

Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, Werkausgabe Bd. 1, neu durchgesehen von Joachim Schulte, Frankfurt a. M. 1997 (11. Aufl.), S. 34.

Dieter Mersch, Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis, München 2002.

Thomas von Aquin, In 12 libros metaphysicorum Aristotelis V, 14, Nr. 955–960, Rom 1964, S. 256f.; vgl. Kurt Röttgers, Spuren der Macht. Begriffsgeschichte und Systematik, Freiburg/München 1990, S. 71f.

Was ist der Widerstand oder die Trägheit, der gegenüber die Macht der Sprache manifest wird? Die Sprachverwender, wäre naheliegend, oder das Unsagbare (Trauma), oder die <Welt>, was der Fall ist etc. Aber auch die Sprache selbst, die widerständig ist, so dass ihr manche Möglichkeiten erst abgerungen werden, wenn ihr metaphorisch oder poetisch Gewalt angetan wird?

Niklas Luhmann, Macht, Stuttgart 1975, S. 7.

Vgl. Hermann Lübke, Kontingenzerfahrung und Kontingenzbewältigung, in: Gerhart von Graevenitz, Odo Marquard (Hg.), Kontingenz, München 1988, S. 35–47. Vgl. kritisch dazu Ingolf U. Dalferth, Philipp Stoellger (Hg.), Vernunft, Kontingenz und Gott. Konstellationen eines offenen Problems, Tübingen 2000.

Luhmann, Macht (Anm. 18), S. 7.

Luhmann, Macht (Anm. 18), S. 16.

Die medientheoretischen Folgen dieser Hypothese sollen in Kooperation mit den Nationalen Forschungsschwerpunkt <Medialität> weiter geklärt werden (v.a. mit Chr. Kiening; vgl. [www.mediality.ch/personen.php](http://www.mediality.ch/personen.php)).

Luhmann, Macht (Anm. 18), S. 32; vgl. Röttgers, Spuren der Macht (Anm. 16), S. 31ff.

Vgl. Röttgers, Spuren der Macht (Anm. 16), S. 50ff.

Giorgio Agamben, Herrschaft und Herrlichkeit. Zur theologischen Genealogie von Ökonomie und Regierung, Frankfurt a.M. 2010, S. 2.

Giorgio Agamben, Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo (= Homo sacer II. 2), Vicenza 2007.

Daher Röttgers Titelformulierung <Spuren der Macht> (Anm. 16).

Volker Gerhardt, Macht und Metaphysik, in: Nietzsche-Studien 10/11, 1981/82, S. 193–209, hier S. 207; vgl. Röttgers, Spuren der Macht (Anm. 16), S. 320.

W.J.T. Mitchell, Was ist ein Bild?, in: Volker Bohn (Hg.), Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik, Frankfurt a. M. 1990, S. 17–68, hier S. 57.

Zum Übergang «vom Ereignis des Sichzeigens zum Zeigen-als» vgl. Mersch, Was sich zeigt (Anm. 15), S. 42. «Der Differenz zwischen Sichzeigen und etwas zeigen ist so die Unterscheidung zwischen Intentionalität und Nicht-Intentionalität, Sinn und Ereignis immanent. Dieses geht jenem vorweg: Das intentionale Zeigen geschieht allererst auf der Basis solchen Sichzeigens.» Ebd., S. 65.

Paul Valéry, Werke, Bd. 2, Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a. M. 1990, S. 253. Er fährt fort: «Der Schöpfer des Faust und des Anderen hat diese beiden mit solcher Mächtigkeit begabt, dass sie nach ihm zu Werkzeugen des Weltgeistes wurden: sie wuchsen über das hinaus, was sie in seinem Werke waren.»

## Abbildungen

Seite 40 / Abb. 1

---

St. Paul vor den Mauern, Rom: Apsismosaik mit der Hetoimasia  
(Bereitung des leeren Thrones Christi, nach Apk 22,1-4), in: Angiola Maria  
Romanini, Roma nel Duecento. L'arte nella città dei papi da Innocenzo III  
a Bonifacio VIII, Turin 1991, S. 257.