

## BUCHKRITIK

### Phänomenale Bilder

Von CHRISTOPH ASMUTH (Berlin)

EMMANUEL ALLOA: DAS DURCHSCHEINENDE BILD. Konturen einer medialen Phänomenologie. Verlag diaphanes, Zürich 2011, 352 S.

Eine Theorie ist so gut wie die Unterscheidungen, die sie trifft. Unterscheidungen werden aber nicht einfach *angetroffen* wie Dinge, sondern *getroffen*, nicht vorgefunden, sondern gemacht. Das gilt gewiss für kategoriale Unterscheidungen innerhalb eines umgrenzten Theorierahmens, aber in einer radikalen Perspektive wohl für alle Unterscheidungen.

Die gegenwärtige, fast schon überlebte Diskussion um eine Theorie der Bilder oder der Bildlichkeit entbehrte lange Zeit einer unterscheidenden Herangehensweise. Es mangelte ihr an entscheidenden Unterschieden. Das ist nicht zufällig. Vielmehr erwartet man gerne von den Bildern eine Korrektur, gar eine Reformation und Revolution – zumindest aber die ‚Wende‘ – einer ganz auf Diskursivität und Propositionalität setzenden Wissenschaftskultur. Dieses Bestreben beerbt dabei ganz natürlich verschiedenste Strömungen, anti-moderne wie post-moderne, die sich allerdings in dem Affekt einig wissen: Ein auf semantische Repräsentation und szientifische Determination setzendes Welt- und Selbstverständnis verschließe den Sinn für den Kosmos der Bilder wohl auf ewig. Die Bilder dagegen locken; denn man ahnt, von ihnen her ließen sich die Schattenseiten der Rationalität ebenso ausloten wie das Unterbewusste, Symptomatische, das Subversive, Intuitive und das Enigmatische. Das Bild, so hofft sein Apologet, könne die Krankheiten der Moderne heilen. So reihen sich die neuen Debatten ein in ganz alte: Das Synthetische begehrt auf gegen das Analytische, das Intuitive gegen das Diskursive, die Phantasie gegen den Verstand, das Unmittelbare gegen das Vermittelte.

Erstaunlich ist dabei die Selbstvergessenheit der Protagonisten. Sie schreiben dicke Bücher über die Macht der Bilder, Bücher, die zwar Bilder zeigen – Bilder, die aber machtlos bleiben ohne die Macht der Buchstaben. Das Vertrauen in die Bilder ist bisweilen grenzenlos. Dabei wissen die Hüter der authentischen Bilderfahrung sehr wohl, dass kaum ein anderes Menschenwerk so manipulativ gebraucht wird – wie gerade das Bild. Sie gehen mit der Unmittelbarkeit hausieren und sind doch die Profiteure ihrer Vermittlung.

Nun verspricht ein neues Buch *Konturen einer medialen Phänomenologie* und subsumiert dieses postmodern-plurale Angebot unter dem – einen Singular verheißenden – Titel *Das durchscheinende Bild*. Es ist größtenteils im *Think Tank* des Basler Forschungsschwerpunkts *eikones* entstanden und die Frucht zahlreicher Diskussionen mit Gelehrten und Forschern aus den unendlichen Weiten der so genannten Bildwissenschaften. Um es vorwegzunehmen: Das Buch ist brillant geschrieben und verwöhnt den Leser mit zahlreichen gelehrten und nützlichen

Details aus der Geschichte der Bildlichkeit. Damit ist zugleich ein wichtiges Argument genannt, warum dieses Buch aus den Allerweltsdebatten über Bilder ausschert: Es verweigert sich dem gängigen Unmittelbarkeitskult, indem es seinen Gegenstand in die differenzierten und differenzierenden Tiefen der Geschichte eintaucht. Die Dichotomien von Unmittelbarkeit und Vermittlung sind in der Geschichte der Bildtheorie immer schon unlösbar miteinander verschränkt, bisweilen sogar – etwa bei Spinoza, Leibniz oder Hegel, bei Fichte oder Schelling – systematisch auf höchstem Niveau reflektiert. Ein Autor, der das weiß, wird sein Buch nicht auf dem Altar intuitiver Ahnungen und wuchernder Assoziationen opfern. Allerdings bleibt das Buch dennoch auf ambivalente Weise den alten Dichotomien verhaftet und entscheidet sich dazu, historisch gewonnene Unterscheidungen in systematischer Perspektive wieder zurückzunehmen.

Emmanuel Alloa stellt in seiner Studie zwei Philosophen in den Mittelpunkt: Aristoteles und Husserl, resp. die Phänomenologie. Und er weiß, mit welchen Schwergewichten er es zu tun hat. Mit großer Detailfreude analysiert Alloa die Seelenlehre des Aristoteles. Sein Schwerpunkt ist die Wahrnehmungstheorie. Gewagt, aber sicher nicht verfehlt ist die Annäherung des Aristoteles (,Protophänomenologie‘) an Husserls Phänomenologie und deren Nachfolger – nicht verfehlt, weil bei Aristoteles die Trennung von Ontologie und Logik signifikanterweise durchlässig bleibt; gewagt, weil diese Annäherung einen fundamentalen historischen Bruch suspendiert und eine Nähe suggeriert, die sich näher besehen nicht aufrechterhalten lässt. Schwierig, weil nicht vollständig argumentativ aufgelöst, ist dann die Frage, inwiefern Aristoteles' *De anima* überhaupt für eine Bildtheorie in Anspruch genommen werden kann (119–122). Der sachliche Bezug über die Rolle der ,phantasia‘ erscheint im Kontext der aristotelischen Wahrnehmungstheorie allein reichlich konstruiert und von außen herangebracht. Zumindest hätte es einer Diskussion bedurft, die den gewöhnlichen Unterschied von ,Bild‘ (Objekt) und ,Wahrnehmungsbild‘ (mentale Repräsentation) historisch und systematisch nivellieren müsste (vgl. 182). Dies hätte das Buch aber weit über seine Grenzen hinauswuchern lassen und in epistemologische Probleme verstrickt, die deutlich jenseits einer auf ästhetische Bildlichkeit zielenden Untersuchung liegen. Der Anschluss an Aristoteles bleibt deshalb summarisch (vgl. 120) und wird nicht argumentativ vollzogen. Daher verwundert es ein wenig, dass gerade Platon bei Alloa schlechte Noten bekommt (,hieratischer Intellektualismus“ – 121; „platonische Domestizierungsversuche“ – 272). Platon hat nämlich – im Gegensatz zu Aristoteles – eine explizite Bildtheorie entwickelt, der, wie Alloa weiß, ein langes Nachleben beschieden war. Allerdings vertraut Alloa – vielleicht zu sehr – der Platon-Lektüre bei Gilles Deleuze (vgl. 46). Die bei Platon diagnostizierte und monierte Zurücksetzung der ,erscheinenden Bilder‘ überspielt die entscheidenden Einsichten Platons in die systematische Konstitution der Bildlichkeit – ein Programm, das sich bei Aristoteles nicht findet. Und die Konzentration auf die Wahrnehmungslehre bei Aristoteles leidet in philosophiehistorischer Perspektive darunter, dass ihr die einschlägigen Dialoge Platons (vornehmlich der *Theaitet*!) nicht an die Seite, sondern eine missgünstig rekonstruierte Bildlehre (,Skalarontologie‘) entgegengesetzt wird. Überhaupt wirkt die antipodische Bewertung von Platon und Aristoteles schematisch und altbacken. Hier hat die philosophiegeschichtliche Forschung schon lange ein weitaus differenzierteres Bild erarbeitet!

<sup>1</sup> Das Fehlen des *Theaitet* macht sich verschiedentlich in Alloas sonst sehr belesenen Arbeit bemerkbar, etwa in der sonderbaren Feststellung, der *Sophistes* komme wie eine späte Antwort auf Protagoras daher (47). Bereits auf der literarischen Ebene gibt sich schließlich der *Sophistes* als Fortsetzung des *Theaitet*. Das gilt umso mehr für die inhaltliche Kontinuität der beiden Dialoge. Und gerade der *Theaitet* bietet eine intensive Auseinandersetzung mit Protagoras. Darüber hinaus diskutiert er eine komplexe Wahrnehmungstheorie, bei der gerade das ,Zwischen‘ eine große Bedeutung erlangt!

Für das Buch ist aber eine ganz andere Einsicht entscheidend. Alloa entwickelt an der Psychologie der Wahrnehmung bei Aristoteles entlang eine Theorie der Medialität. Alloa feiert sie als einen revolutionären Schritt, und zwar als Erfindung des Diaphanen (91). Die Wahrnehmung beschränke sich nicht auf ein unmittelbares Verhältnis von sichtbarem Gegenstand und wahrnehmendem Subjekt. Vielmehr sei der Wahrnehmungsprozess an ein ‚Zwischen‘ gebunden, dem eine konstitutive Vermittlungsfunktion zukomme. Die dem Gegenstand eigennenden eigentümlichen Qualitäten der Sichtbarkeit müssen dem Medium mitgeteilt werden, welches sie schließlich den Sinnen vermittele. Insofern ist das Medium konstitutiv für das Erscheinen. Ohne Medium keine Erscheinung! Dabei ist vorausgesetzt, dass das Medium selbst die Qualitäten nicht besitzt, die es vermittelt. Das Medium der Sichtbarkeit ist selbst unsichtbar. Alloa beschreibt diese relationale Struktur als „Grundparadox des Medialen“, was nicht mehr und nicht weniger meint als die Vorstellung, dass das von sich her Sichtbare eines ihm fremden Mediums bedarf. Alloa entgrenzt diese Beschreibung der Wahrnehmung. Alles, was erscheint, so die weitreichende Interpretation, erscheint nicht aus sich heraus, sondern immer durch ein Anderes. Die Phantasie habe nach Aristoteles die Funktion einer Erweiterung des Phänomenalen. Sie sei ein „visualisierender Nachvollzug“, da man auch bei geschlossenen Augen Vorstellungen haben könne. Hier schließt Alloa die Bildtheorie an. Bildlichkeit beginne nie bei sich selbst, sondern sei immer eine Reartikulation des Gegebenen (122). Alloa gewinnt damit eine Einsicht in die Bildlichkeit, die sich historisch wie systematisch formulieren lässt: Die Bildlichkeit ist ein relationales Geschehen, ein medialer Prozess, dessen konsequente Ausdeutung nach Alloa zu einer „medialen Phänomenologie“ führe.

Zweierlei muss hier angemerkt werden: Einerseits ist die Verkürzung der aristotelischen *phantasia* auf das Sehen problematisch; andererseits ist der Übergang von einer Theorie des Sehens zu einer Theorie der Bildlichkeit nicht argumentativ untermauert. Das könnte zunächst unproblematisch erscheinen, ist aber, genau besehen, eine wichtige Problemstelle aller Bildtheorien: Will man eine spezielle Theorie der Bildlichkeit, dann muss man das Sehen vom Bild-Sehen unterscheiden. Dass hier Argumente fehlen, ist keine Nachlässigkeit des Autors, sondern ein Versuch, das Problem zu lösen, indem man es unterläuft: Alloa entscheidet sich gegen vorgefasste Begriffsbestimmungen. Er geht davon aus, „dass es so etwas wie eine vorgängige gleichsam ‚pervasiv Bildlichkeit‘ (Waldenfels) gibt“ (272), die sich nicht zu einer Sortierung von Gegenständen gebrauchen lasse. Der Autor plädiert daher für eine Symptomatologie der Bilder. Der Preis dafür ist hoch: Die Bildlichkeit entzieht sich einem theoretischen Festlegungsprozess und gerät in die Position eines Unmittelbaren, das sich erst durch seine Symptome zeigt und erschließen lässt. Letztlich ist das eine metaphysisch-mystische Position, die dadurch charakterisiert ist, dass sich auratische Gegenstände in einem Erfahrungsraum in charakteristischen und perspektivischen Konstellationen zeigen. Bilder gerinnen in ästhetischen Prozessen zur Sichtbarkeit. Bilder werden zwar in ihrer vermittelnden (medialen) Prozessualität aufgefasst, im selben Atemzug jedoch in eine unbegreifbare Sphäre des Unmittelbaren versenkt.

Bei Aristoteles ist die Wahrnehmungstheorie jedenfalls in eine Hierarchie von Seelenvermögen eingebettet. Die Wahrnehmung ist nicht das letzte Wort seiner Psychologie; den Zielpunkt der Untersuchung bildet bekanntlich der Intellekt (*nous*), der in verschiedenen Hinsichten die Wahrnehmung übersteigt, im vorliegenden Zusammenhang sogar in einer bedeutsamen Hinsicht: Die Differenz von Erkenntnisgegenstand und Erkennendem und damit zugleich deren Vermittlung wird transzendiert bis hin zum *nous poetikos*, dem tätigen Intellekt, der, folgt man der *Metaphysik*, mit der Gottheit zu identifizieren ist. Das Diaphane ist bei Aristoteles geradezu der Ausweis für die Mediokrität der Wahrnehmung. Das ist ein hierarchischer Intellektualismus, in dem die Wahrnehmung nur eine regionale Bedeutung hat, und zwar gerade deshalb, weil sie einen charakteristischen Differenzcharakter besitzt, der

Vermittlung (Medialität) notwendig macht. Erst der Intellekt, der keine von ihm verschiedenen Inhalte hat, sondern nichts anderes als seine Inhalte ist, vervollständigt das Bild von den Vermögen der Seele. Anstelle einer ‚Skalarontologie‘ (Platon) müsste man bei Aristoteles dann konsequenterweise von einer ‚Skalargnoseologie‘ sprechen.

Alloa kann der Versuchung nicht widerstehen, eine kleine dekonstruktivistische Geschichte der Medienvergessenheit zu liefern. Viele kleine Blitzlichter dokumentieren die Belesenheit des Autors. Dieses Kapitel des Buches hat etwas Schwelgerisches, Luxuriöses. Es ist selbstverständlich, dass hier nicht auf Vollständigkeit gepocht werden kann. Das Thema ist historisch viel zu weitläufig und gar nicht rubriziert. Es werden stattdessen einige wenige Pretiosen ausgestellt. Der Leser möchte indes *vieles* genauer wissen, wünscht *manches* besser in die zeitgenössischen Diskussionen eingeordnet, *einiges* tiefer durchdacht. Ob die vorgezeigten Etiketten aus der langen Geschichte des Bilderdenkens tatsächlich die These einer *Medienvergessenheit* der Tradition decken können, bleibt deshalb mehr als fraglich. Was zu Plotin, Augustin, Eckhart, Thomas vorgebracht wird, greift jedenfalls viel zu kurz. Am Ende fragt sich der Leser, ob das Buch nicht auch ohne dieses Kapitel hätte funktionieren können und – ob es ohne nicht sogar stringenter gewesen wäre.

Der innovative Gewinn des Buchs besteht daher ohne Zweifel in der Rekonstruktion phänomenologischer Bildkonzepte. Es geht unter anderem um so verschiedene Autoren wie Husserl, Rickert, Heidegger, aber auch um Sartre, Deleuze und Derrida. Hier gelangt die Argumentation zu sich selbst. Die beiden Stränge, die sich subkutan durch die Arbeit ziehen, treten hier zusammen: das Interesse an der Kunst und dasjenige an einer Theorie des Bildes. Dadurch schließt sich der Blick auf jene sehr heterogenen Problembestände der Tradition, die der Autor um sich versammelt hat, zu einem konzeptionellen Blick auf die Kunst. Das Sprechen über Bilder, wie es für die Phänomenologie möglich ist, zeigt sein bereicherndes Potenzial. Vollends überzeugt die These Alloas von der Dynamisierung und Genetisierung der Bildauffassung, der Zuwendung zum Unsichtbaren oder kaum Sichtbaren, zu den Rändern und Rahmen, den Spuren und Rätseln der Bilder, dies vornehmlich dann, wenn es um die Bilder der Kunst geht. Nicht zuletzt die zahlreichen Verweise auf Kunstbilder untermauern die vielfältigen Bezüge auf das Sehen und die speziellen Wahrnehmungsakte. Allerdings bleibt Alloa eine begründete Unterscheidung zwischen Bildern der Kunst und Alltagsbildern schuldig. Nicht dass es darum ginge, verschiedene Sorten von Dingen anhand ihrer Eigenschaften zu klassifizieren; am dinglichen Gegenstand ‚Bild‘ lassen sich keine Eigenschaften festmachen, die sortale Klassifizierungen ermöglichen könnten. Aber in der Weise, wie Kunstbild und Alltagsbild funktional in Gesellschaft und Lebenspraxis eingebettet sind, gibt es klare Unterschiede. Dem Alltagsbild fehlt häufig das Auratische vollständig, und das Diaphane ist bisweilen eine bloße Belanglosigkeit.

Der Autor setzt bei seinen Erwartungen an die Bilder allerdings ganz auf die Impulse, die von einer Begegnung mit dem Bild, die von einer unmittelbaren Bild-Erfahrung herrühren; er setzt auf die Kunst. So schließt das Kapitel über die Phänomenologie der Bilderscheinung mit einem merkwürdigen Zitat von Merleau-Ponty: „Was ist ein Bild? Offensichtlich schaut man ein Bild nicht so an, wie man einen Gegenstand anschaut. Man schaut entlang des Bildes.“ (235) Dieser Schlusssatz ist ein Fragezeichen. Es bleibt vorerst alles offen, alles diffus, alles enigmatisch. Dass Alloa in seinem Buch keine Antwort auf die Was-Frage nach dem Bild gibt, war nach seinen Ausführungen am Beginn der Untersuchung bereits zu errahnen (15 f.) und wird am Schluss bestätigt (271 f.). Der Unterschied von Bild-Sehen und Gegenstand-Sehen erscheint jetzt bei Merleau-Ponty – das mag der Verkürzung geschuldet sein – dichotomisch und ausschließlich, war aber in seiner Korrelationalität bereits an viel früherer Stelle zumindest ansatzweise thematisch (26). Schließlich: An Gegenständen schaut man bisweilen auch dann entlang, wenn es keine Bilder sind.

Dieses offene Ende einer phänomenologischen Bildgeschichte erhöht den Spannungsbogen. Denn nun geht es Alloa um die angekündigten „Konturen einer medialen Phänomenologie“. Was den Leser erwartet, ist eine brisante Mischung aus Banalem und Unerhörtem, Altbekanntem und riskantem Neuen. Stärken hat das Buch immer dort, wo es sich auf konkrete Kunstwerke bezieht. Hier gibt es erhellende Durchblicke. Es bringt etwas zur Erscheinung, wird selbst diaphan. Zu den Stärken zählt auch die – freilich zur Risikogruppe der Argumentationen gehörende – Ersetzung der Intentionalität durch die Medialität als Ausgangspunkt eines phänomenologischen Denkens. Die schließlich in eine Symptomatologie des Bildes auslaufende assoziative Aufzählung von Kategorien möglicher Bilderfahrung bleibt indes vieles schuldig; eine Theorie ist es jedenfalls nicht – und soll es auch nicht sein, wie der Autor wortreich beteuert.

Die Konzeptualisierungen, die Alloa notwendigerweise und großzügig an Kunstbilder heranträgt, scheinen jedenfalls keine Quelle zu haben und schon gar keinen Ort, an dem sie reflektiert werden könnten. Es entsteht der Eindruck, als fürchte er, durch ein intellektualistisches, gar kognitivistisches Vorgehen, die heilige Vielfalt der Bildphänomene stören zu können. Der Logos müsse erst kapitulieren, damit die auratischen Bilder in ihrer Tiefendimension erfahren werden und zu ihrem Recht kommen können. Die Unterschiede werden zunächst gemacht, dann zurückgenommen, relativiert, getilgt. Signifikant ist die Behandlung der monochromen Malerei in der Auseinandersetzung mit Lambert Wiesing (272). Es wird darüber nachgedacht, ob monochrome Gemälde oder Wolkenbilder *Bilder* sind oder nicht. Alloa kritisiert diese konzeptionelle Vorentscheidung. Man verschenke sich die Möglichkeit, dem natürlichen Sprachgebrauch zu folgen. Dabei ist doch längst klar, dass man diese Frage wohl nicht entscheiden kann, wenn man sich das Gemälde anschaut und einfach darüber spricht. Aber was steht eigentlich auf dem Spiel, wenn monochrome Gemälde *in einer Theorie* nicht als Bilder, sondern als Gemälde begriffen werden? An den Kunstwerken ändert sich nichts, an ihrer Einschätzung als Kunstwerke ebenso wenig. Aber man gewinnt einen funktionalen Unterschied, an dem sich das Nachdenken entwickeln kann und Argumente ausgetragen werden können. Man erlangt dadurch einen methodologischen Spielraum, in dem sich Unterscheidungen generieren lassen, die zu einer funktionalen Theorie der Bildlichkeit führen können. Terminologische Vorentscheidungen sind für Theorien konstitutiv und dürfen nicht mit moralischen und diskriminierenden Vorurteilen in gesellschaftlichen Zusammenhängen verwechselt werden. Sie führen keineswegs notgedrungen zu ontologischen Klassifizierungen, sondern ermöglichen methodologisch reflektierte, kritische und selbstkritische Argumentationen.

Die zahlreichen tragfähigen Unterscheidungen, die Alloa aus dem philosophischen Denken in Tradition und Gegenwart gewinnt, werden letztlich einem diffusen Bildgeschehen aufgeopfert, das scheinbar ohne Unterscheidungen von außen auskommen muss. Bei Augustin, Eckhart und Nikolaus hätte Alloa studieren können, dass der Unterschied und die Ununterschiedenheit sehr wohl kongruieren können, sodass die Bildlichkeit als Unterschied ohne Unterschied gefasst werden kann; bei Fichte, dass eine Philosophie der absoluten Relation denkbar ist, die als Bildphilosophie auftreten kann; und bei Hegel, dass eine konsequente Philosophie der *Vermittlung* möglich ist, die gerade nicht in Einseitigkeiten und Dichotomien verharrt und zugleich keineswegs auf Unterscheidungen verzichtet. Dass diese Einsichten gerade für eine Philosophie des Bildes von erheblicher Bedeutung sind, versteht sich von selbst: denn das Bild ist *das* Paradigma eines komplexen Unterscheidungs- und Beziehungsprozesses.