

Dieter Mersch

Sichtbarkeit/Sichtbarmachung: Was heißt ›Denken im Visuellen‹?

Platonismus als Herausforderung

In der Bildphilosophie dominiert immer noch, trotz anhaltender Medienreflexion und Metaphysikkritik im 20. Jahrhundert, der *Platonismus*. In Augenschein genommen wird, *was* ein Bild zu sehen ›vor-gibt‹, was es *darstellt* oder *abbildet*, *was* also das Sichtbare *ist*, das es in die Sichtbarkeit bringt. Stets steht damit die Repräsentation, das Sujet oder das jeweilige »Bildobjekt« (Husserl) im Vordergrund, und nicht, *wie* Bilder ein *Sichtbares hervorbringen*, wie sie eine Sicht *aufrichten* und *hinstellen* oder *aufgrund welcher Bedingungen* etwas *als Sichtbares erscheint* oder es *aus dem Unsichtbaren herkommt und in es wieder mündet*. Bilder scheinen aus Oberflächen zu bestehen, *in* denen sich etwas ›spiegelt‹, oder einem Fenster zu gleichen, wie Leon Battista Alberti gesagt hat, das den Blick *auf* eine andere Welt gewährt, nicht aber ein Medium, das wesentlich *zeigt*.¹ Die im Titel genannte Differenz zwischen ›Sichtbarkeit‹ und ›Sichtbarmachung‹ adressiert diesen Unterschied: das im Bild jeweils *Sichtbargemachte* einerseits, dem die Darstellung entspricht, sowie die *Prozesse der Sichtbarmachung* andererseits, die noch nicht oder nicht notwendig auf ein Dargestelltes, eine ›Ab-bildung‹ zielen. Erweist sich zudem das Wort ›Bild‹ im Deutschen etymologisch mit ›bilden‹ verwandt, was eine Herkunft aus dem Entwurf, der Gestaltung nahelegt und die Seite der Sichtbarmachung betont, erfolgt die immer noch gängige philosophische Betrachtung vor allem aus jenen Konnotationen, die die alten Sprachen bereitstellten, denn *eikon*, ebenso wie *imago*, bedeutet ursprünglich das ›Sichgleichen‹ oder ›Ähnlichsein‹. Mag diese sprachliche Assoziierung auch auf die unmittelbare Beziehung zwischen Bild und ›Ab-bild‹ referieren, ist es doch umgekehrt eben diese Assoziation, die den Bildplatonismus begründet hat; wir suchen hingegen durch die Konstellation der *vier*, in der vorangegangenen Formulierung angebotenen *Theoreme*, nämlich die Betonung der ›Hervorbringung‹ (*poiēsis*), der ›Bedingungen des

¹ Die Entfaltung einer Bildphilosophie aus dem Zeigen vgl. bereits bei Dieter Mersch: »Wort, Bild, Ton, Zahl. Modalitäten medialen Darstellens«, in: ders. (Hg.): *Die Medien der Künste*. München 2003, S. 9-49.

Erscheinens«, des sichtbar gemachten ›Als‹ sowie dem ›Spiel zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit‹ Partei für eine *andere Philosophie des Bildlichen* zu ergreifen.

Hatte Platon das Bild (*eikon*) – wie überhaupt jede sichtbare Erscheinung (*phantasma*) – als Abbildung (*eikasia*) eines ›Ur-bildes‹ (*paradeigma*) charakterisiert und dadurch gegenüber der Intelligibilität der *idea* als bloßen Schein entlarvt – man denke vor allem an die drei klassischen Gleichnisse der *Politeia*, das Sonnen-, Linien- und Höhlengleichnis, welche sowohl die Grundlagen der Platonischen Philosophie legen als auch deren Stellung zur Bildlichkeit skizzieren² –, wird durch die vier genannten, alternativen Theoreme eine andere Bildphilosophie in Aussicht gestellt. Sie rückt *erstens* das *Wie* der Hervorbringung an die Stelle des *Was*, *zweitens* überträgt sie das *Als*, das seit den Anfängen der Metaphysik im Zentrum der philosophischen Frage nach dem *ti esti*, dem, ›was etwas ist‹, stand, auf das Ikonische, *drittens* zeichnet sie statt der Sichtbarkeit der Darstellung die *Modalitäten ihres Zeigens oder Erscheinens* aus, welche jeglichem Bild innewohnen, schließlich wird *viertens* entgegen jedes Vorentscheids auf ein *im* Bild Sichtbares von den ›Abgründigkeiten‹ des *Nichtsichtbaren* ausgegangen, die dem Sichtbaren wiederum sein ›Aussehen‹ (*eidos*), seine besondere Kontur verleihen. Sie geben, das ist die im Folgenden vertretene These, die Orientierung dafür vor, was – unter dem Titel *Ikonizität* – als eine nichtplatonische Bildphilosophie allererst auszuarbeiten wäre.

Indessen kann es an dieser Stelle nicht darum gehen, den Platonismus in der Bildphilosophie im Ganzen zu kritisieren – bestenfalls mögen einige Andeutungen hinreichen. Wir werden demgegenüber darauf abzielen, jenseits metaphysischer Vorurteile *das Bild als Medium* anzusehen und seine besondere *Medialität* aufzuweisen. Das Bild ›als Medium‹ – das, was im weitesten Sinne das ›Ikonische‹ genannt werden kann – steht dabei *expressis verbis* in Opposition zum Bild als ›Ab-bild‹. Nicht die Bezugnahme, die Darstellung von etwas, ist das Wesentliche, sondern die Erscheinungsweise, die Errichtung von Sichten, auf die ein Blick antwortet. Worauf es also ankommt, ist die Entschälung jener Konditionen, *durch (dia)* die im Bildlichen und mit den Mitteln der Bildlichkeit ein Sichtbares *als* Sichtbares – im Sinne des

² Platon: *Politeia*, Buch 6, 506b-511e, 514a-518b. Platons Bildphilosophie erweist sich durchaus nicht als eindeutig, zumal einerseits der Begriff der *eikon* ein Grundbegriff seiner gesamten Philosophie mit unterschiedlichen Wortbedeutungen ist, zum anderen sich die Platonische Kritik in verschiedenen Ausdrücken auf Ähnliches bezieht – verwiesen sei besonders im »Liniengleichnis« auf das komplexe Spiel der Ausdrücke *phantasma*, *eikon*, *eikasia*, *doxa* und *eidos*. Verwirft einerseits Platon den Bereich der *eikasia* zugunsten der *idea*, gerät er jedoch in seinem eigenen Schreiben insofern in einen Widerspruch, als er bevorzugt die Grundlagen seiner Philosophie in Gleichnissen und Bildern erläutert.

›ikonischen Als‹ – in die Sichtbarkeit, d.h. zum ›Vor-Schein‹ gelangt. Das *Durch* – griechisch *dia*, lateinisch *per* – bezeichnet dabei die spezifische *Performativität des Medialen*;³ sie präzisiert den bekannten, von Paul Klee entliehenen Ausdruck der »Sichtbarmachung«. Der Unterschied von ›Sichtbarkeit‹ und ›Sichtbarmachung‹ setzt dann eine mehrfache Differenzialität voraus, *einmal* als Unterschied zwischen Prozess und Resultat, *zum anderen* als beiderseitige Unterschiedenheit von einem ›Unsichtbaren‹, das im Bild wiederum auf mindestens vierfache Weise mitanwesend ist, und zwar so sehr, dass man sagen muss, dass sich das Bildliche überhaupt der Differenz zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit verdankt. In der Tat gehören die Ausdrücke des ›Sichtbaren‹ wie der ›Sichtbarmachung‹ und des ›Unsichtbaren‹, das überall vorangeht, zusammen. Als mindestens vierfach erweist sich diese Vorgängigkeit insofern, als das Bild selbst *einerseits* schon eine Grenze markiert, die gleichsam sein Dargestelltes oder Szenisches allererst einräumt, um es gegenüber seinem Anderen als einem wörtlich ›ob-skenen‹ abzuscheiden: Kein Bild kommt ohne diese Trennung zwischen Innen und Außen, dem, was seine eigentliche *Rahmung* ausmacht, aus – wir werden noch darauf zurückkommen. Ihr eignet selbst wiederum eine *Negativität*, denn die Differenz *konstituiert* das Bildliche, ohne selbst Teil dessen zu sein, was durch (*dia*) seine Rahmung sowie durch (*dia*) die spezifischen Strategien oder Techniken (*technē*) der Sichtbarmachung jeweils sichtbar wird. *Zum Zweiten* entzieht sich das, was man das Mediale oder besser: die medialen Praktiken nennen könnte, durch (*dia*) die ein Sichtbares instituiert und ›aufgestellt‹ wird, um *etwas als etwas* zur Darstellung zu bringen. Entsprechend zeigt sich das Bild als ein buchstäblich ›Durch-Sichtiges‹ (*dia-phanes*), das aber *als solches* undurchsichtig bleibt: Es verweigert sich seiner eigenen Sichtbarkeit *im* Bild. ›Durch-Sichtigkeit‹ ist in diesem Zusammenhang *aktivisch* zu verstehen: nicht als passive Transparenz, sondern als etwas, *durch* (*dia*) das eine Sicht oder ›Sichtigkeit‹ allererst hervorkommt und in die Welt gebracht wird. Dabei bildet das Sichtbare oder das, was ein Bild vorstellig macht und zur Schau stellt, immer Anderes als das, was diese Sichtbarkeit erzeugt, sodass die Mittel, die medialen Bedingungen *als* Bedingungen im Bild durchweg verhüllt bleiben. Man könnte hier von einer *Verweigerung* oder *Negativität des Ikonischen* sprechen – und die Schwierigkeit einer Philosophie der Bildlichkeit, die diesen Namen verdient, besteht darin, sie im Verlaufe ihres Diskurses, der nur indirekt vollzogen werden kann, weil er notwendig von etwas Nichtdiskursivem handeln muss, überhaupt adressieren zu können.

³ Vgl. Dieter Mersch: »Meta/Dia. Zwei unterschiedliche Zugänge zum Medialen«, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* (2010), Bd. 2, S. 185-208.

Drittens aber bleibt der Ort, von dem her ein Bild gesehen wird, jene Stelle, von wo aus der Blick, der sie anschaut, »ent-springt«, verborgen – und es ist diese Verborgenheit, die auf unterschiedliche Weise, z.B. Walter Benjamin als »das Auratische« oder Roland Barthes als *punctum*, mit allen Anklängen an die Unmöglichkeit ihrer Aussage angesprochen haben.⁴ Sie besitzen im Bild keine identifizierbare Lokalität, weshalb Roland Barthes auf die paradoxe Figur des Augenschließens, um sehen zu können, zurückgriff – sodass wir hier ebenfalls von einer Negativität oder Unsichtbarkeit dessen sprechen müssen, was den Blick affiziert oder fesselt, um darin allererst seine Aufmerksamkeit zu manifestieren. Schließlich kann *viertens* das *Undarstellbare im Bild* mit Bezug auf dessen ureigenste *Darstellungsmöglichkeit* markiert werden, denn nicht alles kann in Relation zu den ästhetischen Strategien einer Sichtbarmachung dargestellt werden, vielmehr haben wir es *per definitionem* dort mit einem Nichtsichtbaren zu tun, wo kein Bild mit Bezug auf seine Mittel darüber verfügt, was diese Mittel vermögen oder nicht vermögen.

Wenn somit vom *Herkommen des Bildes* aus einem je spezifischen *Spiel von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit* die Rede ist, dann bedeutet dies nichts anderes, als dass wir immer schon *dieses besondere* Spiel, seine *konkrete Differenzialität* in Rechnung stellen müssen, will man überhaupt von dem sprechen, was wir die »Ikonizität des Ikonischen« nennen – übrigens *ohne* damit auf Charles Sanders Peirce' Begriff des »Ikons« oder auf die Bildsemiosis anzuspielden.⁵ Tatsächlich ist das Gegenteil der Fall: die Ikonizität, die Differenzialität zwischen dem Sichtbaren und Unsichtbaren, beschreibt ein *Dispositiv* oder vielmehr: ein dispositionäres Regime, das die spezifischen Performanzen der Sichtbarmachung ebenso ermöglicht wie einschränkt⁶ – und es ist diese Anordnung, diese Duplizität von Eröffnung und Verschließung, die in der Bildtheorie vorrangig interessiert, weniger die Repräsentation, die »Ab-bildung« oder das im Einzelnen Dargestellte. *Ikonizität* meint folglich den Entwurf einer Bildphilosophie, die sich strikt auf die Seite des Medialen schlägt, um das, was die Eigenart des Bildes jenseits des Zeichenschemas ausmacht, genauer in Augenschein zu nehmen. Und dies geschieht wiederum auf fast paradoxe Weise dadurch, dass danach gefragt wird, *wie*

⁴ Vgl. Dieter Mersch: *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002, S. 90ff.

⁵ Vgl. Charles Sanders Peirce: *Phänomen und Logik der Zeichen*, Frankfurt a.M. 1983, bes. S. 64ff., 121ff.; sowie kritisch Umberto Eco: *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*, München 1987, S. 254ff.; Klaus Sachs-Hombach: *Das Bild als kommunikatives Medium*, Köln 2003, S. 73ff., versteht das Bild als »wahrnehmungsnahes Zeichen«.

⁶ Vgl. Dieter Mersch: »Dispositiv, Medialität und singuläre Paradigmata«, in: Elke Bippus, Jörg Huber und Roberto Nigro (Hg.): *Dispositiv X Ästhetik*, Zürich, Wien, New York 2012, S. 25-38.

Bilder denken, d.h. *wie* sie jenseits des Begrifflichen das ›ikonische‹ statt ›propositionale‹ oder ›hermeneutische Als‹ *hervorbringen* – anstatt davon auszugehen, *worauf* sich Bilder beziehen oder *was* ihre Abbildlichkeit im Verhältnis zum jeweils Abgebildeten legitimiert. ›Bildlichkeit‹ oder Ikonizität bedeutet also mehrerlei: allem voran ein *Paradigma*, d.h. jenes Prinzip, das die Bildlichkeit des Bildes, seine Medialität im eigentlichen Sinne erst auszeichnet, zum Zweiten aber die dem Bildlichen imprägnierte *visuelle Denkform*, mithin das Bild als Medium eines Denkens und nicht so sehr als eine zwischen Produktions- und Rezeptionsbedingungen oszillierende Praxis der Darstellung, die ihr Kriterium immer schon in einer *anderswo* enthüllten Wirklichkeit oder in der Kraft der Imagination findet, denn ein Bild *gibt* im praktischen Sinne einer ›Gabe‹ stets etwas zu sehen und damit auch *zu denken*. Im Gegensatz dazu scheint es im Register des Bild-Platonismus klar zu sein, dass es nur *etwas Bestimmtes* zu sehen gibt, sodass es also allein darauf ankommt, dieses Bestimmte, sein *Was* oder seine *Bedeutung* zu identifizieren – und nicht darauf, im Bildlichen eine Weise des Denkens zu erblicken, sei es durch (*dia*) Derangierung der Wahrnehmung oder dadurch (*dia*), das Sichtbare durch (*dia*) seine Unterbrechung oder Konfrontation mit einem Nichtsichtbaren unter Reflexion zu stellen. Anders gewendet: Während der Bild-Platonismus also das Bild bevorzugt, von dem her er ›liest‹, *was nicht ein Bild ist*, und mithin sein *telos* in einer Bild-Semiotik findet, zielen unsere Überlegungen darauf, *es sich selbst zeigen zu lassen* und dabei die Modalitäten seiner Sichtbarmachung als Momente eines *Denkens im Visuellen* preiszugeben.

Rahmung und Reflexivität

Diese Präntention aufs Referentielle, gleichsam die Auszeichnung des *Nicht-Bildes im Bild*, charakterisiert im Eigentlichen das, was zuvor als die Fehlleistung oder Verstellung platonistisch argumentierender Bildtheorien herausgestellt wurde. Will man aber mit einer *nichtmetaphysischen Bildphilosophie* beginnen, gilt es zunächst noch, die Prämissen der *platonischen* zu dekonstruieren. Sie betrifft im Besonderen jene begriffliche Grundkonstellation zwischen *eidos*, *mimēsis* und *idea*, wie sie Platon in seinem Nachdenken über die *eikon* entfaltet hatte und an die sich seither die Philosophie gehalten hat. Dabei erscheint vor allem die mimetische *technē* maßgeblich, wobei Platon zwischen der *mimēsis eikastikē* und der *mimēsis phantastikē* unterscheidet – erstere betrifft die Ähnlichkeit (*homoiōsis*), denn die verwandten Ausdrücke *eikazo* und *eikasia* betreffen, ebenso wie *eikon*, das ›Vergleichen-können‹, wobei Friedrich Schleiermacher bezeichnenderweise die *eikasia*

mit »trugbildnerischer Kunst« übersetzt hat.⁷ Korrespondierend dazu gehören *eikon* und *eidos*, das Aussehen und seine zugrundeliegende Gestalt wie ebenso *idein*, das Sehen, und *idea* zusammen, sodass das gesamte begriffliche Ensemble auf das Sichtbare, die ›Gesichtigkeit‹ oder, wie Martin Heidegger es ausgedrückt hat, auf das »Sichtsame« und die »Sichtsamkeit« richtet.⁸ Letztere avanciert zum Maßstab der Sichtbarkeit überhaupt: Was ein Bild darstellt, bemisst sich allein an der *idea*, dem geistig Vorstellbaren; doch weil sich dieses nur *im* und *durch* das Sichtbare zeigt und damit Sichtbares auf Sichtbares zurückweist, offenbart sich das Bildliche immer schon als Mangel. Sein *Wie*, die Erscheinung, verdeckt das *Was*, die Bestimmung, die als Idealität unsichtbar bleibt, sodass der *Schein*, die täuschende Oberfläche das *Wesen* oder ›Antlitz‹ der Dinge, die es darzustellen ›vor-gibt‹, maskiert. Wir sind also mit einer *verdorbenen Ontologie* konfrontiert, die sich ebenso lockend wie verhüllend vor die Wirklichkeit schiebt und das Auge entstellt. Das Prekäre des Bildes bildet dieses uneigentliche ›Zwischenreich‹; es stiftet nach Platon in der Seele Verwirrung, weil es etwas vorführt, *was so aussieht, als ob* es ein Wirkliches wäre, und doch nicht *ist*: René Magrittes Serie *Ceci n'est pas une pipe* (1928-1966) dürfte diesem naiven Glauben ein für allemal ein Ende gesetzt haben.⁹

Platon verfehlt also von Anbeginn an die Medialität des Ikonischen und seine Negativität – stattdessen erblickt er im Bild nur eine doppelte Fälschung: Entfremdung von der Welt und ihrer *ousia*, wie gleichermaßen von der Wahrnehmung und ihren Sinnen. Er hat damit in der Bildtheorie eine fatale Weichenstellung vollzogen, die freilich in der Folgezeit dort in ihre *krisis*, ihre äußerste Aporie geraten ist, wo etwas zur ›Darstellung‹ gebracht oder repräsentiert werden sollte, das sich auf keine Weise mehr als ein ›Als‹ ausbuchstabieren ließ und sich damit jeder Referenzialität widersetzte: Darstellung des Undarstellbaren im Sinne eines absolut Transzendenten, wie es nicht nur später der Avantgardismus des 20. Jahrhunderts vorführen sollte. Denn die Krise setzt bereits in spät- und nachantiker Zeit durch die Frage nach der Abbildung des Göttlichen besonders in den christlichen Ikonen ein, wobei auffallend ist, dass sich beide, die Ikonodulen wie die Ikonoklasten, platonischer Argumente bedienten. Auch dies sei an dieser Stelle nur angedeutet und summarisch auf die jüngeren, bildphilosophisch äußerst relevanten Debatten zur Deutung der Ikonenkunst bei Pavel

⁷ Platon: *Sophistes* 235d-236b. Vgl. dazu auch die Kritik Gernot Böhmes: *Theorie des Bildes*, München 1999, S. 22f.

⁸ Vgl. zu den verschiedenen Verwendungen von ›Bild‹ bei Platon: Böhme: *Theorie des Bildes*, a.a.O., S. 14ff.

⁹ Vgl. insb. Mersch: *Was sich zeigt*, a.a.O., S. 298ff.

Florenskij, Leonid Ouspenskij, Massimo Cacciari und anderen hingewiesen.¹⁰ Der interessante Punkt ist dabei, dass der byzantinische Bilderstreit die äußerste Stelle des Platonismus markiert – jene Stelle, an der er umstürzte und eine *andere Bildtheorie* einforderte, die das Bildliche nicht im Vorhinein dem Verdikt der Repräsentation unterwerfen sollte, sondern in ihm andere Bildpraktiken entdeckte, die dem Bild eine andere Richtung verliehen. Es kann also nicht darum gehen, den Argumenten der Ikonodulen zu folgen, oder umgekehrt, sie im Namen der Ikonoklasten zurückzuweisen, sondern sie vor allem als Vehikel dafür zu benutzen, um – heideggerisch gesprochen – zu einem ›anderen‹, nichtplatonischen Anfang in der Bildphilosophie zu gelangen.

Dieser ›andere Anfang‹ sei im Folgenden mit wenigen Grundstrichen skizziert. Den Ausgangspunkt bildet dazu die sehr einfache, aber grundlegende Überlegung, die kulturwissenschaftlich vielfach zum Thema gemacht worden ist, im Bereich der Bildtheorie jedoch eine eigene Note besitzt: die *Figur der Rahmung*.¹¹ Denn das Bild ist zunächst – das hatte Kasimir Malewitsch durch das *Schwarze Quadrat* (1915), die »Ikone seiner Zeit«,¹² eindringlich vorgeführt – nichts anderes als ein *gerahmtes Ding*. Noch ist keine Vorentscheidung für eine Bezugnahme oder ›Ab-bildung‹ getroffen; vielmehr ist der Ausdruck ›Rahmung‹, ähnlich wie die ›Durch-Scheinung‹ (*diaphaino*), *aktivisch* zu verstehen: Als Erzeugung eines ›Unter-Schieds‹, einer ›ur-sprünglichen‹ Teilung, die das Gerahmte nach beiden Seiten, dem von ihm Eingefassten wie Ausgeschlossenen, ›ab-grenzt‹. Gleichzeitig erweist sich jede Rahmung als doppelt besetzt, weil sie in dem Maße, wie sie das ›Ein-gerahmte‹ definiert, sich selbst *als* Rahmung markiert. Alles beginnt mit dieser ›Ur-Teilung‹ oder ›Demarkation‹, die der begrifflichen ›Unter-Scheidung‹ nahekommt und ihr Äquivalent im Sinnlichen darstellt: Auszeichnung einer Differenz zwischen Bild und Nicht-Bild, die zugleich das Bild *als* Bild erst konstituiert. Nicht zum Bild gehörend, ›ent-wirft‹ der Rahmen die Bildlichkeit des Bildes, stellt ihre Fläche her, zeichnet sie aus und erteilt ihr

¹⁰ Zur Ikonendeutung vgl. bes. Pavel Florenskij: *Die umgekehrte Perspektive*, München 1989; ders.: *Die Ikonostase*, Stuttgart 1988, v.a. S. 50ff.; Massimo Cacciari: »Die Ikone«, in: ders.: *Bildlichkeit*, hg. v. V. Bohn, Frankfurt a.M. 1990, S. 385-429.

¹¹ Zum Begriff der Rahmung vgl. exemplarisch André Bazin: »Malerei und Film«, in: ders.: *Was ist Film?*, Berlin, 2. Aufl. 2009, S. 224-230; Victor I. Stoichita: *Das selbstbewußte Bild. Vom Ursprung der Malerei*, München 1998, Tl. 1, bes. S. 32ff.; sowie Jacques Derrida: *Die Wahrheit in der Malerei*, Wien 1992, S. 31-176, bes. S. 75ff.

¹² Malewitsch stellte das Bild 1915 unter dem Titel *Quadrat* aus; der heute geläufige Titel *Schwarzes Quadrat auf weißem Grund* wurde erst nachträglich hinzugefügt, sodass die Vereindeutigung zugleich die Möglichkeiten des Sinns verkürzt. Dazu Gilles Néret: *Malewitsch*, Köln 2003, S. 49ff.

dadurch einen Ort, einen Platz in der Welt. Zwischen dem Innenraum und seinem Anderen treibt es aber einen Keil, hebt beide voneinander ab, spaltet sie.

Die Rahmung bildet folglich das erste Merkmal der Medialität des Bildlichen, seine konstitutive Bedingung. Insonderheit hat sie die Repräsentation sowenig wie das Darstellbare zur Voraussetzung, sondern sie bezeichnet das *Ereignis einer Grenze*, das ihnen vorhergeht, wobei wir allerdings von einem erweiterten Rahmenbegriff auszugehen haben, der sehr Verschiedenes gleichzeitig beinhaltet: die räumliche Einfassung ebenso wie den zeitlichen Schnitt, den Rand oder die Lücke zwischen Bildern, die teilende Wand wie die Materialität des Grundes oder die besonderen Texturen ihrer Oberflächen, aus denen die Darstellung, das spezifische ›Drama‹ der Linien, Formen und Figuren allererst hervorspringen. Ihr Ineinandergreifen macht die Rahmung darüber hinaus zu einer multiplen Komplexität, die nicht nur Äußeres und Inneres, Bild und Nicht-Bild voneinander trennt, sondern gleichermaßen die Bilder zueinander in eine Relation bringt, sei es durch ihre Hängung oder Serialisierung, aber auch durch das ›Schwarzbild‹, das im Film die Bewegungssuggestion erzeugt. Ein Weiteres kommt hinzu. Der Figur der Rahmung ist von Anfang an eine Kippfigur eingeschrieben, die jederzeit ihre reflexive Vexierung erlaubt, denn das Rahmende kann durch den Blick ebenso sehr besetzt werden wie das Gerahmte. Sie zeichnet den Bildraum aus und vermag umgekehrt das darin Ausgeschlossene selbst zum Bild werden zu lassen, um seinerseits sein Anderes auszuschließen – Malewitschs *Quadrat* spielte genau mit dieser Indifferenz, wenn es systematisch im Unentschiedenen ließ, ob es sich um ein schwarzes Quadrat auf weißem Grund oder um einen weißen Rahmen auf schwarzem Grund handelte.

Wir haben es also immer schon mit einer Differenzsetzung *und* einer Indifferenz zu tun, mit einer Unterscheidung, die als Konstituens der Bildlichkeit fungiert, sowie mit einer Unentschiedenheit, die die Nichteindeutigkeit oder Variabilität der Rahmenfunktion anzeigt. Ihr Spiel markiert den Ort dessen, was wir als ›visuelles Denken‹ im Ikonischen ausweisen werden. Denn die These lautet, dass sich aus der elementaren Differenzialität der Rahmung, wie immer sie gesetzt sein mag, alle weiteren bildkonstitutiven Elemente ergeben: im Besonderen die schon erwähnten ›Unter-Schiede‹ (Heidegger) zwischen dem Sichtbaren und Unsichtbaren sowie zwischen Form und Materialität, Sujet und Hintergrund bis hin zu den mannigfachen Kontrastbildungen, den Hell-Dunkel-Schattierungen oder der Differenzialität der Farben, die für den eigentlichen Bildaufbau sorgen und aus denen sich die Komposition, ihre ›Kon-Figuralität‹ sowie die Montage der Bilder ableitet. Sogar Bildpraktiken der Repräsentation wie die Perspektivkonstruktion lassen sich aus ihr herleiten, soweit diese auf Hilfslinien beruhen, die wie Rahmenstrukturen funktionieren, worin die Figuren sich

verweben lassen. Der Rahmen bildet so den Ur-Kontrast, der im eigentlichen Sinne des Wortes als *contrastare* das ›Zusammen-‹ und ›Gegen-Gestellte‹ bildet und somit die ›Grund-Bedingung‹ des Ikonischen ›bildet‹, ohne selbst durch (*dia*) seine Kontraste ›ab-gebildet‹ zu werden.

Im gleichen Maße zeichnet er für das verantwortlich, was man den *doppelten Blick des Bildsehens* nennen könnte, der einerseits das Bild *als* Ding gewahrt und andererseits ›*etwas*‹ *im Bild* zu erkennen vermag, weil stets beides: das Rahmende wie das Gerahmte sichtbar werden – jene Duplizität, die dem Spiel von Figur und Grund verwandt ist und ihre Vexierung gestattet. Ja, das im Bild Sichtbare verdankt sich überhaupt erst diesem ›Umbruch‹, sodass die Rahmung ebenfalls die Unterscheidung zwischen *Im-Bild-Sehen* und *Als-Bild-Sehen* hervorruft, wie sie bedingt, dass wir *etwas als Bild* zu erkennen und es von der gewöhnlichen Wahrnehmung abzuheben vermögen. Beide hängen aneinander, weshalb die Rahmung einer Perforation oder ›Einreißung‹ gleicht, die die Möglichkeit zu mehrfacher Reflexion bietet – einerseits zwischen Bild und ›Ab-Bildung‹, wie sie mit der in vielen Sprachen möglichen Unterscheidung zwischen *eikon* und *pinakos* oder *imago* und *pictura* bzw. *image* und *picture* korrespondiert, zu der es im Deutschen keine Entsprechung gibt, andererseits, indem die Bilder *gegen* sich selbst gewendet werden können und sich dabei wechselseitig einrahmen und ausrahmen, um auf diese Weise ihre Struktur, ihren Aufbau oder ihre Machart, genauer: ihre Praktiken der Sichtbarmachung zu enthüllen. Tatsächlich schauen wir, wie René Magritte gesagt hat, Bilder anders an als Dinge, sodass wir immer schon *wissen*, ob wir ein Bild sehen oder nicht – auch wenn es gelegentlich passieren mag, dass das Ikonische uns derart in seinen Bann zieht, dass es seinen ›Grund‹ vergessen macht. Doch ist der Glaube an das perfekte Illusionsbild deshalb ein Irrglaube, weil kein Bild vollständig in seiner Darstellung aufgeht und der Rahmen als Bildkonstituens eine Reserve oder Rückständiges zurückhält, welche *im Bild ein Bild-Anderes* einbehalten, auch wenn die technologische Bildpraxis ihr Optimum darin zu finden sucht, diese notwendige Heteronomie entweder zu leugnen oder ganz tilgen zu wollen. Die ästhetische Reflexivität hat dem durch Blickumwendung und Inversion ihren eigenen Widerstand entgegengesetzt und damit auf die Unauflösbarkeit der Differenzen im Bild, gleichsam auf das auf keine Weise beizukommende *Nichtbildliche im Bild* gepocht.¹³ Das ›Bild-Denken‹ entspringt ihrer Intensität.

¹³ Diese Figur der Negativität eignet jeder Darstellungsform – sie ist der Figur des Nichtzeichens im Zeichen oder des Nichtverstehens im Verstehen homolog; vgl. Dieter Mersch: *Posthermeneutik*, Berlin 2010, bes. S. 130ff., 170ff.

Demnach vollzieht die Rahmung mindestens eine vierfache Brechung: *Erstens* definiert sie im Wortsinne einer *de-finitio* eine Demarkation oder Grenzziehung im Bildlichen, *zweitens* ermöglicht sie die Trennung zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem und lässt so im eigentlichen Sinne die Relativität der Sichtbarkeit allererst hervortreten, *drittens* konditioniert sie diejenigen Differenzen, die im Bild überhaupt eine Darstellung ermöglichen, denn nicht vergessen werden darf, dass ein Bild, wie es Maurice Denis treffend formulierte, bevor es eine nackte Frau oder eine Anekdote werde, »wesentlich eine plane, von Farben in einer bestimmten Anordnung bedeckte Fläche« sei.¹⁴ *Viertens* schließlich sorgt die Rahmung für die Spaltung des Blicks, welche das Bildsehen von vornherein von anderen Formen des Sehens unterscheidet, denn das Bild ist keine Angelegenheit eines unschuldigen Auges, sondern eine des Wissens und der Erkenntnis, *dass* wir ein Bild sehen. Verwechslungen mit seinem Sujet, dem »Bildobjekt« (Husserl) scheinen ausgeschlossen; sie kommen nur gelegentlich vor, und wenn, dann auch nur temporär. Die Künste haben diesen Riss systematisch auszubeuten versucht. Er ist zugleich die Bedingung ästhetischer Reflexivität. Die vier Rahmen-Parameter bilden ihre Scharniere.

Das ikonische ›Als‹

Gottfried Boehm hat genau diese Eigenschaften, gleichsam in Analogie zur »ontologischen Differenz« Heideggers, als »ikonische Differenz« apostrophiert.¹⁵ Wenn auch zunächst eingeführt mit Blick auf die interne Organisation des Bildes durch Kontrastbildungen, lässt sie sich aus der Reihe jener differenziellen Ordnungen herleiten, wie sie mit der vierfachen Rahmen-Funktion unmittelbar verbunden sind: *erstens* die Unterschiedenheit zwischen Bildern, *zweitens* die Unterscheidung zwischen dem Ikonischen und seiner ›Ob-szenität‹, *drittens* zwischen Materialität und Form sowie *viertens* durch (*dia*) die Aufteilung der Bildfläche in Figur und Hintergrund und den daraus entspringenden Formen der Delineation, der Schattierung, der Farbgebung und ähnliches. Jede Linie bedeutet in sich schon eine Teilung der Fläche, jedoch muss man mit Walter Benjamin hinzusetzen, dass die Linie, als Kontur oder Marke, sowohl sich selbst als auch den Grund, von dem sie sich abhebt, markiert

¹⁴ Maurice Denis, zit. nach Werner Haftmann: *Malerei des 20. Jahrhunderts*, München, 4. Aufl. 1965, S. 50.

¹⁵ Vgl. bes. Gottfried Boehm: »Die Wiederkehr der Bilder«, in: ders. (Hg.): *Was ist ein Bild?* München, 2. Aufl. 1995, S. 11-38.

und damit ›in-formiert‹.¹⁶ Insofern sind die Operationen der Delineation und der Rahmung homolog. Man muss deshalb von der ikonischen Differenz als einem *ikonischen différance-Prinzip* ausgehen, soweit sich durch (*dia*) die Praktiken der Kontrastierung und Inskription sowie ihren komplexen Ökonomien von Einrahmung und Ausrahmung der bildliche Innenraum erst ›er-gibt‹, um die jeweiligen Darstellungen ›in Szene‹ setzen zu können. Als *ikonische différance* ist sie jedoch *der ›Grund‹* oder *›Ur-sprung‹* aller Differenzen und damit innerhalb und außerhalb des Bildes, *Teil wie nicht Teil*, denn jeder ›Rahmen-Akt‹, jede Praxis der Einschließung und Ausschließung stellt heraus, *was* das Bild zeigt und dem Blick *zu sehen gibt*, ohne sich *im* Bild als solcher zu erkennen zu geben. Von der »différance«, deren Analogon wir auf diese Weise fürs Bildliche postulieren, hatte Jacques Derrida in seinem gleichnamigen Text gesagt, es sei derjenige »Unterschied« zum »Unterschied« (*différence*),¹⁷ der gleichzeitig die »Differenzen hervorbringt«:¹⁸ Als der »nicht-volle, nicht-einfache Ursprung der Differenzen«, der nicht wiederum unter die Kategorie des Zeichens fallen kann, dem damit auch »der Name ›Ursprung‹ nicht mehr zu[kommt]«,¹⁹ ja sogar nicht einmal etwas ist, was sich überhaupt bezeichnen ließe, fällt er buchstäblich *aus dem Rahmen*. Für die Rahmen-Differenz gibt es demnach nicht wieder einen Rahmen: Dieselbe Paradoxie ereilt die »ikonische Differenz«, die sich ebenso sehr jeder Bestimmung verweigert, wie sie nicht selbst als ein Begriff oder eine Kategorie angesprochen werden kann, vielmehr befindet sie sich im selben Maße im Sichtbaren wie unsichtbar am ›Grund‹ der Visualisierung – gleichsam als ›Ur-Sprung‹ jener Praktiken, die im Visuellen etwas *als* etwas allererst *sichtbar machen*.²⁰

¹⁶ Walter Benjamin: »Über die Malerei oder: Zeichen und Mal«, in: *Gesammelte Schriften* II,2, Frankfurt a.M. 1977, S. 605f.

¹⁷ Jacques Derrida: »Die *différance*«, in: ders.: *Randgänge der Philosophie*, Wien, 2. Aufl. 1999, S. 31-56, hier S. 31f.

¹⁸ »Die Differenz (*différance*) ist noch vor der Teilung zwischen ›differieren‹ als Aufschub und ›differieren‹ als aktivem Werk der Differenz anzusetzen«, heißt es in ders.: *Die Stimme und das Phänomen*, Frankfurt a.M. 1979, S. 145.

¹⁹ Ders.: »Die *différance*«, in: *Randgänge der Philosophie*, a.a.O., S. 40; auch S. 39ff.; vgl. auch ders. im Gespräch mit Julia Kristeva: »Semiologie und Grammatologie«, in: Peter Engelmann (Hg.): *Postmoderne und Dekonstruktion*, Stuttgart 1990, S. 140-164, S. 151f., wo die *différance* auch als »generative Bewegung innerhalb des Spiels der Differenzen« beschrieben wird.

²⁰ Es handelt sich dabei nicht um eine Differenz im Sinne der Saussureschen Schritte oder ›Tranchen‹, auch nicht um die Arbitrarität oppositioneller Signifikantenketten, vielmehr haben sie immer schon statt im Visuellen. D.h. sie verdanken sich der Öffnung von Erscheinungsweisen. Differenzialität im Ikonischen bedeutet dabei keine diskrete, auf Negation oder Opposition beruhende Unterschiedenheit, sondern eine Differenzierung im Sichtbaren mittels (*dia*) singulärer Phänomenalitäten.

Wir haben es bei der visuellen *différance* folglich mit einer multiplen Performanz von Differenzierungen zu tun, die in das Feld des Sichtbaren ebenso eingreifen, wie sie es aufschließen und strukturieren, die aber gleichzeitig – und dies scheint der entscheidende Punkt einer solchen radikalisierten Version von ikonischer Differenz zu sein – das erzeugen, was in Analogie zum ›propositionalen‹ oder ›hermeneutischen Als‹ das *ikonische Als* genannt werden kann. Anders ausgedrückt: Etwas wird, vermöge jener Differenzialität, wie sie bereits die Rahmung statuiert, *als* dieses Sichtbare im Bild sichtbar gemacht und gewinnt dadurch (*dia*) allererst seine *Signifikanz*. Dabei genügt, wie Malewitschs *Quadrat* und die vielen anderen monochromen Malereien in der Folge, die auf es reagieren, von Robert Rauschenbergs *White Paintings* (1951) bis zu den *Achromes* (1960) Piero Manzonis, demonstrieren, die einfache Rahmensetzung, die mit jeder weiteren Vervielfältigung immer nur weiter verfeinert wird. Anders gewendet: Das ›ikonische Als‹ bezeichnet diejenige Relation oder Funktion, die für die Konstitution der eigentlichen Bildbedeutung verantwortlich zeichnet. Weder betrifft sie die Generierung des Bildes *als* Bild noch das Sehen von etwas *als* ›Ab-bild‹ im Unterschied zu einem anderen Sichtbaren; es geht an dieser Stelle auch nicht um die Bildlichkeit *als* solche, sondern um das darin jeweils *Erscheinende*. Wenn wir also auf das Ikonische schauen, indem wir vom Abgebildeten, seiner Repräsentation *absehen*, gelangen wir zunächst zu nichts anderem als der Rahmung *als* Minimalbedingung und ikonischem *différance-Prinzip*, aus dem die vielfachen Differenzierungsmöglichkeiten im Bild hervorgehen, noch *bevor* ein Thema erstellt oder *etwas als etwas* sichtbar gemacht worden ist. Umgekehrt verdanken sich diese allererst der Praxis der Differenzierung, denn es gibt keinen Gegenstand im Bild, keine Symbolisierung außerhalb ihrer Konstruktion, die nicht der feinsten Nuance, des Strichs oder der Punktierung bedürfte. Zwischen beiden ergibt sich daher eine Vexierung – ähnlich der, wie sie sich am Ort der Differenzialität einstellt, sofern sie jederzeit nach der einen oder anderen Seite ihrer Grenze umzukippen vermag: Denn wo wir vom Dargestellten ausgehen und das ›Ab-bild‹ und seine Ähnlichkeiten ins Zentrum stellen, verlieren wir die Differenzialität des Ikonischen, die Performanzen seiner Sichtbarmachung, wohingegen, wenn wir diese in den Mittelpunkt rücken, die Figuren verblassen und wir nurmehr auf eine unablässige Reihe von Abstraktionen blicken. Es ist dem Avantgardismus des frühen 20. Jahrhunderts geschuldet, diese Kippung bewusst gemacht zu haben, um sie in immer neuen Varianten vorzuführen und sichtbar zu machen.

Kurz, ausgehend vom Ikonischen, der bildlichen *différance*, sind wir mit *zwei* Konstituenten des Bildes konfrontiert: Einmal mit der Rahmung *als* ›Ur-Differenz‹, die das Bild *als* Bild

instantiiert, sowie zum Zweiten mit dem aus seiner Multiplizität hervorgehenden ›ikonischen Als‹, das die Gegenständlichkeit der Darstellung erzeugt. Hatten wir es bisher vor allem mit dem *Wie*, den Modi visueller Unterscheidungen, also mit dem *Medialen* zu tun, berühren wir nunmehr die Stelle, an der es sich mit dem ›Als‹ der Blickgabe und somit auch mit der Repräsentation und dem spezifischen Bild-Sinn, der *Semiosis* verbindet. Durch (*dia*) das ›ikonische Als‹ als Stätte permanenter ikonischer Differenzierungen gewahren wir erst etwas *als* dieses *im* Bild und vermögen in ihm gleichzeitig ein Dargestelltes, ein ›Objekt‹ zu erkennen. Die ikonische Differenz stiftet, mit anderen Worten, die Regime des Bildbezugs. Sie bezeichnet die Stelle eigentlicher Referenz und damit auch der Möglichkeit der Darstellung. Noch einmal: Nicht die Repräsentation bildet den Ausgangspunkt, die Teleologie des Bildes, sondern jene Folge von Differenzialitäten, durch (*dia*) die ›etwas‹ sichtbar gemacht wird und in seine ›Sichtigkeit‹ gelangt. Was aus diesem Grunde überhaupt im Bild als Zeichen oder Symbolisierung gedeutet werden kann, entsteht erst ›nachträglich‹ aus ihnen. Die Bildlichkeit des Bildes verdankt sich also nicht einer wie immer gearteten Ähnlichkeit oder Wahrnehmung der Wirklichkeit, sondern dieser besonderen differentiellen *Arbeit im Visuellen*, die zugleich eine *Arbeit des Denkens* ist, sodass sich der Bild-Sinn als Produkt fortgesetzter Aufteilungen und Kontrastbildungen sowie deren Inversion oder Kippung erst *herstellt*. Mit anderen Worten: *Was* den ›Bild-Sinn‹ hervorbringt, ist *nicht das ›Ab-bild‹*, sondern eine Pluralität von Differenzen, *wie sie durch (dia) die ikonische différence* evoziert wird, und als deren sekundärer Effekt wiederum die jeweiligen Abbildungen oder Repräsentationen entstehen. *Denken im Visuellen bedeutet diese Praxis der Differenzierung*.

Gehen wir noch einen Schritt weiter. Denn wenn visuelles Denken in der Arbeit visueller Differenzierung besteht, widerspricht sie dem verbreiteten Topos der Philosophie, dass allein die Sprache zur Unterscheidung und damit zur Rationalität fähig sei, sowie gleichzeitig, dass zum Wissen *Wahrheit* und zu dieser der urteilende Satz, die *Proposition* gehört, sodass das Bild bestenfalls in den Vorhof der Erkenntnis zu gelangen vermag. Das Urteil ist bis heute vor allem in der analytischen Philosophie und Wissenschaftstheorie virulent: Das Bild, das Gedanke ist oder als Argument fungiert, muss entweder wie ein Diskurs strukturiert sein oder sich durch einen solchen paraphrasieren lassen – und erweist sich damit selbst schon entweder als sprachförmig oder als ›illustrativ‹. Bilder gelten zudem als grundlegend ambig – doch ist nicht das Bild mehrdeutig, sondern seine Übersetzung in Sprache, die zahlreiche konkurrierende Interpretationen erlaubt, sodass die These ihrer Ambiguität die Transzendentalität der Rede schon präjudiziert. Als ›Gründe‹ oder ›Beweise‹ werden Bilder deshalb nur dann akzeptiert, wenn sie eindeutige Aussagen treffen, was sowohl die Logik der

Identität als auch das Kriterium der ›Aussage‹ schon festgeschrieben hat.²¹ Das ganze, am Paradigma der Sprache trainierte Vokabular wird aufgeboten und aufs Bild übertragen, um es an ihm zu messen. Tatsächlich ist die Liste der Fehlschlüsse lang: Sie reicht vom Postulat der Substituierbarkeit über Kriterien für ›Argumente‹, die in sprachlichen wie visuellen Registern den gleichen logischen Bedingungen folgen, bis zur Forderung einer ›Wahrheitsfähigkeit‹, die der Aristotelischen Korrespondenztheorie der Wahrheit genügen soll. Die Einwände folgen dabei ebenso sehr einem spezifischen Bildbegriff, wie sie gleichzeitig Repräsentationalität als Ausweis für die Semantizität der ›Abbildung‹ bereits voraussetzen. Dass dem Bild die Weigerung, Sprache zu sein, inhärent ist, dass es in sich das Unsagbare birgt und Sprachähnlichkeit gerade suspendiert, kommt nicht in Betracht. Umgekehrt scheint ebenso wenig ausgemacht, in welchem *Verhältnis* Denken, Sprache, Rationalität, Urteil und Wahrheit zueinander stehen oder wie Bild und Bedeutung sich eigentlich *zueinander verhalten*. Überall wird vielmehr unterstellt, was erst ›bewiesen‹ werden soll.

Dass ›Denken‹ sich so an einem Begriff nährt, aus dem schon folgt, was Nichtdenken heißt, hat Heidegger in einer knappen Skizze in seinen *Beiträgen zur Philosophie* vorgeführt. Denn im metaphysischen Vorentscheid meine ›Denken‹ stets schon die Rückführung des Seienden auf anderes Seiendes, was gleichzeitig impliziere, es »bis zurück zur *idea*« zu verfolgen und Wahrheit an »Richtigkeit« im Sinne des Sichrichtens nach ihr zu binden.²² Besonders der §265 der *Beiträge*, der mit *Das Er-denken des Seins* übertitelt ist, erzählt sozusagen die Kurzversion dieser Reduktion als eines in der Geschichte des abendländischen Denkens latent vorherrschenden Platonismus: »Nun wird durch eine bestimmte Auslegung des Seins (als *idea*) das *noein* des Parmenides zum *noein* des *dialegesthai* bei Plato. Der *logos* des Heraklit wird zum *logos* als Aussage, wird Leitfaden der ›Kategorien‹.« Bei Descartes werde, so weiter, die *ratio* schließlich mathematisch,

²¹ Diese und ähnliche Vorbehalte finden sich ebenso bei Nelson Goodman: *Sprachen der Kunst*, Frankfurt a.M. 1995, wonach Bilder wesentlich exemplifizieren, aber was sie exemplifizieren können, zuvor denotativ festgelegt sein muss. Die Exemplifikation vermag sozusagen die Dimension des Erscheinens nicht zu erreichen – sie bleibt ›vor‹ ihr, indem sie sich immer ›auf etwas‹ bezieht. Sie muss gleichsam schon auf die Identifizierbarkeit erscheinender Eigenschaften pochen und verbleibt damit im Paradigma von Signifikanz. Vgl. dazu auch Dieter Mersch: »Die Sprache der Materialität: Etwas zeigen und Sich-Zeigen bei Goodman und Wittgenstein«, in: Oliver Scholz und Jakob Steinbrenner (Hg.): *Symbole, Systeme, Welten. Überlegungen zur Philosophie Nelson Goodmans*, Heidelberg, 2004, S. 141-161.

²² Martin Heidegger: »Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)«, in: *Gesamtausgabe* Bd. 65, Frankfurt a.M. 1989, S. 455.

»weil dieses mathematische Wesen seit Platon angelegt und als eine Möglichkeit in der *alētheia* der *physis* gegründet [ist]. Das ›Denken‹ [...] im Sinne der Aussage wird zum Leitfaden [...], [und] gibt dann schließlich auch die Anweisung für die Auslegung des Denkens [...] als Grundhaltung der Philosophie«.²³

Aus dieser kurzen und deshalb immer anfechtbaren Rekonstruktion stechen zwei ›maßgebende‹ Merkmale hervor: Das unbedingte Primat des Aussagens und so auch von Sprache und *logos* einerseits, die die Kraft der Rede ebenso wie das Nichtdiskursive einschnürt, sowie andererseits die Unmöglichkeit eines Denkens *in* Bildern und *mit* Bildern, denn das Bild erweist sich danach als nicht rational, weil es aus den genannten Gründen weder das *noein* als *dialegesthai* noch als *logos* im Sinne der mathematischen *ratio* kennt, auch wenn seit der frühen Neuzeit und vor allem unter den Bedingungen des Technischen seine Konstruktion auf ihnen zu basieren scheint. Heidegger spricht zwar nicht vom Bild, es liegt ihm auch fern, insofern er selbst die Sprache privilegiert und noch in seiner Kunstphilosophie der Dichtung, der *poiēsis* als *poiein* den uneingeschränkten Vorzug erteilt. Dennoch ergibt sich aus seiner Kritik der Philosophie ein Wink, der auch für die Frage nach der Stellung des visuellen Denkens fruchtbar gemacht werden kann. Denn der Vorrang der Referenz, die Auslegung des Bildes von der *Mimesis* her, seine Engführung auf Abbildlichkeit und die Betonung der Ähnlichkeit, wie wir sie eingangs mit Bezug auf Platon als Grundzug metaphysischer Bildauslegung identifiziert haben und wie sie weiterhin für die Frage der Bildlichkeit in den logischen, analytischen und wissenschaftstheoretischen Diskursen gelten, findet in eben dieser Geschichte der Rückführung des *nous* auf den rationalen Entwurf ihre Entsprechung, um dem Ikonischen jeden epistemischen Status abzusprechen. Wenn wir also nach dem Zusammenhang von Visualität und Denken bzw. Ikonizität und Wissen fragen, ergibt sich zugleich die doppelte Frage danach, ob nicht *erstens* diese durchgängige Marginalisierung und Abwertung des visuellen Denkens an einem bestimmten, metaphysisch prätendierten Begriff des Denkens liegt, sowie *zweitens*, ob sich ihr nicht eine andere Form des Denkens entgegensetzen ließe, ein Denken, das nicht von vornherein durch das Nadelöhr der Sprache gegangen ist und das dem eingangs angemahnten ›anderen Anfang‹ in der Bildphilosophie viel eher gerecht würde.

Vier Modelle des Denkens

²³ Ebd., S. 457.

Um dies leisten zu können, fragen wir nach jenen Begriffen des Denkens, welche die Philosophie im Kontext ihrer Geschichte als Metaphysik ausgearbeitet hat. Mindestens vier ›Definitionen‹, die intrinsisch zusammenhängen, lassen sich herauschälen: *Erstens* die *Syllogismus- und Schlusslehre* des Aristoteles und ihre Fortführung bis zu Gottlob Frege, der mathematischen Mengenlehre und der Semiotik Charles Sanders Peirce' – verwiesen sei auf die semiotisch-pragmatische Einteilung der Schlussweisen in Deduktion, Induktion und Abduktion, wie sie die gesamte traditionelle Logosauszeichnung des Denkens anleitet, sowie auf die Peirce'sche Feststellung, dass alles Denken ein »Denken in Zeichen« sei.²⁴ *Zweitens* die Präzisierung der Leistung des Denkens als *Synthesis* und ihre Spezifizierung durch das Spinozistische *omnis determinatio est negatio*, wie sie sich mindestens von Immanuel Kant und dem Deutschen Idealismus bis zum Strukturalismus verfolgen lässt. Danach beruht die Bestimmung als Synthesis auf der Identifizierung, diese wiederum auf einer Unterscheidung und die Unterscheidung auf der Negation – wie überhaupt die Negativität als Rationalitätsausweis gilt, der im Bild offensichtlich kein Äquivalent besitzt.²⁵ Zum *Dritten* kann Franz Brentanos *Begriff der Intentionalität* angeführt werden, wie ihn Husserl prominent gemacht hat, wonach Denken als Bezugnahme verstanden werden kann, durch welche die eigentliche Sinnggebung geschieht – eine Position, wie sie ebenfalls in der Philosophie des Geistes und der sprachanalytischen Philosophie, etwa bei Michael Dummett, Joshua Grice oder John Searle vertreten wird. Die propositionale Rede bildet ihr Modell und diskursives Korrelat. Alle Bedeutungstheorie, besonders die Hermeneutik, in Teilen aber auch semiotische Ansätze fußen ebenfalls darauf, denn was meint Verstehen anderes als die Erfassung eines intentionalen Sinns, wie gleichermaßen auch die Zeichenrelation als eine referenzielle Funktion oder als Beziehung zwischen einem Signifikanten und einem Signifikat gelesen werden kann.²⁶ *Viertens* wäre daran anschließend auf die sehr allgemeine Verbindung

²⁴ Vgl. Peirce: *Phänomen und Logik der Zeichen*, a.a.O., S. 82ff.; ders.: *Schriften I*, Frankfurt a.M. 1967, S. 175, CP 5.251, auch: S. 186, CP 5.265.

²⁵ Zur Frage der Bild-Negation vgl. Dieter Mersch: »Wort, Bild, Ton, Zahl. Modalitäten medialen Darstellens«, in: ders. (Hg.): *Die Medien der Künste*, München 2003, S. 9-49; ders.: »Wittgensteins Bilddenken«, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* (2006), Nr. 6, S. 925-942; ders.: »Bildlogik oder Was heißt visuelles Denken«, in: Martina Heßler und Dieter Mersch (Hg.): *Logik des Bildlichen. Zur Kritik ikonischer Vernunft*, Bielefeld 2009, S. 8-62, bes. S. 21ff.

²⁶ Die intentionale Auszeichnung des Verstehens als Verstehen-Wollen gehört vor allem in die ältere Hermeneutik Wilhelm Diltheys; sie wird bei Hans-Georg Gadamer schon dadurch aufgebrochen, dass das Gespräch als Grundlage des Verstehensprozesses als ein Zusammenhang begriffen wird, der die Sprechenden

zwischen Denken, Bewusstsein und Reflexivität zu rekurren, die nicht nur eine spezifische Weise von Bezugnahme, nämlich die *Bezugnahme auf Bezugnahmen* auszeichnet, sondern Denken überhaupt als Fähigkeit, zu reflektieren und sich seiner selbst bewusst zu werden, auffasst. Reflexivität ist allerdings vorderhand nicht an Sprache gebunden, auch wenn die ›Logik‹ der Selbstreferenz bevorzugt in sprachlichen Modi rekonstruiert wird.²⁷

Zu prüfen wäre dann, inwieweit diese verschiedenen Begriffe des Denkens, die nichts anderes darstellen als ein Denken des Denkens, mit dem kompatibel sind, was wir als Denken im Visuellen zu apostrophieren versucht haben – oder ob, um es anders auszudrücken, dieses von jenem unterschieden werden muss, ob sich folglich visuelles Denken als ein *anderes* Denken oder als *etwas anderes als* Denken ausweist und so innerhalb bzw. außerhalb des von der bisherigen Philosophie abgesteckten Rahmens zu verorten wäre. Eine genaue Analyse würde allerdings eine eigene Untersuchung erfordern und den hier eingeräumten Platz sprengen. Deshalb sei sich auf einige heuristische Bemerkungen und Hypothesen beschränkt, die sowohl die vier genannten Positionen als auch deren Kritik umreißen: *Erstens* das Verhältnis zwischen dem Logischen und dem Ikonischen, *zweitens* den Status der Negativität und die bildliche Differenz, von der wir behaupten werden, dass sie nicht auf der Grundlage *striker* (kontradiktorischer) Negationen operiert, sondern sich in Kontrasten artikuliert, sowie *drittens* die Frage nach der ikonischen Referentialität und, damit zusammenhängend, die davon abgeleitete *vierte* Bestimmung als bildlicher Reflexivität, wie sie vor allem für die ästhetische Praxis der Künste ubiquitär erscheint. Vor allem in Letzterer werden wir die stärksten Argumente für ein bildliches Denken ausmachen können.

Denken als Schließen

Begonnen sei mit der Logosauszeichnung des Denkens als gängigster Form seiner Bestimmung: seiner Vorstellung *als Schließen*, das im Bildlichen scheinbar keine Entsprechung hat. Das Bild ist singulär, selbst seine serielle Verkettung erzeugt noch keine inferenzielle Struktur, deswegen gilt die Logik als bildlos, das Bildliche als alogisch. Die

mehr führt als dass die Unterredung durch sie regiert würde. Das gilt insbesondere für den späten Heidegger, wenn er sagt: »die Sprache spricht«, und nicht der Sprecher ihr intentional seinen Ausdruck verleiht. Vgl. Martin Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart, 5. Aufl. 1975, S. 13.

²⁷ Vgl. insb. Bertrand Russell: »Mathematische Logik auf der Basis der Typentheorie«, in: ders.: *Die Philosophie des Logischen Atomismus*, München 1976, S. 23-65; sowie die Wiederaufnahme der Typenlehre bei Gregory Bateson: *Ökologie des Geistes*, Frankfurt a.M., 2. Aufl. 1983, S. 353-399.

Auffassung geht mit der *Organon*-Lehre des Aristoteles konform, die die Syllogismuslehre verbindlich setzte und ihre Vorform bereits im *Lehrgedicht* des Parmenides fand, welches nicht nur Denken und Sein zusammenschloss, sondern auch das Identitäts- und Widerspruchsprinzip als Kern des *Logos* identifizierte. Aristoteles nimmt sie auf, um daraus ein bis ins 19. Jahrhundert allgemeingültiges Schema logischer Schlussweisen herzuleiten, in dessen Zentrum neben dem *modus ponens* das *principium contradictionis* steht. Es wird in der *Metaphysik* selbst noch ›durch Anwendung des Widerspruchs‹ begründet, sofern dieser, will einer überhaupt etwas sagen oder etwas bestreiten und nicht etwa schweigen, bereits in Anspruch genommen und also anerkannt worden sein muss.²⁸ Dann gilt allein ›A‹ oder ›nicht A‹; entweder ist etwas *dieses Bestimmte* oder es ist es *nicht* – es gibt hier weder ein *Drittes* noch gleitende Übergänge, Hybride oder Zwischenpositionen, wie sie uns Bilder vorzuführen scheinen. Damit ist gleichzeitig die Frage aufgeworfen, in welchem Verhältnis Bilder zum *logos* stehen, denn augenscheinlich verschließt sich das Ikonische dem Kontradiktorischen, wie auch Ludwig Wittgenstein betont hat,²⁹ bestenfalls fügen sie sich dem Konträren, wie überhaupt Kontraste immer beide Seiten der Differenz sichtbar machen: Sie genügen einer Ordnung des ›Sowohl-als-auch‹, nicht der Logik des ›Entweder-oder‹, dem Binarismus.³⁰ Notwendig bleiben deshalb Bilder einem Verdacht ausgesetzt und so sehr der Seite der Irrationalität oder Unheimlichkeit zugeschlagen, dass der Rationalismus der Aufklärung ihnen gegenüber sein eigenes Bilderverbot aussprach. Noch Theodor W. Adorno scheint ihm in seiner *Negativen Dialektik* zu folgen, wenn er das Bild als *pseudos* schlechthin denunziert: »Was ans Bild sich klammert, bleibt mythisch befangen, Götzendienst. Der Inbegriff der Bilder fügt sich zum Wall vor der Realität.«³¹

Doch folgt daraus keineswegs, dass die Logik sich jeder visuellen Darstellung versperrt, noch umgekehrt, dass die Logik im Visuellen keinen Platz besitzt. Weder ist die Logik zur Gänze anikonisch, noch das Bild *logosfremd*, vielmehr gibt es, wie die Graphentheorie oder die Diagrammatik demonstrieren, Übergänge. Sie wären in ihren Möglichkeiten und Grenzen

²⁸ Zur argumentativen Struktur in der Aristotelischen *Metaphysik* vgl. Alfred Berlich: »Elenktik des Diskurses – Karl-Otto Apels Ansatz einer transzendentalpragmatischen Letztbegründung«, in: Wolfgang Kuhlmann und Dietrich Böhler (Hg.): *Kommunikation und Reflexion*, Frankfurt a.M. 1982, S. 266ff.

²⁹ Vgl. bes. Ludwig Wittgenstein: *Bemerkungen*, Wiener Ausgabe Bd. 3, hg. v. M. Nedo, Wien 2000, S. 56.

³⁰ Vgl. zu diesem Punkt insb. Dieter Mersch: »Das Bild als Argument«, in: Christoph Wulf und Jörg Zirfas (Hg.): *Ikonologien des Performativen*, München 2005, S. 322-344; ders.: »Wissen in Bildern. Zur visuellen Epistemik in Naturwissenschaft und Mathematik«, in: Bernd Hüppauf und Peter Weingart (Hg.): *Frosch und Frankenstein. Bilder als Medium der Popularisierung von Wissenschaft*, Bielefeld 2009, S. 107-134.

³¹ Theodor W. Adorno: »Negative Dialektik«, in: *Gesammelte Schriften* Bd. 6, Frankfurt a.M. 1973, S. 205.

allererst auszuloten.³² Zwei Bedingungen erscheinen dabei als zwingend: *Erstens* die Statuierung eines endlichen Raumes, einer Topologie, wie sie bereits durch die Rahmung gesetzt wird, und *zweitens*, was noch viel schwerer wiegt, die Reduktion aller Bildlichkeit aufs Graphische, d.h. auf die *Idealität der Form* und die *Identität der Linie*.³³ So scheint der Linearismus in den mathematischen Figuren der Geometrie obligat, ebenso wie in den Visualisierungen der Logik, wie sie Leonhard Euler, John Venn oder Charles Sanders Peirce vorgeschlagen haben. Sie reduzieren das Bild auf die Form und ihre Syntax – Materialitäten fällt kein logisches Gewicht zu; dasselbe gilt von Einfärbungen, solange sie nicht als explizite Differenzmarker eingesetzt werden. Was mithin allein entscheidet, sind räumliche oder zeitliche Relationen wie spatiale Ordnungen oder Sukzessionen. Dies lässt sich am Beispiel von Venn-Diagrammen als Sichtbarmachungen der Booleschen Algebra deutlich machen.³⁴ Bekanntlich besorgt die Boolesche Algebra eine Algebraisierung der Logik und damit die Rückführung logischer Schlussweisen auf »Rechnungen«. Sie setzen die Transkription des syllogistischen Kalküls in formale Notationen und Regeln um, die aus diesem eine formale Schrift machen. Venn-Diagramme vermögen sie, unter Voraussetzung strikter Konventionalisierung, ins Visuelle zu transferieren. Mehr noch: Ihre ikonischen Übersetzungen bieten eine Synopsis, die auf Rechnungen zugunsten der *evidentia* verzichten, insofern sie deren Lösungen gleichsam auf einen Blick zeigen.

Allerdings – und hier beginnen die Schwierigkeiten – existieren solche Übertragungen ausschließlich im Endlichen, während dort, wo die Logik oder die Boolesche Algebra mit infiniten Mengen rechnet, Venn-Diagramme als ihre Darstellungen systematisch versagen. Lassen sich logische Inferenzen stets induktiv vom Endlichen ins Unendliche fortsetzen – etwa in Bezug auf das Transitivitätsgesetz –, unterliegen Venn-Diagramme, wie generell »logische Bilder«, der intrinsischen Einschränkung, nur einige wenige Beziehungen darstellbar zu machen. Graphen oder Netzwerke mit hunderten von Verknüpfungen bleiben chronisch

³² Dazu etwa Sybille Krämer: »Punkt, Strich, Fläche. Von der Schriftbildlichkeit zur Diagrammatik«, in: dies., Eva Cancik-Kirschbaum und Rainer Trotzke (Hg.): *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmung, Materialität und Operativität von Notationen*, Berlin 2012, S. 305-328; dies.: »Gedanken sichtbar machen. Platon: eine diagrammatologische Rekonstruktion«, in: Jan Henrik Möller, Jörg Sternagel und Lenore Hipper (Hg.): *Paradoxalität des Medialen*, München 2013, S. 175-192.

³³ Vgl. dazu auch Dieter Mersch: »Naturwissenschaftliches Wissen und bildliche Logik«, in: Martina Heßler (Hg.): *Konstruierte Sichtbarkeit. Wissenschafts- und Technikbilder seit der frühen Neuzeit*, München 2006, S. 405-420.

³⁴ Vgl. zum folgenden Anthony W.F. Edwards und Ian Stuart: *Cogwheels of the Mind. The Story of Venn Diagrams*, Baltimore 2004, bes. S. 11ff.

unübersichtlich, wie umgekehrt Abbildungen diagrammatischer Relationen strikten Askesen unterliegen, wollen sie noch lesbar bleiben. Der Umstand ist der Tatsache geschuldet, dass die ikonische Differenz als Kontrastgebung notwendig an die Endlichkeit der Fläche gebunden bleibt. Rahmungen, Figur-Grund-Vexierungen und ähnliches bilden endliche Parameter; bildliche Darstellungen sind darum, wie auch Nelson Goodman konstatierte, »endlich differenziert«.³⁵ Bei Venn-Diagrammen kommt zudem bei wachsender Komplexität der zugrundeliegenden Mengen eine Multiplizierung ihrer möglichen Beziehungen hinzu, deren potenzielles Wachstum eine überschneidungsfreie Darstellung zuletzt ganz zu vereiteln droht.³⁶ So lassen sich logische Relationen zwischen zwei oder drei Mengen leicht in Gestalt einfacher Kreise darstellen, während ab vier oder mehr Größen andere Figurationen gefunden werden müssen [Bild 1, 2, 3]. Ihre Findung ist eine Funktion bildlicher Imagination, die unter Umständen versagt. So schlug bereits Venn bei vier verschiedenen Klassen elliptische Darstellungen vor, doch scheiterten sowohl er als auch Lewis Carroll und Charles Sanders Peirce an einer angemessenen Bildgebung von fünf und mehr Mengen: Ihre Versuche erwiesen sich entweder als unzureichend oder als falsch, wenngleich, wie Branko Grünbaum und Anthony Edwards in den 1990er Jahren unabhängig voneinander gezeigt haben, in gewissen Fällen allgemeine Lösungen existieren.³⁷ [Bild 4]

In Ansehung bildtheoretischer Überlegungen wäre schließlich noch auf eine weitere Schwierigkeit hinzuweisen. Weil Venn-Diagramme häufig skizzenhaft hingeworfen werden, verleiten sie zu Fehlschlüssen – denn es gibt etwas am Bild, das sich der logischen Konstruktion widersetzt, das jedoch zu ihm selbst gehört: seine Singularität, die Irreduzibilität seines Erscheinens, die für den Logiker, der diskursiv denkt, ohne Belang ist. Notwendig bedarf es nicht nur der Linearisierung, sondern auch der *Idealisierung*, die die Latenz des Platonismus erneut aufruft. Denn an der Visualisierung zählt allein die *idea*, wie Platon anhand des Linien-Gleichnisses und anderer geometrischer Beweise unterstrich: Logische Bild-Programme schnüren die Bildlichkeit ein, verwenden sie als Vehikel, als wegwerfbare Leiter, sodass es nicht auf das Bild *als* Bild, auf den sichtbaren Umriss oder das konkrete Schema ankommt, sondern auf deren Idealität als etwas *Nichtbildlichem*. Wir betreten hier das weite Feld der Plausibilität visueller Beweise in der Geometrie, der *diagrammatischen*

³⁵ Goodman: *Sprachen der Kunst*, a.a.O., S. 154ff.

³⁶ Die Anzahl der Unterscheidungen bei n Mengen beträgt 2^n . Potenzmengen sind entsprechend von signifikant anderer Mächtigkeit als zugrundeliegenden Mengen – ein Resultat, was allerdings erst im Unendlichen virulent wird.

³⁷ Edwards und Stuart: *Cogwheels of the Mind*, a.a.O., S. 29ff.

Begründung mittels Konstruktion, denn nicht die Evidenz der Relationen zählt, sondern einzig das Kriterium der Konstruierbarkeit durch Zirkel und Lineal.

Und dennoch muss festgehalten werden, dass das Bild nicht per se zur Logik unfähig ist – vielmehr bedarf es, und darin besteht das Resultat unserer Überlegungen für eine generelle Diagrammatologie, systematischer Restriktionen und Idealisierungen, und zwar sowohl in Bezug auf die spatiale wie graphische Ordnung, als auch auf die Gestalten der Delineation. Doch bedeutet dann ›Beweisen im Bild‹ etwas anderes als ›Beweisen im Diskurs‹: Diskurse gestatten formale Ableitungen gemäß den Prinzipien einer formalen Syntax oder eines Algorithmus, während für den bildlichen Beweis die formalen Bedingungen der Figuration sowie das *videre*, das Sehen und damit die *Evidenz* weit ausschlaggebender ist. Kurz: Denken als logisches Schließen wird vom Bild durchkreuzt: Weder erweist es sich als zwingend, dass das Ikonische und das Logische einander ausschließen, noch dass die Logik als notwendiges oder hinreichendes Kriterium für visuelles Denken fungieren kann. Vielmehr bedeutet, das Ikonische aufs Logische einzuschwören, das Bild in seiner Eigenart verkümmern zu lassen – wie umgekehrt der Anspruch, die Logik müsse dem Bild implementierbar sein, insofern fehlgeht, als dem Auge deren Syntax aufgenötigt wird. Beide bewohnen unterschiedliche Territorien, sodass ihre Maßstäbe und Prinzipien nicht wechselseitig aufeinander appliziert werden können.

Unterscheiden und Negativität

Ein zweiter Begriff des Denkens entlehnt seine Bestimmung der *Synthesislehre* und der daran geknüpften ›Logik‹ der Unterscheidung. »Denken [...] ist Vorstellungen in einem Bewußtsein zu vereinigen«, heißt es in Kants *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik*: »Die Vereinigung der Vorstellungen in einem Bewußtsein ist das Urteil. Also ist Denken so viel, als Urteilen«.³⁸ Dessen Leistung wiederum, als eigentliche Leistung des Geistes, beruht auf der »Synthesis«, und zwar sowohl durch die »Apprehension« der »produktiven Einbildungskraft«, die die »Mannigfaltigkeit der Anschauung« zu Schemata und Figuren fügt (*synthesis speciosa*), als auch durch Verstandesbegriffe (*synthesis intellectualis*), deren Grund die »transzendente Einheit der Apperzeption« des »Ich denke« ist, das alle Vorstellungen

³⁸ Immanuel Kant: »Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik die als Wissenschaft wird auftreten können«, in: *Werke in 12 Bänden*, Wiesbaden 1958, §22, A 89.

begleitet.³⁹ In der Synthesis drückt sich daher nach Kant die Spontaneität des Verstandes mit dem Ziel einer Konstitution unterscheidbarer Einheiten als Inhalte der Erkenntnis aus:

»Ich verstehe aber unter Synthesis in der allgemeinsten Bedeutung die Handlung, verschiedene Vorstellungen zueinander hinzutun, und ihre Mannigfaltigkeit in einer Erkenntnis zu begreifen. [...] [Sie] ist doch dasjenige, was eigentlich die Elemente zu Erkenntnissen sammelt; sie ist also das erste, worauf wir achtzugeben haben, wenn wir über den ersten Ursprung unserer Erkenntnis urteilen wollen.«⁴⁰

Denken bedeutet dann im eigentlichen Sinne die *Praxis einer Identifikation*, die nicht »gegeben«, sondern, wie es bei Kant heißt, dem Verstande »aufgegeben« ist. Identität aber wird durch Unterscheidung getroffen, und wo Kant in ihr lediglich ein selbst grundloses »Vermögen« erkannte, hat der Deutsche Idealismus dessen Vorgang konsequent auf die Fähigkeit zu differenzieren zurückgeführt, welche die Synthesis allererst ermöglicht. Alles Denken wird daraus abgeleitet, doch ist ihr genereller Parameter die *Negation*. Deswegen bedeutet für Georg Friedrich Wilhelm Hegel – wie später auch für Luhmann – Denken im Wesentlichen ein ›Unterscheidenkönnen‹: Es definiert den Kern der *Bestimmung von etwas als etwas* wie auch der »Beobachtung« als »Bezeichnung und Unterscheidung«, deren Zentrum wiederum eine »unendliche Negativität« bildet, die ihrerseits den Kern der Rationalität ausmacht.⁴¹ Alle drei Bestimmungen gehören zusammen: Das *Urteil* – nach Johann Gottlieb Fichte eine ›Ur-Teilung‹ –, die *Synthesis* und die *Differenz*, deren Prinzip die Negation ist, wie sie Hegel ausdrücklich zur Grundlage seiner *Wissenschaft der Logik* gemacht hat: Die Bewegung des Begriffs, die Dialektik als dessen »Prozesslogik« (Bloch), basiert auf der beharrlichen Arbeit der »Negation der Negation«, die von der sinnlichen Gewissheit zum Absoluten fortschreitet. Von ihr erscheint schwer vorstellbar, dass sie ein Äquivalent im Bildlichen findet, weil das Bild sich auf die Sinnlichkeit bezieht, die es durch die dialektische Ökonomie des Begriffs notwendig zu überschreiten gilt. In seiner *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* lokalisiert Hegel denn auch die Quelle der Bildlichkeit in den Vorstellungen des Gedächtnisses, dem »nächtlichen Schacht« der

³⁹ Bes. ders.: *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg 1956, Transzendente Analytik, §10, 11, B 102ff., sowie die transzendente Deduktion §24, B 150ff.

⁴⁰ Ebd., §10, B. 103.

⁴¹ Georg Friedrich Wilhelm Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, Dritter Teil: *Die Philosophie des Geistes*, Frankfurt a.M. 1970, §§465-468, bes. S. 285.

Erinnerungen, dessen Gefäß in sich selbst ›überzuquellen‹ scheint: »Das Bild für sich ist vorübergehend. [...] [E]s ist noch nicht gedacht, noch nicht in die Form der Vernünftigkeit erhoben.«⁴²

Kein Bild ›denkt‹ also, und um ›zur Vernunft zu kommen‹, bedarf es einer ›Teilung in sich‹, d.h. jener Negativität, die der Bildlichkeit äußerlich bleibt. Man kann deshalb den Grund, weshalb Hegel – und mit ihm eine ganze philosophische Tradition, die, so Heidegger, letztlich bis zu Platon und Aristoteles zurückreicht⁴³ – das Bild aus der Rationalität ausschließt, in dessen Verhältnis zur Negativität erblicken. Zwar haben wir es – wie zuvor schon mit Bezug auf den *logos* und der aus ihm hergeleiteten formalen Logik – mit einer Auffassung von Denken zu tun, die sich noch nicht auf die Sprache als seinem eigentlichen Medium bezieht, vielmehr *vor* die Sprache und sogar noch *vor* der Logik die Negation als maßgebliches Konstituens setzt, doch bekommen wir es dabei mit einer *bestimmten Auffassung von Negativität* zu tun – und entscheidend wird sein, zu klären, ob *erstens* diese *die einzig mögliche* ist, und *zweitens*, ob Bildern womöglich *eine andere Form von Negativität* zukommt, die aus ihnen eine *andere Form von Denken* macht. Denn es ist ja vorderhand nicht entschieden, dass, wenn Denken Unterscheiden heißt, solches Unterscheiden in Negationen wurzelt – wie umgekehrt, aufgrund der ikonischen Differenz, nicht gesagt ist, dass das Ikonische nicht unterscheidend verfährt. Vielmehr wäre unsere Gegenthese, dass, wenn es ›visuelles Denken‹ gibt, es *nicht nicht* in Unterscheidungen gründet, sondern es sich um eine *Art des Unterscheidens* handelt, der die strikte ›Logik‹ der Negation nicht zu oktroyieren ist, die deshalb der Negativität des Begriffs nicht gehorcht. Zu ergänzen wäre, dass sich wiederum die Unterscheidung zwischen unterschiedlichen Arten von Unterscheidungen und den ihnen zugeordneten Negativitäten auf eine *diskursive* Ordnung beruft, die die Logik des Begriffs schon voraussetzt und damit eine Differenz oder Negativität veranschlagt, die nur für die *eine Seite* behauptet werden kann, der sich die andere nicht fügt. Es bedeutet auch, dass eine Differenzialität im Denken, die zwischen visuellem und diskursivem Denken unterscheidet, nicht im Ikonischen rekonstruiert werden kann, vielmehr eine Grenze postuliert, die diese immer schon verzerrt haben wird.

Dazu erscheint erforderlich, erneut einen Blick auf die Einheit der Negativität zu werfen, wie sie mehrheitlich philosophisch ›de-finiert‹ worden ist. Tatsächlich unterscheidet Hegel in seiner *Logik drei* verschiedene Arten von Verneinung; *einmal* die abstrakte Negation der

⁴² Ebd., S. 259f. passim.

⁴³ Martin Heidegger: *Hegel*, Gesamtausgabe Bd. 68, Frankfurt a.M., 2. Aufl. 2009, 1. Teil: »Die Negativität«, S. 3ff., bes. S. 9.

*Differenz zwischen Sein und Nichts, sodann die unbestimmte zwischen Einem und Anderem – oder der Andersheit überhaupt –, sowie drittens die bestimmte zwischen etwas und etwas anderem, diesem und jenem.*⁴⁴ Alle drei generieren unterschiedliche Differenzformen, zunächst dazwischen, *dass etwas ist und nicht nichts*, zweitens zwischen *Bestimmtheit und Unbestimmtheit* sowie schließlich die zwischen *zwei Entitäten*. Der Gedanke ist, dass es, um etwas gegen Anderes oder ein Bestimmtes gegen ein anderes Bestimmtes abzugrenzen, der Negation in dem Sinne bedarf, dass das Andere *nicht dieses* ist, d.h. dass etwas und etwas anderes *nicht dasselbe* sind. Fragt man danach, welcher Art diese Negationen sind, lautet die Antwort, dass sie jeweils der aus dem *Widerspruchsprinzip* geborenen Negativität entstammen; ja, alle Bestimmungen der klassischen Logik einschließlich des *tertium non datur* sind vorauszusetzen, um allererst durch die Kette der unterschiedlichen Negationen das ›Als‹ der Bestimmung hervorzubringen. Anders formuliert: Die Struktur der Unterscheidung folgt überall dem Modus des *Entweder-oder* und damit der ausschließenden Verneinung, und entsprechend: Die im Spiel befindliche Gestalt der Negativität ist einzig die *kontradiktorische*. Sie gilt für alle drei Weisen der Negation, sodass wir in der Tat nur mit *einer* Form von Negation konfrontiert sind, die erneut die für die Metaphysik maßgebliche Logosauszeichnung des Denkens als leitend auszeichnet. Der Binarismus, das Denken in Oppositionen erweist sich als ubiquitär: Denken bedeutet für Hegel – und mit ihm für die gesamte Geschichte der Philosophie – ein Unterscheiden-Können im Sinne *ausschließender Negativität*.⁴⁵

Es ist offensichtlich, dass eine solche Negativität in Bezug auf das Ikonische nicht existiert. Dies sei hier ebenfalls aus Platzgründen nur angedeutet. Denn die Nichtexistenz ausschließender Verneinungen hat mit der Wahrnehmung selbst und der Unmöglichkeit, *negative Fakten* sehen zu können, zu tun. Entweder ich sehe etwas oder ich erweise mich als blind; und analog: entweder ich zeige etwas, oder ich unterlasse es; und wiederum analog: etwas *zeigt sich* oder *nichts*: Es gibt hier nicht die Teilung zwischen Seiendem und Nichtseiendem. Zwar kann ich mich darüber täuschen, *was* ich sehe, aber nicht darüber, *dass* ich sehe, was ich sehe (oder dass mir das, was ich sehe, *so* erscheint und nicht anders). Wittgenstein hatte denselben Umstand, der sich auf ähnliche Weise bereits in der *Aisthesis*-Lehre des Aristoteles findet, anhand einer Kugel erläutert, die zwar *als* Kugel zweifelhaft sein mag, nicht aber, dass sie mir *so vorkommt*: »Der Mechanismus der Hypothese würde nicht

⁴⁴ Dazu insb. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: »Wissenschaft der Logik I«, in: *Werke* Bd. 5, Frankfurt a.M. 1986, S. 82ff.

⁴⁵ Heidegger: *Hegel*, a.a.O., S. 22f., 45.

funktionieren, wenn der Schein auch noch zweifelhaft wäre. [...] Wenn es hier Zweifel gäbe, was könnte den Zweifel heben?«⁴⁶ Diese Bemerkung aus dem Jahre 1930, berührt sich direkt mit der Frage der Negativität im Visuellen und ihrer Entsprechung im Bild. Denn ›Nichtsein‹ kann kein möglicher Abbildungsgegenstand sein, weil Bilder immer ›etwas‹ *sichtbar machen*; andernfalls hieße es, das Paradox auszuhalten, gleichzeitig etwas zu sehen und nicht zu sehen, wie Wittgenstein bemerkenswerterweise anhand einer Gegenüberstellung von diskursiven und ikonischen Schemata vorgeführt hat. Bereits in den *Bemerkungen* aus dem Jahre 1929 heißt es, dass »[m]an [...] nicht das contradictorische Negative sondern nur das konträre zeichnen (d.h. positiv darstellen)« kann.⁴⁷ Immer wieder hat Wittgenstein diesen Punkt umkreist. So lautet eine Notiz aus den *Philosophischen Bemerkungen* und dem *Big Typescript* aus den 1930er Jahren, die später in modifizierter Form ebenfalls in die *Philosophischen Untersuchungen* aufgenommen wurden: »Ich kann ein Bild davon zeichnen, wie Zwei einander küssen; aber doch nicht davon, wie Zwei einander nicht küssen (d.h. nicht ein Bild, das bloß dies darstellt).«⁴⁸

Anders ausgedrückt: Das Bild verweigert zwar die logische Negativität, wie sie sich für die Struktur des Denkens als Unterscheiden und Bestimmen wesentlich erweist, doch folgt daraus nicht, dass es im Bild kein Unterscheiden gibt: *Es ist von anderer Art*. Vielmehr besitzen wir in Bildern das *konträre Negative*, wie es sich für die *ikonische Differenz* charakteristisch erweist. Sie folgt damit nicht einer Logik der Disjunktion, sondern der Konjunktion. Legt man daher den Begriff des Denkens einzig auf die Bestimmung und Unterscheidung im Sinne *exkludierender Distinktionen* fest und akzeptiert nur diskrete Oppositionsreihen, scheint es ein visuelles Denken *stricto sensu* nicht zu geben; anerkennt man hingegen die Möglichkeit der *Inklusion* oder *kontrastiver* und folglich *nichtwidersprüchlicher* bzw. *nicht-dichotomer Ausdrucks- und Darstellungsweisen*, bekommen wir es im Visuellen mit einer *anderen Form*, also auch einer *anderen Art von Denken* zu tun. Wollte man mit Bezug auf es von einer eigenen ›Logik‹ sprechen, wäre diese *weder als klassisch noch als nichtklassisch* zu

⁴⁶ Wittgenstein: *Bemerkungen*, a.a.O., S. 19.

⁴⁷ Ebd., S. 56.

⁴⁸ Ebd. Ähnlich heißt es bereits in den Tagebuchnotizen aus den frühen Jahren: »Kann man ein Bild verneinen? Nein. Und darin liegt der Unterschied zwischen Bild und Satz.« (ders.: »Tagebücher«, in: *Werkausgabe* Bd.1, Frankfurt a.M. 1984, S. 123, Eintrag v. 26.11.1914), sowie später in ders.: *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a.M. 1971, §520, S. 174: »[E]in gemaltes, oder plastisches Bild, oder ein Film [...] kann [...] jedenfalls nicht hinstellen, was nicht der Fall ist.«

bezeichnen – sie wäre anderen Wesens. Wenn es also, anders gewendet, ›visuelles Denken‹ gibt, gehorcht es einer ›anderen Logik‹, die gleichzeitig etwas anderes als ›Logik‹ wäre.⁴⁹

Intentionalität und Referenz

Der von Brentano aus psychologischer Sicht eingeführte Begriff der *Intentionalität*, der für die Phänomenologie Husserls zum zentralen Topos avancieren sollte, kann als eine dritte Weise, Denken zu präzisieren, angesehen werden. Sie betrifft weniger die Frage nach dem, was Denken heißt, als vielmehr die generelle Fähigkeit des Bewusstseins, sich auf ›etwas‹ zu beziehen, es zu ›be-denken‹ oder zu ›be-arbeiten‹.⁵⁰ Die *intentio* adressiert also die Praxis des Denkens. Seinerseits beziehend auf antike und mittelalterliche Quellen, wonach die Grundlage des Geistes das *Sichbeziehen* überhaupt ist, schließt der Begriff der Intentionalität allerdings ebenso sehr eine Gerichtetheit wie eine Negation ein, denn Bezugnehmen bedeutet in erster Linie ein Sichrichten auf eine Alterität, die *nicht* schon ein Denken ist. Gleichzeitig verschiebt sich die Hegelsche Negation des ›Unter-Schieds‹ zwischen Sein und Nichts oder ›Etwas‹ und ›Etwas anderem‹ zur *Differenz zwischen Denken und Sein*. Handelt es sich im ersten Falle um eine kategoriale Unterscheidung, die die Dinge der Wirklichkeit einer Einteilung oder Klassifikation unterzieht, geht es im zweiten Falle um den Akt der Thematisierung selbst, die Bewusstsein als *Bewusstsein von etwas* ausweist – die Präposition eröffnet hier bereits eine *Relation*. Sie trennt uns von der Welt, um uns in ihre Nähe zu rücken.⁵¹ Entsprechend haben wir es mit einer Negativität zu tun, die *Beziehung* allererst *stiftet*, deren Funktion also gerade nicht in der Verneinung, sondern in der *Erzeugung von*

⁴⁹ In diesem Sinne sprechen wir von einer ›Logik‹ des Bildlichen; vgl. Heßler und Mersch: *Logik des Bildlichen*, a.a.O.

⁵⁰ Franz Brentano: *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Wien 1874, reprint.

⁵¹ Der Topos kann gleichermaßen anhand der Diskussion von Max Schelers Begriff der »Askese« wie der Freud-schen »Sublimierung« abgelesen werden; er taucht ebenfalls auf bei Ernst Cassirer: »Geist‹ und ›Leben‹ in der Philosophie der Gegenwart«, in: ders.: *Geist und Leben, Schriften*, hg. v. E.W. Orth, Leipzig 1993, S. 32-60. Die Askese lässt gleichsam den Menschen von der Welt zurücktreten und setzt ihn auf diese Weise zu einem ›anderen‹ der Natur. Sein Anderssein – und damit seine Eigenheit – manifestiert sich in der Freiheit des Bezugs. Der ›Ent-fernung‹ als Spiel von Distanznahme und Hinwendung entspricht die Autarkie des Symbolischen als Grund von Kultur.

Signifikanz besteht,⁵² wie sie paradigmatisch der Zeichenfunktion und dem Prozess der Symbolisierung zukommt.

Fungierte allerdings der Titel ›Intentionalität‹ für Brentano als *differentia specifica* zwischen mentalen und nichtmentalenden Zuständen, die das Sichbeziehen für alle geistigen Handlungen postulierte und Nichtintentionales ebenso rigoros ausschloss, wie sie die Richtung der Bezugnahme einseitig festlegte und beispielsweise Affektionen oder responsive Ereignisse nicht zu kennen schien, wird sie für Husserl in Gestalt »bedeutungsverleihender Akte« zum Ort einer transzendentalen Operation, die für die Konstitution des *Sinns* verantwortlich zeichnet. Denken meint dann nicht nur ›Gedanken haben‹, sondern ›Verständnisse besitzen‹.⁵³ Die Extension der Intention erweist sich dann als universell: »[a]ls Grundrelation« kann sie gemäß Nelson Goodman weder »definiert« noch erklärt werden.⁵⁴ Gleichzeitig korrespondiert mit ihr ein semiotisch wie semiologisch radikalisiertes Repräsentationsmodell, das zwar die Differenz zwischen Repräsentierendem und Repräsentiertem oder Signifikant und Signifikat beibehält, beide aber entweder in den Prozess der Semiose (Perice) integriert oder der Vorgängigkeit einer symbolischen Ordnung (Saussure) unterwirft. Es gibt dann keinen unüberbrückbaren ontologischen Riss mehr, sondern nurmehr Schnitte oder Variablen, die ebenso auch die Plätze tauschen und zueinander in das Verhältnis einer steten Rekombination oder Reinterpretation treten können. Bezugnahmen aktivieren eine unendliche Kette; sie beziehen sich auf Schonbezogenes, wie sie gleichzeitig Bezüge zu Metabezugnahmen türmen, um in eine komplette Zirkulation zu treten, die ohne Grund und Ursprung (*archē*) verläuft, sondern immer wieder neu ansetzen muss und abbricht. Denken bedeutet dementsprechend, sich *in* diese Zirkulation zu begeben, sie Schicht um Schicht aufzubauen und beständig in andere Richtungen zu wenden: »Verweise, die auf Verweise verweisen«, wie es Jacques Derrida treffend formulierte.⁵⁵ Das ›Auf-Gegebene‹ einer ›Zuvorkommenheit‹, das weder Produkt einer Semiose noch einer symbolischen Konstruktion ist und der Wahrnehmung *passiv* ›be-gegnet‹, bleibt darin schlichtweg als ›mythisch‹ ausgeschlossen.⁵⁶

⁵² Bernhard Waldenfels spricht an dieser Stelle von einer ›signifikanten Differenz‹; vgl. ders.: *Spiegel, Spur, Blick*, Köln 2003, S. 15.

⁵³ Vgl. Edmund Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Erstes Buch, Husserliana Bd. III, Den Haag 1950, bes. 2. Kap., §§33, S. 69ff.

⁵⁴ Nelson Goodman: *Vom Denken und anderen Dingen*, Frankfurt a.M. 1987, S.86.

⁵⁵ Jacques Derrida: *Grammatologie*, Frankfurt a.M. 1974, S. 511.

⁵⁶ Zum ›Mythos des Gegebenen‹ vgl. Lambert Wiesing: *Das Mich der Wahrnehmung*, Frankfurt a.M. 2009, S. 33ff.

Mit der Verschiebung durch den *linguistic turn* ist ihre Verkettung auf den Begriff der Referentialität übergegangen, die die metaphysisch konnotierten Positionen des Bewusstseins oder des Geistes durch das Medium der Sprache, worin sie sich ausdrücken, ersetzen. ›Referenz‹ – ein Ausdruck, der insbesondere in der angloamerikanischen Philosophie durch die Übersetzung von Gottlob Freges Unterscheidung zwischen ›Sinn‹ und ›Bedeutung‹ prominent geworden ist – fasst folglich ›Intentionalität‹ als eine *Thematisierungsweise linguistischer Zeichen* auf, sodass wir einzig auf diese und ihre Medialität bezogen sind, wenn wir von Denken sprechen – die Sprache ›denkt‹, ohne dass ihr ein ›authentisches Meinen‹, ein ›Sagenwollen‹ (*vouloir-dire*) oder eine von ihr unabhängige Wirklichkeit vorausginge.⁵⁷ Das Ikonische scheint darin keinen Platz zu finden: ›Denken‹ geschieht sprachlich wie wir uns gleichermaßen nur mittels Sprache auf Wahrnehmungen beziehen können, die *durch* (dia) unsere Rede allererst ›zu sich‹ kommen können. Wir denken nicht in Bildern, bestenfalls *beim* ›Bildermachen‹, auch wenn eine weiter gefasste Idee der Intentionalität sich mühelos auf Bilder übertragen ließe, denn was sind Fotografien oder Portraits anderes als Aufnahmen *von etwas* oder Abbildungen *von jemandem*. Trivialerweise referieren Abbildungen auf Dinge, Geschichten, Spuren, Szenen oder Erinnerungen, sogar auf die materiellen Eigenschaften ihrer selbst, auf Techniken, Farben, Kontraste und Erscheinungsweisen oder dergleichen, doch liegt die strittige Differenz zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen, d.h. der stets an Begriffe gekoppelten ›Bestimmung‹ auf der einen Seite und der auf Singularität gehenden Visualität auf der anderen. Referenz im Bildlichen wäre dann an Individuen gebunden, wie auch die Wahrnehmung sich immer nur auf ›Dieses‹ bezieht, was, so die Kritik, ihr den Zutritt zum Hof des Denkens verwehrt. Bilder scheinen so zur Verallgemeinerung unfähig – ein Vorwurf, der allerdings insoweit eine *petitio principii* begeht, als er Begrifflichkeit schon als Kriterium für Denken vorausgesetzt hat.

Die behauptete Inkompatibilität zwischen Begriff und Singularität bleibt indessen ebenso unausgemacht, wie, dass es angeblich dergleichen wie ›singuläre Paradigmen‹ nicht geben kann – der Ausdruck scheint eine *contradictio in adiecto* zu begehen und klingt im Rahmen des Platonismus wie ein ›hölzernes Eisen‹. Was dessen Präjudiz ausschließt, scheint jedoch die Kunst in jedem einzelnen ihrer Wagnisse zu bestreiten. Mehr noch: die auf Symbole und Zeichen geeichte Referenzauszeichnung des Denkens sanktioniert die Ordnung seiner intentionalen Relation. Sie hat die Aufteilung in Referenz und Referendum schon vollzogen.

⁵⁷ Die Umschrift von Intentionalität zur Referentialität erfolgt im Zuge des ›linguistic turn‹. Er bleibt als Grundzug in der Philosophie des Geistes erhalten; vgl. insb. die Studie von John R. Searle: *Intentionalität*, Frankfurt a.M. 1987.

Die Frage visuellen Denkens wird dann von vornherein auf die Darstellungsfunktion zugeschnitten; Bilder wären einmal mehr *nichts anderes* als Abbildungen, was erneut jenen zu Beginn kritisierten Platonismus in der Bildphilosophie reinstantierte. Betrachtet er sie allein als ein ›Ab-Künftiges‹, d.h. immer *als etwas anderes, als Zeichen* oder als Stellvertretung, als mimetische Nachahmung oder als Symbol für andere Zwecke, scheint sich das Bild nirgends selbst zu genügen. In der Tat bemessen nahezu sämtliche analytische, semiotische oder symboltheoretische Bildtheorien das Bildliche am Maßstab der Repräsentation oder Darstellung, sei es als Ähnlichkeit oder Konvention, um in ihm nichts anderes zu gewahren als ein *Äquivalent zur Sprache*.⁵⁸ Dann interessieren vornehmlich Fragen des Vergleichs zwischen sprachlichen und bildlichen Leistungen, ihre Übergänge oder die besonderen Weisen, ›etwas‹ zum ›Ausdruck‹ zu bringen, eine ›Bestimmung‹ vorzunehmen oder einen ›Beweis‹ zu führen – auch wenn Goodman mit dem Begriff der »Exemplifikation« analog zum ›Zeigen‹ eine weitere Dimension von Referenz einführte. Doch gibt es Exemplifikationen wiederum nur im Lichte von Denotationen: Sie referieren auf die Eigenschaften des Referendums, die als solche schon identifiziert sein müssen. Offenbar scheinen Bilder ausschließlich dazu da, eine ›Sache‹ darzubieten; im letzten Sinne denotieren sie oder verfahren deiktisch, wie auch Goodman seinen Begriff der ›Exemplifikation‹ anhand von Proben erläuterte und damit an Praktiken des Beispiels und der Ostension orientierte.⁵⁹ Nirgends geben sie *sich uns selbst preis*, führen ihre Präsenz oder Materialität auf, ihre Anordnungen im Raum, sowenig wie sie den Blick zu transformieren vermögen oder andere Weisen der ›Durch-Sehung‹ (*perspectiva*) induzieren, geschweige denn, dass sie als Träume in Frage kämen, deren ›skopophilische‹ Verführungen uns in ihre Abgründe lockten.

Demgegenüber bieten Bilder mehr als bloße Wiedergaben: Statt einen Gegenstand zu kopieren oder eine Abbildungskonvention zu etablieren, bilden sie *Erscheinungen: Ereignisse eines Sichzeigens*. Bilder übersteigen den Begriff der Intentionalität: Was sich an ihnen als ein Denken formuliert, partizipiert vielmehr an einem Spiel von Intentionalität und Nichtintentionalität, von Bezugnahme und Responsivität, wie es gleichermaßen auch Walter Benjamin, Jacques Lacan, Roland Barthes und Georges Didi-Huberman, um nur einige zu nennen, betont haben. Wir betreten hier ein weites Feld, dem ebenso sehr die Dialektik des ›An-Blicks‹ angehört wie dieser durch einen Chiasmus zwischen *actio* und *passio* strukturiert

⁵⁸ Vgl. exemplarisch Oliver Scholz: *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung*, Frankfurt a.M. 2009.

⁵⁹ Vgl. Nelson Goodman und Catherine Z. Elgin: *Revisionen. Philosophie und andere Künste und Wissenschaften*, Frankfurt a.M. 1989, bes. S. 35ff. Siehe auch oben Anm. 20.

ist. Für den Antiplatonismus in der Bildphilosophie sowie für das Konzept einer ›Ikonizität‹ erweist es sich deshalb als maßgeblich, die Erfahrung der Bildlichkeit von einer ›Passibilität‹, der ›Blick-Gabe‹ wie umgekehrt der antwortenden ›Hin-Gabe‹ des Blicks ans Bildliche ausgehen zu lassen.⁶⁰ Ein nichtmetaphysischer Bildbegriff hätte genau hier anzusetzen, um vor allem in phänomenologischen Ansätzen eine unerschöpfliche Inspirationsquelle zu finden.

Selbstreferentialität und Reflexivität

Ganz augenscheinlich schließt der Begriff der Bezugnahme, sei es als *intentio* oder als Referentialität, die Mitarbeit der Dinge oder Medien aus; sie bleiben stumme Instrumente ohne die Kraft der Teilnahme oder einer eigenen Weise der ›Inter-Vention‹. Das Bild, sein »Chiasmus der Blicke«,⁶¹ wie jegliches Artefakt, das in sich schon eine Alterität aufbewahrt und weitergibt, indem ›ein Anderer‹ sich in ihnen inskribiert hat, gibt in dieser Hinsicht einen anderen Wink: Es macht deutlich, dass die Gegenstände in ihrer Medialität *Beteiligte* sind, die dem Denken ihren Stempel mit aufdrücken. Sein Einfluss kann, obzwar verborgen, durch ›Gegen-Wendung‹ entschält werden – doch bedarf es dazu einer reflexiven Strategie, die buchstäblich wie ein nichtoptischer Spiegel funktioniert, der zurückgibt, was sich anders nicht zu zeigen vermag. *Reflexivität* bildet aber einen weiteren, vierten Gesichtspunkt, der mit ›Denken‹ in Verbindung gebracht wird und der, vor allem in der Philosophie der Aufklärung, sowohl an ein *Subjekt*, das denkt, als auch an ein Bewusstsein, das *sich seiner selbst bewusst* ist, gekoppelt ist und damit von anderen Medien entbunden wurde. Beide, Subjektivität und Selbstbewusstsein, werden Bildern gemeinhin abgesprochen: Alles andere fällt in den Bereich der Magie. Noch mehr: Erweist sich *Intentionalität* – bei Brentano und anderen – als notwendiges Kriterium für mentale Zustände, die *expressis verbis* keinem Objekt zukommen können, ist die Fähigkeit zur *Selbstbezugnahme* seit René Descartes Zeichen einer spezifischen Vernunft des Denkens, das über sich selbst Einsicht und Rechenschaft abzulegen vermag. Autonomie, das Credo der Freiheit, ist daran gebunden. Das, was das Humanum ausmacht, was den Menschen von anderen Lebewesen unterscheidet, ist, dass er über sich

⁶⁰ Vgl. vorläufig Dieter Mersch: »Bild und Blick. Zur Medialität des Visuellen«, in: Christian Filk, Michael Lommel und Mike Sandbothe (Hg.): *Media Synaesthetics*, Köln 2004, S. 95-122; ders.: »Blick und Entzug. Zur Logik ikonischer Strukturen«, in: Gottfried Boehm, Gabriele Brandstetter und Achatz von Müller (Hg.): *Bild – Figur – Zahl*, München 2007, S. 55-69.

⁶¹ Ders.: »Chiasmen. Über den unbestimmten Zwischenraum«, in: Ingolf Dalferth, Philipp Stoellger und Andreas Hunziker (Hg.): *Unmöglichkeiten*, Tübingen 2009, S. 21-37.

selbst und sein Wissen und Handeln zu urteilen vermag. Erst dann ereignet sich im Wortsinne ›Selbst-Ständigkeit‹: die Behauptung der eigenen Existenz als Souveränität. Kein Ding ist ›souverän‹; umgekehrt erweist sich das Denken des Denkens als höchster Akt der Freiheit und als gleichzeitige Beglaubigung der eigenen Souveränität: »*Sapere aude*« – denke selbst und »[h]abe Mut, dich deines eigenen Verstandes« – ohne Leitung eines anderen – »zu bedienen«, lässt Kant folglich den »Wahlspruch der Aufklärung« verlauten.⁶²

Kant radikalisiert damit das Schema der Selbstreflexivität, die Descartes' Selbstversicherung des *cogito* durch allen Zweifel hindurch auf den Weg brachte. Die eigentliche Betonung liegt hier auf dem *ego*, nicht auf dem *cogitare*, der Gewissheit nämlich, dass *ich es bin*, der *denkt*. Die Konstruktion impliziert eine Spaltung oder Verdrehung, sofern zwischen dem *Denken des Ich denke* und dem *Gedachten* getrennt werden muss, um sie erneut in die Identität des Ich zusammenfallen zu lassen. Letztere beruht auf einer Selbstreferenz: Das Denken bezieht sich im Denken auf sich; es ist Subjekt und Objekt zugleich, deren Riss nur übersprungen werden kann, wo die Einheit des Subjekts für beide Seiten verbürgt ist. Deshalb hat Kant an zentraler Stelle der »transzendentalen Deduktion« das »Ich denke« als »höchsten Punkt« eingesetzt, woran alle *Synthesis* wie auch die »ganze Logik, und, nach ihr, die Transzendental-Philosophie« festgemacht ist:⁶³ *Ich*, als ›Ur-sprung‹ meiner Gedanken, erkenne *mich selbst* als Denkenden und damit als jene Identität, die vorausgesetzt werden muss, soll es überhaupt Erkenntnis, Wissen, also auch Wissenschaft geben – bezeichnenderweise spricht Kant dabei von einer ›Hinzu-Setzung‹, »ohne welche« die »durchgängige Identität des Selbstbewußtseins nicht gedacht werden kann«.⁶⁴ Die Formulierung enthält jedoch nicht viel mehr als eine *conditio sine qua non*, eine Begründung *via negationis*, die durch Ausschluss und Widerspruch nur indirekt zu beweisen vermag: Das *Ich denke* ist das Produkt einer Reflexivität, die nur soweit kommt, dass *ohne* ihre zusätzliche Hypothese das Denken wie ebenfalls die Gedanken und mit ihnen die Reflexion auseinanderfallen würden.

So bleibt das *Ich denke*, wie auch das an es gekettete *Selbstbewusstsein*, ein Rätsel: Es ist der Funktion der Selbstreflexion geschuldet, die ihm ihre Struktur aufzwingt. Gleichzeitig kann

⁶² Immanuel Kant: *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* Werke in 12 Bden, Frankfurt a.M. 1964, Bd. XI, A 481, S. 53.

⁶³ Ders.: *Kritik der reinen Vernunft*, a.a.O., §16, B 132: »Ich nenne auch die Einheit derselben die transzendente Einheit des Selbstbewußtseins, um die Möglichkeit der Erkenntnis a priori aus ihr zu bezeichnen.«, sowie ebd., B 132ff., insb. B 134f. sowie B 140 und die Überlegungen zum »inneren Sinn«, B 153ff.

⁶⁴ Ebd., B 135.

ihre Form nur aufgehen, wenn sie durch eine schon vorausgesetzte ›Logik‹ zusammengehalten wird. Das bedeutet, dass das Denken als Reflexion und das Denken des Denkens als Selbstreflexion nur dort gelingen, wo sie bereits der Ordnung der Rationalität unterstehen, die verhindert, dass sie sich in sich selbst verwirren und zu sich in Widerspruch geraten. Wenn also ›Denken‹ in seiner vierten Bedeutung auf Reflexivität beruht, die das *Ich denke* als *fundamentum inconcussum* aller Metaphysik enthüllt, dann ist ein solcher ›Gedanke‹ nur möglich, wo er selbst bereits einer Rationalität gehorcht, die von Anfang an die Reflexion terminiert hat. Weil darüber hinaus Reflexionen im wörtlichen Sinne ›Rückspiegelungen‹ sind, die *sich*, d.h. ihre eigenen Bedingungen wie Möglichkeiten, gleichermaßen ein- wie ausschließen, gelten sie vor allem da als anfällig für Paradoxialisierungen, wo die Maßgabe ihrer Selbstidentifikation fehlt. ›Etwas‹ sucht sich *durch (dia)* sich selbst in Besitz zu nehmen und ist dabei Medium und Mediatisiertes zugleich: Einheit, die in eine Zweiheit zerfällt, welche sich jedes Mal wieder von Neuem zur Einheit schließen muss. Sie muss sich sozusagen schon vorausgegangen sein, um sich nachgehen und einholen zu können – und kann sich doch nirgends erreichen. Es ist, als litte die Selbstreflexion an einem chronischen Mangel, einer Flucht, die sich umso mehr forciert, je stärker sie sich in ihrer Bewegung verfehlt. Was ›logisch‹ eine infinite Kette auslöst, findet damit sein Pendant in einer unaufhörlichen Verzeitlichung, die in notorische Nachträglichkeit mündet. Denn jede ›Rück-Wendung‹ muss sich schon ›vorgewendet‹ haben auf das, was *noch nicht* bzw. *nicht mehr* ist und bleibt damit chronisch unerfüllt, weil es nicht anders kann als *sich andauernd in Distanz* zu halten. Entsprechend enthält der Begriff der Selbstreflexion wie auch des Selbstbewusstseins einen unabdingbaren Sprung: Mit jedem Schritt der Selbstvergewisserung hat es sich schon verändert, sodass sich das *Sich-selbst für sich selbst* als genauso unerfassbar wie unfasslich erweist, insofern es beständig durch eine Abstandnahme wieder *aufgeteilt* und *zerrissen* wird. So tritt die Reflexivität in ein Ganzes ein, das sie in jedem Augenblick wieder einbüßt, weil sie sowohl Teil des Ganzen wie das Ganze Teil ihrer selbst ist und beide sich immer schon wechselseitig inkludieren und aneinander ›gemessen‹ haben müssen. Dann besteht das systematische Problem darin, dass der Prozess der Selbstreflexion seine eigene Strukturalität in dem Maße in Anschlag gebracht hat, wie er diese zu befragen sucht – was soviel bedeutet, als die Pfade des Denkens im Denken beständig mitzubedenken, d.h. sie im selben Maße zu vollziehen wie zu kritisieren.

Der Begriff des Selbstbewusstseins erscheint auf diese Weise durch einen Entzug formatiert, der jede Totalisierung verweigert. Tatsächlich ›lebt‹ der Prozess der Selbstreflexion von einer konstitutiven *contradictio in adiecto* – und scheint doch vorderhand ein Ausweis des Denkens

und seiner Fähigkeit zum Selbstbezug zu sein. Die nicht zu lösende Schwierigkeit, die allein im Metier des Subjektivismus virulent wird und den Begriff des Denkens der beständigen Drohung eines Absturzes in Irrationalität oder Wahnsinn aussetzt, zwingt im Rahmen des *logos* dazu, ihn einer Formalisierung zu unterwerfen, die ihn tendenziell von der Latenz des Widerspruchs erlöst. So haben Bertrand Russell wie gleichfalls Heinz von Foerster und Niklas Luhmann versucht, der Vertracktheit des Problems mit einem Vokabular beizukommen, das Objekt- und Metasprachen derart auseinanderhält, dass es zwischen ihnen zu keiner Verwicklung kommt. Der Preis ist allerdings der Einzug einer Zäsur oder Differenz, die die Freiheit der Reflexion und damit die Kreativität des Denkens drastisch einschränkt. Denken gehorcht einer impliziten Abständigkeit oder Hierarchie, die Referenz von Selbstreferenz trennt, um beide unterschiedlichen Stufen zuzuweisen, zwischen denen nur restriktive Beziehungen existieren. Wir haben es dann nicht eigentlich mehr mit einer ›Reflexivität‹ zu tun, sondern mit ihrer Schwundstufe in Gestalt einer ›Referentialität‹ oder ›Metareferentialität‹, wie sie vor allem durch die Russellsche Typenlehre und im Rahmen der *Second Order Cybernetics* auf der Basis mathematischer Analogien als Strukturaufbau für Verstehen, Wissen und Bewusstsein systematisiert worden sind.⁶⁵ Doch bringt ihre Unterschiedenheit erneut eine Negativität als Konstituens ins Spiel, die das ganze System der klassischen Logik mit den Prinzipien der Identität, des Widerspruchs und des ausgeschlossenen Dritten, von dem wir unseren Ausgangspunkt nahmen, wieder einholt. Reflexivität und ihre ›An-archien‹ erweisen sich solange als ein Skandal, wo sie ohne logische Fessel auskommt, während ihr ›Aufruhr‹ dort neutralisiert wird, wo ihre Referenzebenen sorgsam eingezogen und auseinander gehalten werden.

Entsprechend fügt sich auch das vierte, in der philosophischen Tradition ausgebildete Modell des Denkens nahtlos ins Schema der anderen ein, um diese ebenso zu bestätigen wie zu variieren. Doch gilt dies wiederum nur unter der Prämisse einer Subjektauszeichnung, die sich schon für einen bestimmten Begriff des Denkens entschieden und ihn an Bewusstsein oder Geist gebunden hat. Hingegen sind Bilder Artefakte; sie *denken nicht*, sondern sie können nur dann als ›Medien des Denkens‹ gelten, wenn sie jener Ordnung der Reflexion zu entsprechen vermögen, wie die Sprache und ihre Fähigkeit zur Aufgliederung von Metasprachen sie vorgibt. Tatsächlich scheint dies bis zu einem gewissen Grade der Fall. Denn indem die Ursprungsmetapher der Reflexion der Spiegel ist, scheint ihre Figuration bereits bildhaft. Wo Spiegel Spiegelungen bespiegeln, fügt sich ihre referentielle Darbietung problemlos ins

⁶⁵ Vgl. insb. Heinz von Foerster: *Wissen und Gewissen*, Frankfurt a.M. 1993, S. 269-281.

Schema, um sich nach Art einer *mise en abyme* in eine unendliche Reihe fortzusetzen. Wir berühren auf diese Weise denselben Formalismus, wie er für die Struktur der Selbstreferentialität zutrifft, doch haben wir dort einen bestimmten Begriff des Bildes unterstellt, wie er zu den ältesten gehört, nämlich ein Spiegel zu sein, der die Welt widerspiegelt, oder ein Fenster, das Ausblick auf eine andere Wirklichkeit gewährt. In beiden Fällen aber bleibt der Platonismus als metaphysische Vorentscheidung sakrosankt: Als *eidōla*, zu denen die Spiegel gehören, gleichen sie, wie in Platons Höhlengleichnis, Schatten an der Wand oder, wie in den Büchern VI und X der *Politeia*, irrlichternden Oberflächenreflexen, die mit der Arbeit der Künstler überhaupt identifiziert werden: Gespenster aus einer Totenwelt, dazu gemacht, unseren Verstand wie unsere Wahrnehmung zu verhexen. Ebenfalls hat Filippo Brunelleschi mit Spiegeln hantiert, wenn er seine Perspektivkonstruktionen einem Vergleich mit der Wirklichkeit aussetzte, wie genauso Albertis *De pictura* die Fenstermetapher nur einführte, um das Bild wie einen Spiegel zu benutzen, der sein exaktes Abbild der Welt dem Auge zurückwirft. Reflexionen bilden darin nur optische Manöver, wie auch die *mise en abyme* lediglich mechanisch zu funktionieren scheint. Was es jedoch heißen kann, sich *mit* Bildern *auf* Bilder zu beziehen und *in* Reflexionen ein Feuer zu entfachen, bleibt unbeantwortet. Erst in solchen Gestalten entzündet sich aber etwas, was sich als eine genuine *Praxis medialer Reflexivität* exponieren ließe, aus der im eigentlichen Sinne ein ›ikonisches Denken‹ hervorträte.

Ikonizität

So scheint visuelles Denken lediglich unter eingeschränkten Bedingungen möglich – unsere Behauptung ist dagegen, dass nicht nur die Sprache kraft ihrer eingewobenen Struktur ›denkt‹, sondern dass ein Denken im vollgültigen Sinne des Ausdrucks gleichermaßen auch im Ikonischen als seinem Medium möglich ist. Diente die Diskussion unterschiedlicher Begriffe des Denkens einer vorläufigen Bestandsaufnahme dessen, wie sich diese zum Ikonischen verhalten, treffen sämtliche der genannten Formen wie *Schließen*, *Unterscheiden*, *Intentionalität* und *Reflexivität* ihr je eigenes Präjudiz für den *Logos* und für *Rationalität*. Mit deren Parametern *Identität*, *binäre Differenz* und *ausschließende Negation* haben sie die wesentlichen Potenziale des visuellen Denkens schon restringiert. Denn in der *Logik* lassen sich Klassenbeziehungen nur auf sehr begrenzte Weise bildlich darstellen, in Bezug auf *Synthesis* und *Unterscheidung* basieren bildliche Differenzen auf Kontrasten und ihren Vexierungen, die anstelle des strikten Entweder-oder beide Seiten der Gegensetzung

festhalten; *ikonische Intentionalität* wiederum reduziert die Bildlichkeit auf Repräsentationalität, während *Reflexivität* im Bild bloß optischer Effekt zu sein scheint, der sich mit einem emphatischen Verständnis von Selbstreflexion nicht messen kann. Allenfalls lässt die Übertragung dieser Modelle einen restringierten Bildbegriff und damit auch eine zu enge Vorstellung von Visualität und Denken zu – denn »[...] dies ist eines der größten Vorurteile der abendländischen Philosophie«, wie auch Heidegger in seinen *Beiträgen zur Philosophie* bekannte, »das Denken müsse ›logisch‹, d.h. im Hinblick auf die Aussage bestimmt werden [...]« Und weiter:

»Wer sagt denn und wer hat je bewiesen, dass das *logisch* gemeinte Denken das ›strenge‹ sei? Das gilt ja, wenn es überhaupt gilt, nur unter der Voraussetzung, dass die logische Auslegung des *Seins* die einzig mögliche sein könne; was aber erst recht ein Vorurteil ist. Vielleicht ist im Hinblick auf das Wesen des *Seins* gerade die ›Logik‹ das *am wenigsten* strenge [...].«⁶⁶

Die Kritik Heideggers betrifft die Grundlosigkeit der Setzung, die aus der Logik eine sich »selbst nicht mächtige Spielerei« macht.⁶⁷ In ihr kann ikonisches Denken nicht gesichert werden; es verlangt vielmehr nach anderen, eigenen Maßstäben. Vor allem aber kann es sich nicht auf die Sprache als sein Medium berufen, denn weit mehr als dass Bilder etwas Bestimmtes darstellen oder ›besagen‹, folgen sie einer ›Logik/Alogik‹ des ›Zeigens/Sichzeigens‹.⁶⁸ Sie entfalten sich im Rahmen dessen, was wir mit Gottfried Boehm als Grundlage der Bildlichkeit gleichzeitig zu identifizieren wie zu radikalieren versucht haben: der *ikonischen différance* als Quelle nichtdichotomer bildlicher Unterscheidungen, worin visuelles Denken allererst statthat.

Die Ausnutzung ihrer reflexiven Potenziale ist in den Bildkünsten ubiquitär. Nicht nur werden Rahmungen gebrochen, ihre Seiten vertauscht, um ein *Zeigen des Zeigens* vorzuführen, sondern durch Einsatz von Vexierspielen oder Kippungen metastabile Figuren erzeugt, die *zwischen Zeigen und Sichzeigen* oszillieren. Nicht notwendig bedürfen solche Strategien, die

⁶⁶ Heidegger: *Beiträge zur Philosophie*, a.a.O., S. 460, 461.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Wenn oben gesagt wurde, die Form oder Figur des Zeigens gehorche weder der klassischen noch der nichtklassischen Logik, sondern ziele auf etwas Drittes, so kann dieses doch nicht genannt werden. In Ermangelung eines treffenden Terminus sowie zur Anzeige der genuinen Duplizität des Zeigens verwenden wir daher die umständlichen Komposita ›Logik/Alogik‹ und ›Zeigen/Sichzeigen‹. Das ›Dritte‹ verbirgt sich gleichsam im ›/‹.

in ästhetischen Praktiken wurzeln, d.h. der Wahrnehmung bedürfen, einer Antizipation durch einen Autor, sowenig wie sie auf intentionalen Akten beruhen müssen, die auf ihre Wirkungen zielten, vielmehr besitzen sie den Charakter des Ereignens. Das bedeutet: Sie sind nicht das Produkt einer Teleologie; sie *passieren* als Effekte im Prozess einer Differenzialität, die zwar nicht ohne Autorschaft auskommt, aber auch nicht *durch* (dia) diese *als solche* vorweggenommen oder inszeniert werden muss. Es genügt an dieser Stelle daher, von *medialen Reflexivitäten* zu sprechen, die aus visuellen Praktiken *hervorspringen*, um auch diejenigen noch zu überraschen, die *durch* (dia) sie und *mit* ihnen handeln. Wenn wir zudem von Kunst als ihrem profiliertesten Feld sprechen, dann schließen wir die Nichtkünste oder Populargenres keineswegs aus, vielmehr erweist sich ihre Verbreitung als universell, auch wenn sie in den künstlerischen Arbeiten ihre maßgebliche Lehrstätte finden. Solange man sie als Reflexionen im Symbolischen missversteht und allein auf Referentialität und Repräsentationalität zuschneidet, bleibt man jedoch unterhalb ihrer Schwelle: Sie werden dann auf die Prämissen ihrer Semiotizität und damit auf Zeichenprozesse verpflichtet, die zuletzt immer am Modell der Repräsentation haften. Reflexion als ›Aus-Sage‹ hält am Inhalt, dem Sujet des Ikonischen fest und adressiert gerade nicht das Sichtbare und seine Erscheinungen, das, was *sich* selbst manifestiert, sondern das Gesehene als ›Sprache des Bildes‹. Sie beschränkt sich aufs Symbolische, spielt mit dessen Facetten, wohingegen Reflexionen im Visuellen an ›Augenblicken‹ des Zeigens/Sichzeigens zu schulen wären, deren *chiastische Konstellationen* einen unablässigen Platztausch zwischen ihnen gestatten. Inmitten ihres ›Spiels‹ kann dann geschehen, dass sich am Bild enthüllt, was es verbirgt – seine Ordnung von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, seine Erscheinungsweisen, die ›Techniken‹ seiner Figuration, seine ›Blöße‹ oder Materialität und vieles mehr. Ikonische Reflexivität meint diesen ›Umsprung‹, der des ›Dialogs‹ zwischen Bild und Blick bedarf, der *sich* in Folge ihres Spiels ereignet. Weniger Ergebnis einer präzisen Kalkulation als vielmehr einer Testung, eines nicht enden wollenden Experiments wird sie den ästhetischen Möglichkeiten des Zeigens/Sichzeigens in der ursprünglichen Bedeutung von *experiens* allererst abgerungen. Dabei verweist das *experiens* als ›Herausstellen‹ oder ›Hervorbringen‹ ebenso sehr auf die *expeditio*, die Durchführung, wie auf die Erfahrung, die *experientia*, die insoweit mit dem Experimentellen zusammenhängen, als das Präfix *Ex-* das ›Hervorgehen‹ oder ›Zum-Vorschein-Bringen‹ betont, wie das *Per-* das ›Durch‹ (*dia*), die Performativität des Medialen markiert, worin sich die Spielformen des Zeigens/Sichzeigens im Einzelnen abzeichnen. Visuelles Denken als *Reflexion in Bildern mit Bildern* vollzieht sich in deren Hof.

Es ist das Spiel einer *ikonischen différance*, um durch (*dia*) Kontrastierung stets Übergänge von der Figur zur Bewegung oder von der Oberfläche zum ›Glanz‹ der Stofflichkeit wie auch durch (*dia*) den Wechsel zwischen den verschiedenen Registern des Innen und Außen, der Abwesenheit und der Anwesenheit oder der Schärfe und Unschärfe das Bild gleichsam ›aufplatzen‹ zu lassen und sein Sichzeigen sich zeigen zu lassen. Jeder Rahmen kann missbraucht und seinerseits zum Tableau werden, wie jede Linie zum Kontrast oder jede Gestalt zum Grund werden kann, wie es auf einzigartige Weise Malewitschs *Schwarzes Quadrat* verdeutlicht hat. Überhaupt erscheint als vorzüglichstes Mittel der Bildreflexion die ›Aus-Faltung‹ jener Durchkreuzungen, wie sie der ikonischen Differentialität und seinem fortwährenden *contrastare* entstammen – und die Unerschöpflichkeit der Künste, ihre nie versiegende Investition besteht darin, deren Entfaltung systematisch zu forcieren und dabei immer neue Wendungen und ›Ver-Wendungen‹ zu finden. Sie fallen mit der ›Spiel-Stätte‹ ästhetischer Kreativität zusammen. Das Sichverbergende zum Vorschein kommen lassen, auf ständig anderen Wegen das gewöhnlich sich Nichtzeigende zu ersuchen und zur Erscheinung zu bringen, synästhetische Brücken zu schlagen, das Verräumlichte zu verzeitlichen und die Zeit in Raum rückzuverwandeln oder ganz auf Figurationen zu verzichten, um die Beziehungen des Bildlichen zu Präsenz und Performativität aufzudecken – darin erfüllt sich beispielhaft die eigentümliche Kraft jener künstlerischen Praktiken, die eine eigene Weise des Denkens darstellen. Weder kann es auf die Logik von Unterscheidungen noch auf eine Praxis der Negativität zurückgeführt werden, vielmehr geschieht es vorzugsweise durch die *Erfindung von Paradoxa*, wie sie in Anamorphosen, in »Aspektwechseln« (Wittgenstein) oder visuellen Irritationen, in *Apophenien* und *Pareidolia* oder anderen Formen metastabiler Verschränkung zum Ausdruck kommen, die zuletzt die vielfältigen Widersprüche und Aporien zwischen Bild und Rahmung, Figur und Grund oder Symbolisation und Materialität auszubeuten suchen. Ihre Möglichkeiten überziehen die Bildfläche, wie auch William Tom Mitchell in seinem frühen, bis heute überzeugendsten Teil seiner *Picture Theory* konstatiert hat, sodass prinzipiell jedes Bild die Fähigkeit besitzt, zu einem metastabilen Bild zu werden.⁶⁹

Dass Kunst möglich ist, dass sie existiert und stets wieder von neuem existiert, dass sie im besonderen eine exemplarische Form ›visuellen Denkens‹ darstellt, das keineswegs der Präzision entbehrt, ohne jedoch auf Regeln zu beruhen oder der Definition zu bedürfen, ist auf

⁶⁹ William Tom Mitchell: *Picture Theory*, Chicago 1994, S. 35-82.

einzigartige Weise solcher Reflexivität im Ikonischen geschuldet.⁷⁰ Jede einzelne Arbeit präsentiert dabei ein singuläres Paradigma, das in jedem gesonderten Fall neu zu erstellen und auszuprobieren ist. Singuläre Paradigmata kennzeichnen solche Verfahrensweisen, die *einzig* sind und *nur einmal* vorkommen, die folglich für sich auch keine allgemeine Geltung beanspruchen können, sondern *sich selbst genügen*, insofern sie mit ihrem Verhältnis zur Wahrnehmung, ihren kontextuellen Bedingungen oder ihrer besonderen Strukturalität in Konflikt stehen. Was ›Reflexion im Visuellen‹ bedeuten kann, manifestiert sich deshalb allein in *dieser* spezifischen ›Kon-Figurationen‹, der *konträren* ›Kom-Position‹ oder ›Zusammen-Stellung‹ ihrer Elemente, wobei jedes Detail und jede Nuance zählt und nichts ausgelassen werden darf, nicht einmal der ›Zu-Fall‹. Wir sind sozusagen mit einem dichten Knoten konfrontiert, dessen entscheidenden Merkmale in den konfliktlös gefügten Modalitäten des *Kon-* oder *Kom-* bestehen, durch die er sich schürzt. Es ist die Besonderheit der ›Positionen‹, ihre spannungsvolle ›Konstellation‹ im wörtlichen Sinne eines *con stellare* als einer Gruppe von Erscheinungen oder Gestirnen, die *durch* (dia) die spezifische Art ihrer Fügung gemeinsam (*con*) etwas öffnen und frei lassen, um einem Auge zu ›be-gegen‹, das *durch* (dia) sie zum Denken kommt. Denn was kann hier ein ›singuläres Paradigma‹ anderes bedeuten als etwas, was sich *durch* (dia) seine Gebrochenheit, seine chiastische Montage oder ›Unfuge‹ als eine *Synthesis im Sinnlichen* vollzieht. »Prototypisch für die Kunstwerke«, heißt es entsprechend auch bei Adorno, »ist das Phänomen des Feuerwerks [...]. Es ist *apparition* kath‹ exochen; empirisch Erscheinendes, [...] Menetekel, aufblitzende und vergehende Schrift, die doch nicht ihrer Bedeutung nach sich lesen lässt.«⁷¹

[Bild 5]

⁷⁰ Angemerkt sei, dass solche Formen von Reflexivität für Praktiken des Ästhetischen charakteristisch sind und keineswegs nur auf Bildprozesse zutreffen. So gemahnt die paradoxe Figur ebenfalls an die Arbeit der Literatur, gewissermaßen die Erzählung vom Erzählten zu reinigen, um an ihr anderes zu offenbaren: ihren Rhythmus oder Atem, das im Gesagten Ungesagte, den Klang verhallender Laute, das Schweigen, woraus das Wort hervorbricht.

⁷¹ Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M., 7. Aufl. 1985., S. 125f.