

Postmodernistische Bildwissenschaft
Manifest einer neuen Wissenschaft der Sichtbarkeit

POSTMODERNISTISCHE BILDWISSENSCHAFT

—

MANIFEST EINER NEUEN WISSENSCHAFT DER SICHTBARKEIT

VERFASST UND HERAUSGEGEBEN
VON JOCHEN FRIEßEM



B I L D L A N D

Frießem, Jochen:
Postmodernistische Bildwissenschaft
Manifest einer neuen Wissenschaft der Sichtbarkeit

*Dieses Werk steht unter der Creative-Commons-Lizenz
Namensnennung - Keine Bearbeitung 4.0 International*

*Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, besuchen Sie
<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>*



*This work is licensed under the Creative Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0 International*

*To view a copy of this license, visit
<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>*

Abweichend von der Lizenz wird die Erstellung kritischer Übersetzungen des Originalwerks in andere Sprachen hiermit ausdrücklich gestattet. Sämtliche Teile des vorliegenden Werks sind über www.bildland.de für jedermann frei und digital zugänglich. Das gesamte Werk darf gemäß der Lizenz kopiert sowie unentgeltlich oder kommerziell vertrieben werden.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detailierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.dnb.de abrufbar.

Original-Ausgabe
Hamburg: Bildland, 2025

Verlag: BoD – Books on Demand GmbH, Überseering 33, 22297 Hamburg, bod@bod.de
Druck: Libri Plureos GmbH, Friedensallee 273, 22763 Hamburg
Layout: Ubuntu 16.04.7 (OS); LibreOffice 5.1.6.2 & LaTeX; Asap & Libertine O/G (Fonts)

ISBN: 978-3-6951-2737-5

Für Natalija

In Liebe und Dankbarkeit

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	XIII
 0. TEIL – AUSBLICK AUF EIN UNENTDECKTES LAND	1
 1. TEIL – KARTOGRAPHIE DER SICHTBARKEIT	9
1.1. Philosophische Grundlegung	11
<i>Schaubild zur (Un-)Möglichkeit des Trans-Kantianismus</i>	40
1.2. ›Was ist ein Bild?‹ – Erster Versuch	59
1.2.1. Zur Etymologie und Bedeutung des Bildbegriffs	62
1.2.2. Pragmatische Bildtheorien: Bilder als Abbilder	67
1.2.2.1. Abbilder als ›Elementarteilchen der Erkenntnis‹ (Abbildpragmatik I)	67
<i>Definition des Abbildes (C)</i>	89
1.2.2.2. Abbilder als ›Körper der Götter‹ (Abbildpragmatik II)	95
1.2.2.3. ›Wie Abbilder Sinn erzeugen‹ (Abbildsemantik)	109
1.2.2.4. Abbilder als ›ikonische Sichtbarkeiten‹ (Abbildsyntax)	124
<i>Abbild-Definition D.1 (›Drittheits-Ikon‹)</i>	146
<i>Abbild-Definition D.2 (›Zweitheits-Ikon‹)</i>	149
<i>Anti-perzeptive Reaktion (Aufhebung des Ikonischen)</i>	150
<i>Zusammenfassende Definitionen beider Sehmodi</i>	153
1.3. ›Was ist ein Bildmedium?‹	157
1.3.1. Zur Etymologie und Bedeutung des Medienbegriffs	157
1.3.2. Bildmedien und Bildmedienwissenschaft	161
1.4. ›Was ist ein Bild?‹ – Zweiter Versuch	177
1.4.1. Ein unterschlagenes Lehrbuch	177
1.4.2. ›Was ist Sichtbarkeit?‹ (Bildsyntax I)	180

2. TEIL – POLITOLOGIE DER SICHTBARKEIT	189
2.1. Die drei Hervorhebungsarten des Bildes (Bildsyntax II)	191
2.2. ›Wie Bilder Sinn erzeugen‹ (Bildsemantik I)	200
2.3. Sichtbarkeit als ›Wohnort der Götter‹ (Bildsemantik II)	222
3. TEIL – DIDAKTIK DER SICHTBARKEIT	239
3.1. Das Ende einer Illusion	241
3.2. Die drei Erkenntnisebenen visuellen Lernens und Lehrens	257
3.3. Die zwei Möglichkeiten bilddidaktischen Handelns	263
4. Lehrverherrlichungen und Anathematismen	270
5. Tafeln und Anhang	272
<i>Kompositionsanalyse von Giotto's ›Gefangennahme Christi‹</i>	276
<i>›Drei-Welten-Modell‹</i>	278
6. Bibliographie und Abbildungsverzeichnis	279
7. Abkürzungsverzeichnis	286

› INMITTEN DES SCHWEIGENS ALLER DINGE
WARD MIR ZUGESPROCHEN EIN VERBORGENES WORT.‹

ACH, HERR,
WO IST DIESES SCHWEIGEN UND WO IST DIE STÄTTE,
IN DER DIESES WORT GESPROCHEN WIRD?

(MEISTER ECKHART)

Jeder revolutionäre Entwicklungssprung innerhalb eines evolutionären Prozesses geht einher mit einem *f r e i e n S p i e l* aller *K r ä f t e* der Elemente eines bestehenden Systems (als Bedingung und Prinzip desselben). *R e v o l u t i o n ä r* ist jener aber erst dann, wenn sein Produkt (d.i. ein höheres System) mehr ist, als die bloße Summe seiner Teile und ihrer jeweiligen Eigenschaften. Anders gesprochen kann hierbei etwas entstehen, das alles Vorherige zu revidieren und in eine neue Existenz (Funktion) zu überführen und zugleich ein ganz neues freies Spiel seiner elementaren Kräfte in Gang zu setzen vermag; bis selbst dieses wiederum mittels Entwicklungssprung (im Falle günstiger Spielverhältnisse) zum Teil eines noch größeren Systems überformt wird (oder gar etwas erreicht wird, das aller systemischen Systeme erhaben ist).

Alle denkbaren Entwicklungssprünge bedürfen aber zunächst der physikochemischen unseres Außenwelt-Universums: Entstehung erster Elementarteilchen (ab Sekunde Nr. 1): erster Atomkerne (ab Sekunde Nr. 10): erster Atome bzw. ihrer beobachtbaren Stoffe (ab dem Jahre 380.000): erster Sterne bzw. aller schwereren Atome (ab 100 Millionen Jahren): erster Galaxien (ab 200 Millionen Jahren); und schließlich: des Sonnensystems samt unseres habitablen Gesteinsplaneten Erde (um das Jahr 9 Milliarden). Um das Jahr 10 Milliarden ereignete sich dann genau auf letzterem ein unglaublicher, bis heute *n i r g e n d w o* *a n d e r s* belegter Entwicklungssprung in der Geschichte des Außenwelt-Universums: die *E n t s t e h u n g* *v o n L e b e n* *a u s u n b e l e b t e r M a t e r i e*.

Dieser war aber nicht nur der Startpunkt einer völlig neuartigen (fortpflanzungs- und mutationsbasierten) Evolution, nämlich der biophysikochemischen, sondern erzeugte in seinem Produkt noch etwas ganz anderes, ja sehr viel Außergewöhnlicheres: eine allererste Form von **S i n n l i c h k e i t**¹ und **G e i s t i g k e i t**¹ in Form eines einfachen (stoff- und stoffwechselgebundenen, energiedissipativen) **R e i z - r e z e p t i o n s - R e a k t i o n s - S y s t e m s f ü r e i n l e b e n s i n t e r n (b z w . a l s L e b e n s e l b s t) q u a s i - a b d u z i e r t e s E r l e b e n d e s b z w . R e a g i e r e n d e s** (d.i. die erste Quasi-Seele bzw. der erste ›göttliche Funke‹; d.h. ›Etwas‹, das über das bloße Werden, Sein und Vergehen der Dinge hinausstrebt und dessen eigene Grenzen selbst noch jenseits aller raumzeitlichen des Außenwelt-Universums gesetzt zu sein scheinen)!

Und wäre dem noch nicht genug gewesen, so entstieg dem irdischen Walde (um das Jahr 13,81 Milliarden) auch noch eine revolutionäre Spezies, die infolge ihrer evolutionären Entwicklung mit solch einer Körperlichkeit, Sinnlichkeit, Geistigkeit (einschließlich Emotionalität) samt eines besonderen Entwicklungspotenzials derselben ausgestattet wurde, dass sie sich aufmachen konnte, jenes große Universum geistig zu durchdringen und zu beherrschen, nicht um ihren eigenen Platz und Rang in diesem zu suchen, sondern um diesen **s i c h s e l b s t z u b e s t i m m e n** und zugleich ins Unermessliche zu treiben (um sich selbst zu überhöhen und um mehr zu sein als bloß endliche Lebewesen in einem unendlichen Universum).

¹ An dieser Stelle sei bereits vorgehend angemerkt, dass **S i n n l i c h k e i t** *hier* nicht i. w. S. als ›Aisthesis‹ (d.i. unser sinnliches Wahrnehmungsvermögen; eigentlich: Perzeptbildungsvermögen), sondern bloß i. e. S., nämlich als ›das unentdeckte Land‹ bzw. das **s i n n l i c h e › a b d i t u m m e n t i s ‹** (d.i. die verborgene Gesamtheit unserer **n i c h t - a i s t h e t i s c h e n** sinnlichen Empfindungsqualitäts- bzw. Qualia-Kontinua; vgl. ›Propädeutik II‹) aufgefasst wird. Aus diesem Grunde wird **G e i s t i g k e i t** *hier* auch nicht i. e. S. als klassische ›Semiosis‹ (d.i. unser begriffliches Bestimmungs- und Reflexionsvermögen; eigentlich: Verzeichnungsvermögen), sondern nur i. w. S., nämlich als die vergemeinschaftende Zusammenfassung von ›Aisthesis‹ **u n d** ›Semiosis‹ verstanden (vgl. Grundlegung). Auch die Emotionalität, als spontanes und ursprüngliches Reaktionsvermögen auf Qualia, kann als eine Art ›Geistigkeit ohne Geist‹ verstanden werden.

Neben jenem, mindestens einige Generationen benötigenden, i n t e r - i n d i v i d u e l l e n Entwicklungs- und Selektionsprozess (Evolution des Lebens) stand und steht jeder dieser großartigen Strukturen (wie jeder anderen Lebensform), bis zu ihrem entropiebedingten Ende, aber auch noch die Möglichkeit zu i n d i v i d u e l l e m Wachstum und eigenständiger Entwicklung offen (in Abhängigkeit der ihr gegebenen Fähigkeiten, außenweltlichen Einflüsse und dargebotenen Möglichkeiten zum freien Spiel ihrer Kräfte).

Doch gerade hinsichtlich der Menschheit und noch mehr des einzelnen Menschen und seiner Vermögen, d.h. seines gegenwärtigen und vergangenen Wesens, Wirkens und zukünftigen Seins, verbleiben bis heute viele offene Fragen, ebenso große Hoffnungen, nebst vielerlei Befürchtungen und auch großer Ängste (aufgrund bisheriger Erfahrungswerte). An dieser Stelle hallen uns zugleich ganz unabweisbar die ewigen Fragen der Philosophie entgegen: der nach dem überhaupt Wissbaren, dem praktischen Sollen und Dürfen, dem Erhoffbaren sowie deren gemeinsamer Zentralfrage: ›Was ist der Mensch?‹ (Kant). So scheint erst in einer alle bisherigen Antworten miteinbeziehenden Lösung dieser Fragen, d.h. in einer echten Konvergenz von Empfinden, Denken und Handeln bzw. in einem freien Spiel der Kräfte (aller menschlichen Vermögen) ein neuer, geradezu revolutionärer Entwicklungssprung in und an jedem Menschen möglich (und würde zum wahren Erwachsenwerden der Menschheit einen nicht unerheblichen Beitrag leisten können).

Dass dies zugleich erklärtes Fernziel der hier vorliegenden Arbeit sein soll, benötigt keiner weiteren Argumentation und Legitimation, sehr wohl jedoch die hierzu verwendeten Modellvorstellungen betreffend: Bisher wurde nämlich nur (d.h. im besten Falle) zwischen dem uns äußerlich umgebenden Außenwelt-Universum (samt unseres eigenen Körpers) und der uns inneren bzw. sinnlich-geistigen Welt (samt äußerer Wahrnehmungsfähigkeit) unterschieden: Energie, Raumzeit und baryonische Materie auf der einen Seite, ›Aisthesis‹ und ›Semiosis‹ auf der anderen Seite (Zwei-Welten-Modell).

Hierdurch entstandene und bis heute mitgetragene Probleme, wie etwa dem, dass die sinnlichen Empfindungsqualitäten (Qualia), z.B. Rot, mit geisteswissenschaftlichen Mitteln nicht zu durchdringen sind, werden nicht selten als ein Problem des heute noch nicht erreichten Erkenntnis- oder Methodenstandes, nicht aber als ein grundsätzliches Modellierungsproblem überhaupt angesehen. Denn selbst die versuchte Trennung von ›Aisthesis‹ und ›Semiosis‹ (vor allem seit dem ersten Band von Baumgartens *Aesthetica* im Jahre 1750: erstere sei u.a. eine dem logischen Denkvermögen analoge, aber eigenständige Erkenntnisweise) und der hierdurch erhofften Etablierung eines neuen Drei-Welten-Modells brachte keinen Fortschritt, stattdessen mehr Verwirrung als jemals zuvor. Das grundsätzliche Denkmodell der *hier* neu zu errichtenden, postmodernistischen Bildwissenschaft (als der ›visuellen Lehre zum Menschen‹) gründet sich hingegen auf keiner tradierten Systematik, sondern auf unbeschriebenen (und zugleich unbeschreibbaren), ganzheitlichen Sinnes-Erfahrungen (eigentlich: Quasi-Erfahrungen) u.a. des Verfassers selbst (vgl. unten) und den hieraus, über den Zeitraum von fast zwei Dekaden abgeleiteten Schlussfolgerungen. Infolgedessen wird *hier* von insgesamt drei Universen ausgegangen werden (vgl. ›Drei-Welten-Modell‹ im Anhang), nämlich: (1) dem alles bedingenden Außenwelt-Universum (d.i. vor allem die für uns bloß denkbare Teilchenebene), (2) dem **nicht-asthetischen Sinnlichkeits-Universum** (›d.i.‹ **Qualia-Kontinuum** bzw. **›Das unentdeckte Land‹**); und schließlich (3) dem mithilfe von Nr. 2 vermittelten, pseudo-sinnlichen Erscheinungs-Universum (d.i. die ›Semiosphäre‹ mit ihren beobachtbaren Stoff-, Kompositions-, Bedeutungs- und Funktionsebenen, d.h. im scheinbaren Wechselspiel von ›Aisthesis‹ und ›Semiosis‹); und dies alles auch noch in ihrer Wirkung auf die Gefühlswelt (als quasi-vierte Welt) betrachtet. Es muss nochmals hervorgehoben werden, dass das Erscheinungs-Universum tatsächlich ein vermitteltes Universum darstellt, weil es von den ersten beiden direkt abhängig ist (sowie auch das zweite vom ersten Universum quasi-abhängig bleibt) bzw. die Empfindungsqualitäts-Kontinua aus Nr. 2 dazu nutzt, äußerlich erschei-

nende (und innerlich zurückrufbare) Entitäten gemäß zuvor gewonnener Außenwelt-Erkenntnisse bzgl. Nr. 1 (oder instinktiv agierender Automatismen, z.B. über Habits) pseudo-sinnlich zu gestalten, um sie für weitere Erkenntnis-Prozesse nutzbar machen zu können. Die Erfahrbarkeit dieser drei Universen ist zudem sehr unterschiedlich: Nr 1 ist nicht direkt-erfahrbar (vgl. u.a. Kants ›Ding an sich‹ oder besser noch Heisenbergs Unschärfe-Relation und De Broglies Wellentheorie); Nr. 3 entspricht unserer gewöhnlichen Welterfahrung (zzgl. unserer Modellvorstellungen zu Nr. 1); Nr. 2 kann erst bei völliger Abwesenheit sämtlicher Gestaltgebungs-Automatismen in einer Art ›mystischen Schau‹ quasi-erfahrbar gemacht werden (d.h. im ›Schweigen‹ aller objektiv zweckmäßigen Tätigkeiten all unserer Gemütskräfte). Jedes Universum kann schließlich völlig eigene Erkenntnisse, obgleich wiederum von ganz unterschiedlicher Qualität vermitteln: Erkenntnisse aus dem Außenwelt-Universum (Nr. 1) sind immer nur modellhaft (d.h. zeichengebunden) und begründen grundlegende Erklärungsansätze und Vorhersagbarkeiten für äußere Erscheinungen und sinnliche Ganzheitsgebilde; Erkenntnisse aus dem Erscheinungs-Universum (Nr. 3) betreffen alle Erscheinungsbereiche und sind unserem Denken sowie unserer Wahrnehmung entsprechend funktionalisierbar; Erkenntnisse aus dem Sinnlichkeits-Universum (Nr. 2) sind dagegen weder modellhaft noch begrifflich, aber auch niemals anschaulich zugänglich oder gar vermittelbar (weil immer nur unmittelbar und individuell quasi-erlebbar) und gehen selbst noch über das Wesen des erfahrenden Menschen selbst hinaus, vermögen deshalb sogleich alle nunmehr befreiten Kräfte des Menschen (das eigene Wesen und das ›Ich‹ inbegriffen) in ein freies (d.h. zweck-ungebundenes) Spiel zu versetzen. – Letzteres entspräche dann genau dem angestrebten Ausgangspunkt für einen Entwicklungssprung bzw. eine Überformung des einzelnen Menschen (d.h. selbst noch seines eigenen Wesens) oben beschriebener Art. — Vielleicht sollte man aber, da ein baldiger, gar revolutionär-positiver Entwicklungsfortschritt der Menschheit heute ferner denn je erscheint (vielmehr der baldige Untergang derselben so gut wie besiegelt scheint), das hiesige Vorwort auch noch auf eine ganz andere, einem Manifest gewiss angemesseneren Weise formulieren (d.i. Z w e i t e F a s s u n g ; entstanden zwischen Dezember 2009 und Dezember 2017):

Das Stillstehen des Spiels des Menschen findet im bloßen Begriffsspiel des Geistes oder des gleichermaßen Auffassens von Flüssigkristallen keinen hinreichenden Ersatz für echt-sinnliche, d.h. n i c h t - a i s t h e t i s c h e Erfahrung und durchbricht letztendlich in einem, alle Gesellschaft und Individualität vernichtenden, sinnlichen Kontrast-Akt die unverrückbar erlebten Krusten materieller Arroganz und erhebt sich mitsamt vieler, gleichfalls Geschundener ins ewig Immaterielle.

Mit aller Macht muss verhindert werden, dass dieses alles verheerende, diplomatisch vollkommen unvermittelte Kräftemessen zwischen Sinnlichkeit, Emotion und Kognition sowie dem äußeren Handeln des Menschen zur weiteren Vertiefung der bereits aufgeworfenen Gräben fortgeführt wird, an dessen Ende nichts anderes stehen kann: als das Verschwinden aller materiellen Bedingungen all dieser Vermögen (und ihrer Konvergenz-Potenziale) und derselben Hinterlassenschaft in Gestalt einer lebensfeindlichen Wüste. Die unbekümmerte und oftmals fehlgeleitete Experimentierzeit ästhetischer (oder bloß aisthetischer) Bildungsmodelle muss zur Überwindung dieser Zustände zu ihrem längst überfällig gewordenen Ende gebracht, derselben Ergebnisse vorgelegt und kritisch geprüft werden: das blinde Gestoche in faulen Begriffsschichten muss in eine zielgerichtete Handlung überführt werden, um der jetzt absolut notwendig gewordenen T o t a l i t ä t d e s M e n s c h e n endlich entgegenzugehen. – Doch am Ende wird jeder Mensch auch auf sich selbst gestellt sein, ein jeder den Anfang seines Menschenseins selbst bestreiten müssen; nicht nur, um selbst einen höheren Entwicklungsgrad (E r w a c h s e n s e i n i . e . S .) zu erreichen, sondern auch jederzeit in der Pflicht stehend: Möglichkeiten zu finden, dieselben Spielversuche gleichfalls bei anderen Menschen zu fördern bzw. ihnen zu helfen: ebenso begriffs-, später auch anschauungs-unabhängig zu lernen und ihr diesbezügliches Fortkommen lustvoll zu befeuern.

Endlich befreit von allen akademischen Hemmschuhen und Fesseln konzeptueller Kunstdoktrin wenden wir uns ab von jeglichem logos-zentrischen Denken (oder bloß: pseudo-sinnlichen bzw. narrativen Sehmodi) und errichten stattdessen auf der Quelle nicht-aistetischer Quasi-Erfahrung visueller Ganzheitlichkeit, als der altvergessenen Lehrmeisterin menschlicher Totalität, eine neue Wissenschaft der Sichtbarkeit und des Menschen überhaupt. Alleinig sei uns Ziel: jeden einzelnen Menschen aus seiner selbst verschuldeten (automatistischen) Knechtschaft seiner eigenen Geistesprodukte zu befreien, letztere als die Unterdrücker desselben vorzuführen, um diese ihrer absolutistischen Herrschaft über denselben Menschen zu berauben; denn lange, gar unaussprechlich lange, zehrt bis heute derselben Tyrannenherrschaft an all jenen Kräften unbarmherzig, deren jeder Mensch (zwecks eigentlicher Menschwerdung) bedarf, um sich der Macht und des Einflusses desselben zu bedienen, ja um sich selbst am Leben zu erhalten. Aber auch diese Mehrjahrtausende umfassende Unterdrückung der Menschheit konnte das Bestreben einzelner Individuen: der absoluten Ganzheit ihres eigenen Wesens (als überwesende Nichtheit) immer wieder aufs Neue entgegenzugehen, nicht vollends zur Ausrottung bringen, ihnen aber jedes zarte Pflänzchen immer wieder aufs Neue zerpflügen. — Doch eine Kiewer Trutzburg² eines gewissen Herrn Professors **МИКОЛА СТОРОЖЕНКО (МҮКОЛА СТОРОЗHENKO / 1928 - 2015)**³ vermochte sich aller Angriffe zu erwehren und beherbergte in ihrem Innern, über Jahrzehnte unbehelligt, ein paar der bemerkenswertesten (und gewiss auch beneidenswertesten) Geschöpfe unseres Planeten⁴, welche sich in seinem Schutze stetig entwickeln und an Kraft gewinnen konnten; schließlich Blüte, dann Früchte zu tragen begannen.

² **KLASSE FÜR MONUMENTALMALEREI UND TEMPELKULTUR (1994-2015)** AN DER NATIONAL-AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE UND DER ARCHITEKTUR (HAOMA) in Kiew (Ukraine).

³ Man beachte auch die Mitschriften und Analysen (Dissertation 2021) der Lehren des STOROZHENKO durch dessen langjährigen (obgleich bloß epigonischen und karrierebewussten) Schüler ОЛЕСЬ СОЛОВЕЙ (OLES SOLOVEI / *1969) – als den quasi-vierten Band der ›Propädeutik‹ (wenngleich die Reaktion durch **NATALIJA CIMBALJUK** stets die *Quintessenz* derselben bedeuten würde)!

Und so war es kein geringes Glück, dass gar eine der bedeutendsten Absolventinnen der STOROZHENKO-Schule selbst bis zu uns gelangt ist (in den Landkreis Kassel: Immenhausen; aktuell in Hamburg tätig) und sie zugleich noch die unglaubliche Güte mitbrachte, ihre großartige, hierzulande⁴ vollkommen unbekannte und bis heute völlig unerkant und unverstanden gebliebene **LEHRE REINER SICHTBARKEIT UND DER METHODE DES ›FORMALEN SEHENS‹** jedem hingebungsvoll kundzutun, der ihr auch nur zugewandt erschien. Gesprochen sei hier von: **НАТАЛИЯ ЦИМБАЛЮК (NATALIJA CIMBALJUK / * 1974)**⁵; für die Entstehung des hier vorliegenden Werks (samt der ganzen Propädeutik) war sie und ihre außerordentliche visuelle Schaffenskraft und Professionalität, Wahrhaftigkeit und Universalität von existentieller Bedeutung und wäre doch auch ohne ihr ebenso großartiges Vermittlungstalent niemals möglich gewesen. Sie wurde dem Verfasser ewige und letzte Autorität hinsichtlich all seiner eigenen Sichtbarkeits-Erfahrungen und diesbezüglichen, *hier* überall dargelegten Erkenntnisschlüsse (obgleich ihr die Überprüfung derselben bis heute noch nicht möglich war, sodass, da sie immer noch in der großen Hoffnung und unaussprechlichen Sehnsucht lebt, sich der Malerei irgendwann auch wieder in praktischer Weise widmen zu dürfen, die ganze *hiesige*

⁴ Zur visuellen Lehre STOROZHENKOS lässt sich in der ›westlichen Welt‹ wohl nichts Vergleichbares finden; nichts scheint ihr ähnlich oder bloß verwandt zu sein (vom Kern religiöser Vorstellungen einmal abgesehen) und birgt in ihren höchsten Tiefen alle nur (un-)vorstellbaren Geheimnisse. Nach NATALIJA CIMBALJUKS eigener Einschätzung sei jene selbst an den berühmten Kunst-Akademien in Moskau und Sankt Petersburg, ja selbst noch in allen anderen Kiewer Kunstklassen, eine völlig unbekannte (gewesen), sodass man zu dem Schluss kommen kann, dass jene gar *weltweit einzigartig* und doch zugleich von höchster Bedeutung ist: „Stell’ dir nur vor, welche Wirkung eine solche Lehre auf einen noch so jungen Menschen haben muss! Sie prägt dich für den Rest deines Lebens!“ (NATALIJA CIMBALJUK, gesprochen mit Blick auf die STOROZHENKO-Schüler [zwischen 20 und 25 Jahren]).

⁵ Selbiges gilt natürlich auch für andere STOROZHENKO-Schüler, allen voran: **ТАНЯ КОЛИНЬКО (TANJA KOLINKO / 1975-2017)**, die auch in Köln ansässig und als Malerin tätig war, nun aber früh verstorben ist (was einen unermesslichen Verlust bedeutet: den Tod eines wahren, aber nahezu unerkant gebliebenen Genies); auch ihr war der Versuch einer schriftlichen Darlegung der *hiesigen* (praxisbasierten, allererst vom Inneren, nicht vom Äußeren geleiteten) ›visuellen Lehre‹ ein zentrales Desiderat, weshalb *dieses* Manifest auch ihr gewidmet sein soll bzw. von der Hoffnung getragen wird, selbst noch ihren (nur noch vermutbaren) Erwartungen gerecht geworden zu sein.

Bildwissenschaft noch auf viele Jahre, vielleicht für immer, eine bloß vorläufige, ja u n a u t o r i s i e r t e bleiben muss). – Wenn also an dieser Stelle erstmals ein V e r m i t t l u n g s - v e r s u c h dieser (*hier*: ihrer) ›visuellen Lehre zum Menschen‹ unternommen werden soll, so war dieser (d.h. von seinem Ursprung her betrachtet) nur infolge eines innigsten und zugleich verständnisvollen Z u s a m m e n k o m m e n s z w e i e r M e n s c h e n möglich gewesen; denn um überhaupt Kenntnis der eigenen Unterdrücktheit unbekannter Teile (seines eigenen Menschenseins) zu erhalten, musste zugleich eine andere dazu bereit gewesen sein, diesem (im freien Spiel seiner Kräfte) die Freiheit des Zusammenspiels aller Teile in gleichzeitiger Hervorhebung der verschütteten anderen zu zeigen; allein letzteres Zeigen hat Jahre in Anspruch genommen (2004-2006); und vielleicht lag es weniger an seiner begrifflichen Auffassungsgabe oder gar an ihrem Vermittlungstalent, als vielmehr an seinem Unvermögen: die nicht-asthetische Seite seines Daseins ›an sich‹ zu erkennen. Letztendlich gelang es ihm aber dennoch, ihren für ihn oft unverständlich anmutenden Handlungs- und Reflexionsanweisungen vertrauensvoll folgend, innerhalb eines Augenblicks in ein ihm völlig unentdeckt verbliebenes, wundersames Land einzutreten, geschaffen und bewegt von geheimnisvollen, obgleich ihm eigensten Kräften. Dieser Moment des erstmaligen Entledigens aller Dinge war zugleich Anfangspunkt der *hier* nun im Endergebnis vorliegenden Arbeit: d.i. eine experimentell überprüfbare Wissenschaft, Metaphysik, gar Mystik der Sichtbarkeit für jedermann als der erste Versuch einer Hinführung in jenes unentdeckte Lande unserer Sinnlichkeit (aber eigentlich nur ein u n a u t o - r i s i e r t e r Versuch, NATALIJA CIMBALJUKS visuelle Lehre, ja die der ganzen STOROZHENKO-Schule, in eine übersichtliche, für sich selbst und andere verständlichere und daher vielleicht auch vermittelbarere Form zu bringen).

Hamburg (*Exilii labore, procul a domo*),
am Neunten Tag des Neunten Monats
des Fünfzehnten Jahres seit Beginn dieser Arbeit
(d.i. der 9. November des Jahres 2021 n.d.Zwd.)

In Anbetracht des großen Krieges, der unaussprechlichen Gräuel und der „alles vertilgenden Barbarei“ (KdrV: B XIV) erscheint heute umso deutlicher, welcher Quelle das *hiesige* Werk seine Existenz tatsächlich zu verdanken hat: es entspringt nicht nur dem Einzelgenie einiger Weniger, sondern bedurfte überhaupt des Umfeldes, ja des Lebensgefühls (als Leidensgefühl) des unablässig unterdrückten und von ständiger Vernichtung bedrohten sowie an vielem Materiellen (gerade auch in bildmedialer Hinsicht), nicht aber an Menschlichkeit, Fleiß, Beharrlichkeit und eiserner Willensstärke ermangelnden Volkes der Ukrainer insgesamt. Ich verneige mich vor ihrer Kraft und Genialität, diese ihre Situation zugleich zu ihrer größten Stärke, ja zur Entstehung ihrer großen Lehre des Menschen und des Lebens überhaupt genutzt zu haben und sich hierdurch zugleich ins Übergöttliche emporgeschwungen zu haben, über alle Völker und Menschenkinder!

Unvergessbar !

Unauslöschbar !

Unbesiegbar !

Слава Україні !

Und so sei das *hiesige* Werk nicht nur meiner einzigartigen Frau, sondern zugleich auch dem gesamten ukrainischen Volk in tiefer Verbundenheit, Demut und Dankbarkeit gewidmet!

– *Doch merke auf:* Das *hier* Vorgelegte ist nicht mehr als „nur ein Zehntausendstel der eigentlichen Lehre“ (СІМБАЛЮК)! Denn *dies* ist weder westliche noch östliche Bildlehre, sondern bloß ein winziges Fragment einer unermesslichen, genuin-ukrainischen und zugleich unaussprechlichen Bildwissenschaft! – Auf dass *dieser* Splitter, gleich dem Eckhartschen „Nu“ (140), dennoch das Ganze jener Überunendlichkeit in sich trägt und so doch noch jemanden, zumindest im praktischen Vollzug *hiesiger* Lehre, auf den wahren Weg des Menschen zu führen und insgesamt den Weg in eine freiere, bedürfnislosere und zugleich lebensfreundlichere Zukunft zu bereiten vermag!

Vielleicht offenbart sich hierin dann auch noch der eigentliche
C h a r a k t e r d e s U k r a i n i s c h e n s e l b s t : als der
eines wahren Grenzlandes, welches jedem Interessierten den
Weg hin zum Übergöttlichen seiner selbst und zum neuen
Menschen überhaupt weist!

Hamburg,
den 24. Juli 2022

Nachtrag Nr. 2:

Um uns allen noch einmal vollkommen gewahr zu werden, wie
die eigentlichen Machtverhältnisse in diesem Kosmos angelegt
sind, gebe ich hier auch noch die ü b e r e w i g l i c h e n
B e s i t z e r u n d H e r r s c h e r j e n e s
u n e n t d e c k t e n L a n d e s bekannt: es gehört
dem Volk der U k r a i n e , d e n G r e n z l ä n d e r n
p a r e x c e l l e n c e ! Möge es ihnen in dieser Gewissheit
zu unvergänglichem Stolze, grenzenloser Freude und uner-
schütterlicher Zuversicht verhelfen! Denn ihr Kernland ist in
Wahrheit nicht in der Endlichkeit irdischer Grenzen verhaftet,
sondern erstreckt sich gar noch über alle Orte und Zeiten hin-
aus und entspricht der einzigartigen Überweltlichkeit der
Übergöttlichkeit überhaupt!

Hamburg,
den 1. August 2025

O. THEIL

—

AUSBLICK AUF EIN
UNENTDECKTES LAND

0. AUSBLICK AUF EIN UNENTDECKTES LAND

„Es ist an der Zeit, dass der Mensch sein Leben dieser [schweigenden dynamischen] Weisheit [der kosmischen Erregung] entsprechend aufbaut und sich gegen jede menschliche ›Weisheit‹ abschirmt. Eine Grundlage muss geschaffen werden, die allem gegenständlichen Denken entgegenwirkt. Der Weg der Menschen muss befreit werden von allem gegenständlichen Gerümpel, das sich in den Jahrtausenden angesammelt hat. Dann erst wird der Rhythmus der kosmischen Erregung voll wahrgenommen werden können, dann wird der ganze Erdball eingebettet sein in eine Hülle ewiger Erregung, in den Rhythmus der kosmischen Unendlichkeit eines dynamischen Schweigens.“ (Malewitsch 1962: 254)

Malewitschs Forderung ist heute aktueller denn je: Blickt man auf die philosophische Ästhetik (überhaupt auf fast alle Philosophie), auf die aus ihr erwachsenen Disziplinen der Phänomenologie, der Kunstgeschichte, der Semiotik, ja geradezu auf den Gesamtbereich gegenwärtiger Prä-Bildwissenschaft, so findet man dort überall eine, jene Wissenschaften begründende und zugleich legitimierende ›Idee des Materialismus‹: Dinge werden gesammelt, geordnet, analysiert und gedeutet; manchmal lassen sich auch Dinge finden, die man ›Bilder‹ nennt: das sind Dinge, die die besondere, obgleich bis heute unerklärliche Eigenschaft besitzen, unter Verleugnung ihres eigenen Wesens, uns auch andere Dinge außer sich selbst zu zeigen. Unter diesen eigentümlichen, andere Dinge zeigenden Dingen gebe es gar solche, welche die Dinglichkeit derselben gezeigten Dinge auf eine nie gekannte, d.h. alle empirische Dingerfahrung überflügelnde Art und Weise zu offenbaren vermögen, sodass der jeweilige Betrachter im Anblick dieser ›Bilder‹ gar in einen Zustand versetzt werde, in welchem er nicht nur höchste Erkenntnis über dieselben ihm gezeigten Dinge, sondern in besonderer Weise auch noch über sich selbst zu erlangen, ja regelrecht zu erfüllen vermöge.

Auf letztere, subjektbezüglichen Fähigkeiten bzw. auf den gleichfalls potenten Akt der Hervorbringung jener Dinge gründen sich zudem alle gegenwärtigen ›Lehren‹ (Didaktiken) der ›Kunst‹, wie des ›Bildes‹, werden Methoden und Verfahren auf Grundlage dieser Vorstellung entwickelt.

Sind aber derselben Fundamente ausreichend und, wenn ja, in welcher Weise abgesichert, sodass sie einer genauen Prüfung standhalten, bzw.: welche philosophische Argumentation befugt eigentlich die heutige Prä-Bildwissenschaft und ›ästhetische Erziehung‹ (im Rahmen des allgemeinen Bildungsprogramms) als eine Art subjektbezügliche, d.h. n i c h t o b j e k t i v e M a t e r i a l w i s s e n s c h a f t , gar als eine Naturwissenschaft zu verfahren, sodass diese sich (der Meinung ihrer Träger gemäß) darin legitimiert fühlt: der Menschheit in der Beschäftigung mit ›ästhetischen Objekten‹ zugleich auch noch die edlen Früchte der Selbsterkenntnis und Glückseligkeit in Aussicht stellen zu dürfen? – Ohne an dieser Stelle aber bereits die hierzu notwendigen philosophischen Grundlagen aufzusuchen, soll stattdessen und zugleich als Einführung in die Thematik ein diesbezüglich nicht minder erkenntnisträchtiges Märchen zurate gezogen werden, welches zugleich als ›Sinnbild‹ unentdeckter Tiefen des Menschseins, auch in Hinsicht auf unsere heutige ›Wissensgesellschaft‹, verstanden werden darf:

„Es war einmal eine Königstochter, die hatte in ihrem Schloss hoch unter der Zinne einen Saal mit zwölf Fenstern, die gingen nach allen Himmelsrichtungen, und wenn sie hinaufstieg und umherschaut, so konnte sie ihr ganzes Reich übersehen. Aus dem ersten sah sie schon schärfer als andere Menschen, in dem zweiten noch besser, in dem dritten noch deutlicher, und so immer weiter bis in dem zwölften, wo sie alles sah, was über und unter der Erde war, und ihr nichts verborgen bleiben konnte. Weil sie aber stolz war, sich niemand unterwerfen wollte und die Herrschaft allein behalten, so ließ sie bekanntmachen, es sollte niemand ihr Gemahl werden, der sich nicht so vor ihr verstecken könnte, dass es ihr unmöglich wäre, ihn zu finden. Wer es aber versuche und sie entdecke ihn, so werde ihm das Haupt abgeschlagen und auf einen Pfahl gesteckt. Es standen schon siebenundneunzig Pfähle mit toten Häuption vor dem Schloss, und in langer Zeit meldete sich

niemand. Die Königstochter war vergnügt und dachte: ›Ich werde nun für mein Lebtag frei bleiben.‹ Da erschienen drei Brüder vor ihr und kündigten ihr an, dass sie ihr Glück versuchen wollten [...weiter wird erzählt, dass die beiden älteren Brüder entdeckt und enthauptet wurden; auch der jüngste wurde bereits in zwei von drei möglichen Versuchen entdeckt:] An dem letzten Tag ging er mit schwerem Herzen aufs Feld und begegnete dem Fuchs. ›Du weißt alle Schlupfwinkel zu finden‹, sprach er, ›ich habe dich leben lassen, jetzt rat mir, wohin ich mich verstecken soll, damit mich die Königstochter nicht findet.‹ ›Ein schweres Stück‹, antwortete der Fuchs und machte ein bedenkliches Gesicht. Endlich rief er: ›Ich hab's heraus!‹ Er ging mit ihm zu einer Quelle, tauchte sich hinein und kam als ein Marktkrämer und Tierhändler heraus. Der Jüngling musste sich auch in das Wasser tauchen und ward in ein kleines Meerhäschen verwandelt. Der Kaufmann zog in die Stadt und zeigte das artige Tierchen. Es lief viel Volk zusammen, um es anzusehen. Zuletzt kam auch die Königstochter, und weil es großen Gefallen daran hatte, kaufte sie es und gab dem Kaufmann viel Geld dafür. Bevor er es ihr hinreichte, sagte er zu ihm: ›Wenn die Königstochter ans Fenster geht, so krieche schnell unter ihren Zopf.‹ Nun kam die Zeit, wo sie ihn suchen sollte. Sie trat nach der Reihe an die Fenster vom ersten bis zum elften und sah ihn nicht. Als sie ihn auch bei dem zwölften nicht sah, war sie voll Angst und Zorn und schlug es so gewaltig zu, dass das Glas in allen Fenstern in tausend Stücke zersprang und das ganze Schloss erzitterte. Sie ging zurück und fühlte das Meerhäschen unter ihrem Zopf, da packte sie es, warf es zu Boden und rief: ›Fort, mir aus den Augen!‹ Es lief zum Kaufmann, und beide eilten zur Quelle, wo sie sich untertauchten und ihre wahre Gestalt zurückerhielten. Der Jüngling dankte dem Fuchs und sprach: ›Der Rabe und der Fisch sind blitzdumm gegen dich, du weißt die rechten Pfliffe, das muss wahr sein!‹ Der Jüngling ging geradezu in das Schloss. Die Königstochter wartete schon auf ihn und fügte sich ihrem Schicksal. Die Hochzeit ward gefeiert, und er war jetzt der König und Herr des ganzen Reiches. Er erzählte ihr niemals, wohin er sich zum dritten Mal versteckt und wer ihm geholfen hatte, und so glaubte sie, er habe alles aus eigener Kunst getan, und hatte Achtung vor ihm, denn sie dachte bei sich: ›Der kann doch mehr als du!‹“

(Grimm 2001: II, 385-388)

Doch wer übernimmt h e u t e die Rolle jener stolzen Königs-
tochter, wer jene der Freier, des Fuchses und wer spielt gar das
> M e e r h ä s c h e n u n t e r i h r e m Z o p f e < ? Und was
hat es eigentlich mit jenen zwölf Zauberfenstern, ja mit der
Gestalt umwandelnden (entstaltenden) Quelle auf sich?

Die bis heute vielumworbene B i l d w i s s e n s c h a f t (bzw.
die hierzu abgerichteten Geister ihrer willigen Träger) übernimmt
selbstverständlich und dies seit nunmehr einem Vierteljahrhundert
die ihr vollkommen gemäße Rolle der im Grunde heiratsunwilligen,
ja heiratsunfähigen Königstochter, welche sich nach einem Gemahl
umzusehen s c h e i n t , der ihr in einem denkbar unfairen Ver-
steckspiel unentdeckt bleiben muss; da sich jener ideal gedachte
Freier aber nirgendwo in der Welt vor dieser zu verstecken vermag,
muss dieser sich außerhalb der Welt, d.h. in einer von ihr unerkannt
verbliebenen, gar a n d e r e n Welt zu verstecken vermögen, um
letztlich unerkannt zu bleiben (um paradoxerweise dadurch als
ihr Gemahl >erkannt< zu werden). Diese Rolle (des ihr ideal an-
getrauten Gefährten) kann aber niemand anderes als ihr wissen-
schaftlicher Gegenstand selbst, d.h. das v i s u e l l e > B i l d < ,
übernehmen, denn dieser könne von der Bildwissenschaft „nicht in
Sprache verwandelt werden“, weil sein Wesen „nicht auf Sprache
[reduzierbar]“ sei (Mitchell 2008: 369), d.h. von keiner heutigen
Wissenschaft begrifflich erfasst bzw. begriffen werden kann und so-
mit aus einer bis heute unentdeckt verbliebenen Welt entstammen
muss.

*Was mag das aber für ein Gegenstand, ja für eine Welt sein, die
selbst mithilfe jener, heute bereits eine Anzahl von 28 umfassenden
(vgl. Sachs-Hombach 2005b: 5ff.) Zauberfenster, d.h. Wissenschafts-
disziplinen, gar niemals entdeckt werden kann? Für deren Untersu-
chung sogar die g e s a m t e b e g r i f f l i c h e A u s r i c h t u n g
a l l e r P h i l o s o p h i e i n e v e r m e i n t l i c h > b i l d l i c h e < bzw.
i k o n i s c h e gewendet werden müsse (vgl. > i c o n i c t u r n < :
Boehm 1995: 13)! – Ist diese, aller logischen Wissenschaften ver-
borgene Welt vielleicht auch mit jener >gegenstandslosen Welt<
Malewitschs und jenem >ästhetischen Staate< Friedrich Schillers
identisch oder zumindest in irgendeiner Weise >verwandt<? Doch
wie wollen diese beiden, wie auch alle anderen, vor und nach ihnen,
jene Welt überhaupt e r b l i c k t haben, wenn diese vermitteltst*

begrifflicher (logischer) Sprache doch niemals zu entdecken oder gar zu durchwandern ist? – Zu diesen Fragen ist jedoch unsere Königstochter, d.h. die neu zu etablierende, bis heute jedoch bloß pränatal gebliebene ›Bildwissenschaft‹, nicht nur zu keiner Zeit gelangt, sondern ließ sich stattdessen gar von allen Freiern in der Weise bedrängen und gut zureden, dass sie es zu keiner Zeit für nötig empfand, die Häupter der unwürdigen Bewerber der Reihe nach auf jene Pfähle zu setzen. Als dann letztendlich die Not doch überhand zu nehmen drohte (weil mit einer Königstochter alleine wohl doch kein Staat zu machen war), erwählte sie sich unter Rückbezug auf die Kantische Tradition: die ›bildhafte‹ *D i n g - E r s c h e i n u n g* (d.i. ›ästhetisches Objekt‹); dagegen meinen andere zu wissen, dass sich die junge Königstochter gar mit dem diessichtsbezogensten, d.h. ungünstigsten Kandidaten überhaupt eingelassen habe: mit dem ›*D i n g a n s i c h*‹ (d.i. ›p h y s i k a l i s c h e s O b j e k t‹).

Es ist ein S k a n d a l o n e r s t e n R a n g e s , n i c h t e t w a , w e i l m a n j e n e m ›M e e r h ä s c h e n u n t e r d e m Z o p f e ‹ (d . i . d a s W e s e n u n d d e r O r t d e r ›B i l d e r ‹) b i s a u f d e n h e u t i g e n T a g n i c h t n a h e g e k o m m e n i s t , s o n d e r n w e i l m a n s i c h v o n a l l e r a u c h n u r e n t f e r n t e s t e n N ä h e h i n s i c h t l i c h d e s s e l b e n v o l l k o m m e n v e r a b s c h i e d e t h a t u n d n u r n o c h d e n D i n g e n d e r W e l t h i n t e r h e r e i l t , o h n e j e m a l s a u c h n u r v e r s u c h t z u h a b e n , v o n j e n e n G u c k l ö c h e r n d e r W e l t z u r ü c k z u t r e t e n u n d s i c h s e l b s t a l s s e h e n d e s , f ü h l e n d e s , u n d z u g l e i c h d e n k e n d e s w i e a u c h h a n d e l n d e s W e s e n z u e r g r ü n d e n ! – D a s Z i e l i s t d i e E r ö f f n u n g d e r M ö g l i c h k e i t d e r F u n d i e r u n g e i n e r d e m M e n s c h e n g e m ä ß e n B i l d w i s s e n s c h a f t u n d B i l d - d i d a k t i k j e n s e i t s a l l e r D i n g l i c h k e i t s b e z ü g e .

1. TEIL



KARTOGRAPHIE DER SICHTBARKEIT

1.1. PHILOSOPHISCHE GRUNDLEGUNG¹

Möge auch der Bildbegriff der neu zu errichtenden, postmodernistischen Bildwissenschaft grundsätzlich andersartig definiert werden *m ü s s e n*, als dies durch Gleichsetzung desselben mit Begriffen antiker Philosophie seit dem Mittelalter gemeinhin üblich ist, so wird doch seine Bedeutung in allen noch nicht postmodernistischen Vorstufen stets Bezug auf diese weithin verbreitete Semantisierung nehmen müssen. Folglich wird auch das, was der konventionelle (*hier* jedoch bloß visuell fundierte) Bildbegriff bezeichnet, nämlich stets ein ›Ding‹, welches uns ›andere Dinge außer sich selbst‹ zu zeigen vermag, nicht nur im hier vorliegenden Kapitel, sondern auch während des gesamten Ersten Teils zentraler Ausgangspunkt bleiben; es sei an dieser Stelle sogar vorgreifend angemerkt, dass der postmodernistische Bildbegriff in begrifflicher Weise letztlich gar nicht exakt definiert werden kann: denn das, was er eigentlich bedeuten wird, unterwandert (wie noch zu zeigen sein wird) aufgrund seines eigenartigen Wesens (als Nicht-Wesen) schlichtweg jeden begrifflichen Fassungsversuch und bleibt in seiner tatsächlichen Bedeutung und Verwendung alleinig den im Geschäfte der postmodernistischen Bildwissenschaft geübten Menschen selbst vorbehalten. Wird demzufolge zu Anfang von einem ›Bild‹ gesprochen, so ist damit immer nur ein Gegenstand obiger visueller Eigenschaft gemeint, semantisch also ausnahmslos eingegrenzt auf solcherart Produkte des *S e h v e r m ö g e n s*. Spricht man allgemein von ›Dingen‹, deren Begriff somit auch alle Bilder konventioneller Definition umfasst, so liegen diesen Überlegungen bereits zwei Annahmen fundamental zugrunde:

¹ Zum vorbereitenden Verständnis (der *hier* vorliegenden Grundlegung) wird dem Leser die Lektüre der speziell zu diesem Zweck editierten Originaltexte, einschließlich aller Herausgeber-Anmerkungen, der zweibändigen ›Propädeutik zur Sinnlichkeit‹ (Kant; Peirce, Fiedler, Meister Eckhart) empfohlen (denn weder soll *hier* bloß eine langweilige Inhaltsreproduktion erfolgen noch der Leser aufgrund vielleicht zu schnell voranschreitender Überlegungen verloren gehen).

nämlich **e r s t e n s**, dass überhaupt eine uns umgebende sowie in separierbare Entitäten unterscheidbare Dingwelt existiert und **z w e i t e n s**, dass uns Sinnesorgane und insgesamt eine Sinnlichkeit i.w.S. gegeben sind, welche insgesamt die Fähigkeit besitzen, uns diese Dingwelt als ein außerhalb unserer selbst Existierendes erfahrbar zu machen. Ein unter Bedingung derartiger Grundannahmen hervorgebrachtes Denkmodell über die Wechselbeziehungen zwischen der äußeren Dingwelt einerseits und unseren sinnlichen, aber auch kognitiven, emotionalen und körperlichen Fähigkeiten andererseits nennt man dann eine **T h e o r i e d e r s i n n l i c h e n W a h r n e h m u n g** (lat. perceptio → Perzeption; altgr. αἰσθησις, aīsthēsis → Ästhetik), welche uns also ein **E r k l ä r u n g s a n g e b o t** für das **v o n u n s ü b e r d i e S i n n e a l s ä u ß e r l i c h (o d e r i n n e r l i c h) F ü r - w a h r - g e n o m m e n e** liefern soll. Beschränkt man sich hierbei lediglich auf die uns über die Augen als Seheindrücke hervorgebrachten Wahrnehmungen der uns äußerlich vorgestellten Dingwelt, so spricht man spezieller von einer **v i s u e l l e n W a h r n e h m u n g s - t h e o r i e**.

Doch bereits in der Frage, wie man sich die Sichtbarwerdung der Dinge unter diesen sinnlichen Bedingungen genau vorzustellen habe, läuft eine solche Theorie Gefahr, ohne Hinzuziehung wissenschaftlich fundierter (also jederzeit auch falsifizierbarer) Erkenntnisse, zu grundlegend falschen Annahmen über diesen Vorgang zu gelangen; denn die physikalische Objektwelt kann uns niemals unmittelbar, etwa durch eine sinnliche Abtastung oder als bloße Abbildung derselben auf der Netzhaut (Retina) des Auges, sondern jederzeit nur mittelbar, über komplexe sinnliche und kognitive Synthese- und/oder Analyseschritte, also immer nur **s c h e i n b a r u n m i t t e l b a r** zugänglich gemacht werden.

So besteht etwa die Leistung der Netzhaut allein darin, das auf sie einfallende Licht über photochemische Vorgänge (visuelle Signaltransduktionskaskade) in viele Millionen Einzelsignale umzuwandeln und anschließend jedes dieser Einzelsignale (z.T. durch

weitere Verschaltungen nochmals verstärkt) über jeweils eine Nervenzelle an eine Nervenfasern des Nervenfasernstrangs bzw. Sehnervs (bestehend aus einer Million Nervenfasern) gebündelt an das Gehirn weiterzuleiten: „Jede Nervenzelle liefert für ein wahrgenommenes Bild einen Bildpunkt“ (Beyer 2010: 263). Die eigentliche Zusammenfassung, d.h. *Synthese*, dieser Signale (oder je nach philosophischer Auffassung: Zergliederung, d.h. *Analyse* eines durch vollkommene sinnliche Verschränkung erzeugten Empfindungskontinuums) zu einem visuellen Eindruck des jeweils vorliegend gedachten Außenweltdinges, erfolgt somit erst über eine oder mehrere besondere Fähigkeiten des Gehirns (nicht des Sinnesorgans).² Nimmt also eine visuelle Wahrnehmungstheorie kritischen Bezug auf diese, heute allgemein anerkannten Erkenntnisse (und auch nur auf die bloße Wahrscheinlichkeit ihrer direkt hieran anschließenden Schlussfolgerungen), so kann diese in Bezug auf einen sichtbaren Gegenstand (z.B. auch ein Bild) nicht etwa von einem physikalischen Objekt an sich ausgehen, sondern kann immer nur von einem als gegenständlich aufgefassten Produkt (jener grundlegenden Synthese oder Analyse) sprechen: als einer *Erscheinung*³ im eigentlichen Sinne.

² Außerdem ist hier zumindest noch das Folgende zu beachten: dass nämlich nicht nur die (einfache) Wahrnehmung eines unbekannten Objekts nach bereits etwa 400 ms abgeschlossen ist (ein Perzept also genauso schnell im Visuellen Cortex erscheint, als dessen Einzelsignale überhaupt bis dorthin übertragen werden können!), sondern dass bereits nach nur etwa 200 ms (innerhalb dieser 400 ms!), oder noch schneller, vorbewusste Gehirnprozesse, also noch vor aller Erfahrbarkeit dieser Wahrnehmung selbst (d.h. *a priori*), dieses bereits spontan *beurteilen*: „Die Ansicht, dass Tier-Kategorisierung [*als ein Beispiel visueller Objekterkennung*] eine Verarbeitung beinhalten kann, die weitgehend automatisch verläuft, wird durch die [...] Versuchsergebnisse bekräftigt.“ (Thorpe et al. 2001: 874; vgl. auch sog. ›priming‹ bzw. ›Anbahnungs-Effekte‹). Man vgl. hierzu auch z.B. das sog. ›Libet-Experiment‹, welches u.a. auch im Kontext der Frage von Determination und Freiheit des Willens aktuell immer wieder zu Diskussionen Anlass gibt. – Für seine diesbezüglichen Hinweise sei Dirk Vorberg (Professor für kognitive Psychologie am Institut für Psychologie der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster) herzlichst gedankt.

³ *Synonyme*: ästhetisches Objekt, Phänomen, Perzept, auch Zeichen; im Grunde

Bei dieser Art der Betrachtung muss man sich aber sogleich die Frage stellen, wie es denn nur möglich sein kann, dass uns unser Gehirn vermittelt jener retinalen Einzel-Signale (oder jenes hieraus spontan erzeugten Qualia-Kontinuums) überhaupt zu solch mannigfaltigen und zudem (meist) als fehlerfrei empfundenen Anschauungen der Dingwelt zu verhelfen vermag (welche wir also darüber hinaus auch noch vermittelt eines Wahrheitsbegriffs als tatsächliche Wahr-Nehmungen bzw. ›sinnliche‹ Erkenntniseinheiten oder gar Fakten begreifen wollen), wenn jenem über den Sehsinn allein doch gar nichts über die tatsächlich vorfindbaren, physikochemischen Gegebenheiten der Dingwelt bekannt sein kann. Anders gesprochen: Woher soll das Gehirn denn so treffsicher wissen können, was zu einem späterhin erblickten Gegenstand und was vielmehr nicht mehr zu diesem Gegenstand (z.B. als Hintergrund desselben) gehört? – Wendet man sich diesbezüglich hilfeschend an die Philosophie (*hier*: Ästhetik; Phänomenologie), so wird man über den dort allgemein (ob offen oder insgeheim) anzutreffenden Konsens sehr verwundert sein: denn es wird diesbezüglich im Allgemeinen (d.h. im Kantianismus⁴ oder Pseudo-Kantianismus) bloß irgendeine quasi-angeborene und zugleich verborgene, menschliche (heute auch gedacht als unter evolutionsbiologischen Bedingungen stehende) Fähigkeit angenommen, welche eben jenen ersten und entscheidenden Wahrnehmungsschritt (d.i. die ›p e r z e p t i v e P h a s e‹ bzw. P e r z e p t b i l d u n g) nicht nur selbsttätig, d.h. ohne bewusstes Zutun des bewusst tätigen Geistes, sondern diesen auch noch v o r u n a b h ä n g i g aller erfahrbaren und erfahrenen Sinnesprodukte bewältigen könne. Vor allem aus letzterem Grunde (d.h. ge-

alles, was uns äußerlich oder innerlich begegnen kann, oder unser Denken anregt oder diesem selbst entspringt, und dabei von etwas Anderem oder seinem Gegenteil unterschieden ist (zugleich mit einer wahrnehmbaren Gestalt bzw. Figur-Hintergrund-Strukturiertheit, als dem existentiellen Kern einer jeden Erscheinung, ausgestattet gedacht).

⁴ Die Korrekturversuche desselben (vor allem durch Charles Sanders Peirce und Konrad Fiedler) sollen an dieser Stelle noch unerwähnt bleiben.

mäß dieses Grundkonsenses) vermöge uns unser Sehvermögen (aus dem ihm gegebenen Sinnesdatenmaterial) auch niemals etwas anderes zu liefern, als immer nur als dinglich zu empfindende Produkte (d.s. visuelle Erscheinungen), sodass wir demnach tatsächlich dazu berechtigt seien (unter Ausblendung sog. ›Wahrnehmungstäuschungen‹): von Wahr-Nehmungen im Sinne tatsächlich existierender Einheiten oder Tatsachen zu sprechen.

Ein nach raumzeitlichen und gegenständlichen (genauer: perzeptivischen) Anschauungsprinzipien ungeordnetes und zugleich noch bewusst kontrollierbares Sehen wird als unmöglich postuliert (d.i. die Lehre der Aisthesis).⁵ Anders und allgemeiner gesprochen entspricht jene Idee der vor aller Sinnesempfindung zuerst stattfindend gedachten (apriorischen), perzeptiven Phase geradezu einem Paradigma der sinnlichen Unhintergebarkeit der sinnlichen Wahrnehmung äußerer Dingwelt.

Dass sich gegen dieses scheinbar uralte Paradigma bis heute keine anderen (*hier*: visuellen) Sinneserfahrungen haben finden lassen, liegt entweder daran, dass die Sinnlichkeit tatsächlich nichts anderes als sinnlich unhintergebbare Wahrnehmungen der Dingwelt (Semiosphäre) hervorzubringen vermag, oder aber, alle bis heute zur Lösung derselben Frage angewandten Untersuchungsmethoden sind unglücklicherweise selbst wiederum nur eine weitere Ursache für die als dinglich empfundenen Sinnesprodukte. – Ohne aber an dieser Stelle nun, in einem unbefriedigenden Verfahren, das Eintreten des einen von dem des anderen Falles spekulativ voneinander abzuwägen (ob nämlich nun die sinnliche Wahrnehmung oder doch schon bereits die begrifflich unbestimmten Erscheinungen tatsächlich sinnlich

⁵ Hinweis: Selbst ein abstraktes Sehen (z.B. des Malers der Moderne) ist kein nicht-perzeptivisches Sehen, sondern sieht stets „positive Informationen“ (Nöth 2005: 59), d.i. ein bloß planimetrisches (abbildsyntaktisches) Sehen.

hintergebar seien oder nicht), wobei wir diesem Unterfangen als Prüfinstanz ohnehin bloß (ob insgeheim oder offen dargelegt) unsere eigenen, bisherigen Sinneserfahrungen zugrundelegen könnten, so soll das Fundament jener neuen Wissenschaft der Sichtbarkeit nicht, wie gemeinhin üblich, auf wohldefinierten Begriffsfeldern, sondern stattdessen auf der quasi-empirischen Quelle einer allen begrifflichen (d.h. logischen) Wissenschaften bisher vollkommen unbekannt verbliebenen Art der Seherfahrung (samt kritischer Reflexion derselben) errichtet werden. Dass sich aber hinter letzteren und auch allen späteren Ausführungen nicht bloß wieder nur ein Nominalismus oder eine überflüssige Umschreibung für Altbekanntes (›ästhetische Erfahrung‹; ›phänomenologische Epoché‹ o.ä.) verbirgt bzw. jederzeit verbergen wird, wird dem kritischen Leser, solange er sich ausschließlich in dieser ihn definierenden Rolle (des Lesers) betätigen wird, vermittelt einer rein logisch fundierten Beweisführung (möge sie auch noch so oft mit ›visuellen Beweisen‹ unterfüttert sein) niemals einsichtig gemacht werden können (denn die Bedingung desselben Erkenntnisgewinns wird einzig vom begrifflich unvermittelbaren Charakter des ›Untersuchungsgegenstandes‹ bzw. von einer ebenso unvermittelbaren Tätigkeit des Lesers selbst abhängig sein); sodass er sich insgesamt wohl kaum zu jener Idee wird hinreißen lassen. – An dieser Stelle soll nun aber nicht bloß die Möglichkeit einer gänzlich anderen Seherfahrung oder eines solchen Quellpunkts des menschlichen Gemüts postuliert, sondern vielmehr die Existenz einer solchen, vollständig ›nichtgegenständlichen‹, zugleich aber auch ›nichtabstrakten‹, und zudem jederzeit und von jedermann (nach Ersterfahrung derselben) willentlich oder zumindest (vor einer solchen Ersterfahrung oder nach längerer Zeit der Nichterfahrung) handlungsorientiert anstrebbare reproduzierbare Art des Sehens (d.i. ein anderer Sehmodus) des Verfassers wie auch einer ganzen Schule (Wissenschaft und Didaktik) durch eben denselben angezeigt werden.

Mit dieser öffentlichen Anzeige weithin unbekannter Sichtbarkeitserfahrungen soll nun aber nicht nur das jederzeit bloß empirisch begründete Paradigma der visuellen Unhintergebarkeit visueller Dingererscheinung (zumindest arbeitstechnisch) aufgehoben, sondern zugleich der bisherige Status visueller Erscheinungen als fürwahr-nehmbare Tatsachen eines gar außerlogischen Bereichs gründlich revidiert bzw. hiermit auf eine harte Probe gestellt werden. Es wird Hauptaufgabe der vorliegenden Arbeit sein, den hierdurch wiederum postulierten nicht-perzeptiven bzw. nicht-ästhetischen Charakter jener als radikal neuartig deklarierten Seherfahrungen (zugleich auch auf alle anderen, nicht-visuellen Sinneserfahrungen extrapolierbar gedacht) theoretisch (soweit es nur möglich sein wird) zu erhellen als auch alle Möglichkeiten einer didaktisch-methodischen Einführung⁶ zu denselben Quasi-Erfahrungen überhaupt zu ergründen, um somit (auf das obige Dilemma zurückkommend) jedem kritisch-interessierten Leser endlich auch eine tatsächlich praktikierbare Prüfinstanz hinsichtlich sämtlicher vorzutragender Thesen an die Hand geben zu können (sodass die Falsifizierbarkeit derselben durch jedermann grundsätzlich möglich erscheint).

Doch zunächst gilt es hierfür all jenes zu sichten und kritisch zu prüfen, was bisher auf dem Gebiet der Wahrnehmungstheorie und Prä-Bildwissenschaft geleistet wurde und zugleich als relevant oder bloß einflussreich erscheint (soweit dies jedenfalls dem Verfasser im engen Rahmen seiner zur Verfügung stehenden Zeit und angesichts des ungeheuer angewachsenen, obgleich vielerorts bloß sehr wortreich aufgeblasenen Wissenskorpus⁷ überhaupt nur möglich war; und somit trotz größter Mühen gewiss noch Vieles ungelesen und daher unbedacht bleiben musste).

⁶ Ursprünglich war auch die ›Bilddidaktik‹ Teil des Titels (vgl.: „Eine Theorie und Didaktik des graphischen Bildes“ [Staatsexamensarbeit]; eingereicht am 16.11.2009 in der Prüfungsstelle der Universität Kassel (Registriernummer: 1775); Archiv-Standort: Rothwestener Straße 2-14; 34233 Fulda), wurde aufgrund der wissenschaftlichen Schwerpunktsetzung *hier* zwar gestrichen, in Form des Dritten Teils aber in uneingeschränkter Zielsetzung beibehalten.

Als eigentliche philosophische Ausgangsbasis wollen wir uns aber gerade jenes klassischen Wahrnehmungsmodells erwählen, welches dem obigen Paradigma der sinnlichen Unhintergebarkeit sinnlicher Wahrnehmung bis auf den heutigen Tag als zentrale Stütze dient und doch weit mehr beinhaltet als den meisten Wissenschaftlern (*hier* vor allem: Prä-Bildwissenschaftlern) bislang klar geworden zu sein scheint. Hierin wird zunächst genau zu erfassen sein, welche grundsätzlichen, bis heute vielerorts anerkannten Wahrnehmungsvorgänge (in philosophischer Hinsicht) voneinander abzugrenzen sind, sodass schließlich der Versuch unternommen werden kann, das konventionell definierte ›Bild‹ wahrnehmungsphilosophisch zu erklären oder Anknüpfungspunkte dafür zu finden, an welche dieses wie auch jene (neuen oder alten, aber niemals in dieser Weise öffentlich kund getanen) Seherfahrungen sinnesphilosophisch zu verorten bzw. in jenes Modell überhaupt zu integrieren wären (nebenher gesprochen muss hierin aber auch die bereits angekündigte Notwendigkeit einer Neudefinition des Bildes ihre Begründung finden).

Wir wagen uns genauer gesagt an eine philosophische Analyse und Interpretation des durchaus komplexen Wahrnehmungsmodells Immanuel Kants.⁷ Die Bevorzugung seiner Theorie soll an dieser Stelle nicht nur bloß mit ihrer bis heute bestehenden Grundlegungsfunktion, sondern auch und vor allem mit den dort aufgezeigten, mannigfaltigen und tatsächlich auch falsifizierbaren Beziehungsverhältnissen zur Außenwelt sowie zu den sinnlichen, kognitiven, emotionalen und körperlichen Vermögen des Menschen gerechtfertigt werden. Mag man auch das ganze Kantische Transzendentalgeschäft als nicht mehr zeitgemäß zurückweisen wollen, so stellt doch gerade jenes Paradigma der sinnlichen Unhintergebarkeit der sinnlichen Erscheinungswelt nichts anderes als ein Ergebnis einer solchen Betätigung dar (selbst dann noch, wenn man sich dieses Paradigma als vollkommen unabhängig jeglicher Einflussnahme Kantischer Kategorien

⁷ Wenn hier und im weiteren Verlauf von der Kantischen Wahrnehmungstheorie die Rede ist, so ist damit immer nur die Gesamtheit seiner diesbezüglichen Gedanken gemeint (zusammengestellt im Ersten Band der ›Propädeutik‹).

denkt); gilt doch gerade die (nach Kantischer Ansicht erfolgende) Zusammenfassung retinaler Signale während der perzeptiven Phase (hin zur erfahrbaren Erscheinung) als ein Schritt, welcher noch v o r und zugleich u n a b h ä n g i g aller empirischen Erfahrbarkeit (Kant: a p r i o r i oder t r a n s z e n d e n t a l) im Vermögen der Sinnlichkeit stattfindend gedacht wird. Somit erscheint nicht nur seine ganze Transzendental-Philosophie, sondern selbst noch sein denkwürdiges Metaphysik-Konzept als ein hochaktueller Beitrag zur Philosophie vorbewusster Gegebenheiten und Prozesse des Wahrnehmungsvorgangs (obgleich sein Weg auch zu den vermeintlich übersinnlichen Vernunftsideen führte und dieser Gedankengang nicht mehr zur Wahrnehmungsphilosophie gehört; allerdings werden wir hier noch zu der Position gelangen können, von welcher aus wir jene Kantischen Ideen zwar als durch unser Denkvermögen erwachsen, ihren eigentlichen Ausgangspunkt aber genau an der entgegengesetzten Seite: nämlich in der reinen Sinnlichkeit und ihrer Gemütswirkung verortet sehen⁸).

Aus dieser Perspektive heraus erscheint es gewiss nicht ganz verwerflich: sich der Kantischen Wahrnehmungsphilosophie v o n - s e i t e n d e s K a n t i s c h e n B e g r i f f s d e r › F o r m ‹ anzunähern, welcher hierin weder bloß als eine s t a t i s c h e Ordnungsgegebenheit in einer erlebten Anschauung (wie es uns vielleicht der heutige Sprachgebrauch vermitteln mag) noch alleinig im d y n a m i s c h e n Sinne als eine nach (quasi-angeborenen) raumzeitlichen Gesetzen erfolgende Anschauungsformatierung (wie ihn einige Exegeten bis heute auslegen) aufgefasst werden muss. Die Bedeutung des Kantischen Formbegriffs kann (und so sei es dem Leser nach eingehenden Studien nahegelegt) vielmehr für all jene Fälle im Wahrnehmungsprozess anwendbar gedacht werden, in welchen e i n B e s t i m m u n g s - o d e r B e s t i m m t h e i t s m o m e n t in eben demselben hinsichtlich eines zuvor bloß potenziell bestimmbareren Gegebenen oder (Zwischen-)Produkts zutage tritt. Infolge der hierdurch

⁸ Im Übrigen genauso: das eigentliche Erlebnis sinnlicher Empfindungsqualitäten (Qualia; z.B. das Quale einer roten Farbe), von welchem bis heute nicht Wenige behaupten, diese müssten als ein Teilgebiet, gar großes Problemfeld,

nun möglichen, wie auch dringend anzuratenden Begriffsdifferenzierung (hinsichtlich des Kantischen Formbegriffs) wird zugleich eine ausreichende Grundlage geschaffen, um zu einem annäherungsweise klaren und widerspruchsfreien Verständnis für die wichtigsten, vor allem auch der apriorischen Abläufe im Kantischen Wahrnehmungsmodell gelangen zu können. Wir wollen diese an dieser Stelle somit vorteilhaft erscheinende Bedeutungsauffächerung des Formbegriffs aber auch zugleich dafür nutzen, um uns den von Kant modellierten Wahrnehmungsvorgang (als einer der wirkungsmächtigsten Erklärungsversuche in der Geschichte der Philosophie) ganz von Beginn an anzuschauen; denn nichts scheint hierfür besser geeignet als eben jene differenzierte Begriffsbetrachtung (selbst dann noch, wenn Kant die Bedeutung seines Formbegriffs nicht in dieser Weise aufgefasst sehen wollte): denn dessen Bezugspunkte sind tatsächlich in allen Teilen desselben Modellvorgangs nachweisbar und selbst der bloße Versuch: zu einem richtigen Verständnis hinsichtlich desselben Begriffs zu gelangen (das in Einzahl aber niemals möglich ist) führte in der Vergangenheit zu einer Vielzahl wissenschaftlicher Verirrungen und Entzweigungen (welche ihrerseits viele der bis heute anzutreffenden, z.T. sehr verschiedenartigen und auch recht falschen Ansichten über unsere Sinnlichkeit und ihrer Fähigkeiten vielleicht zu erklären vermögen; und insgesamt ein Beleg dafür sein können, dass die Kantische Wahrnehmungsphilosophie bis auf den heutigen Tage noch gar nicht in Gänze begriffen wurde).⁹

der ›Philosophie des Geistes‹ behandelt werden, obgleich der reinen Sinnlichkeit allein angehörig (wobei von der Gestaltgebung *hier* nicht gesprochen sei).

⁹ Es muss an dieser Stelle bereits darauf hingewiesen werden, dass sich die heute weit verbreitete Formdefinition als die der eigentlichen Formempfindung (also nicht die Gestalt ihrer Erscheinungen), nach Erkenntnisstand des Verfassers, nirgendwo in der Kantischen Philosophie auffinden lässt (bzw. sich diese untrennbar mit der seines Gestaltbegriffs vermischt hat). Dies mag mit ein wichtiger Grund für die Schwierigkeit sein, die Kantische Wahrnehmungsphilosophie annähernd korrekt aufzufassen und sie dadurch mit aktuellsten neurowissenschaftlichen Erkenntnissen in direkter Beziehung zu sehen (oder gar aus jener noch etwas zu erfahren, was in diesen vielleicht noch gar nicht erkannt oder überhaupt erfragt wurde). Der zweite große Hemmschuh eines adäquaten

Beginnen wir also zunächst mit der eigentlichen (physikalischen) Außenwelt und beschränken uns hierbei auf die späterhin als unmittelbar sichtbar vorgestellten Außenweltdinge: Das sichtbare Licht (als eines der wichtigsten Sichtbarkeitsmedien; im Grunde aber nur ein kleiner Bereich des elektromagnetischen Spektrums) der Sonne oder irgendeiner anderen Lichtquelle trifft nun auf ein solches, uns umgebend gedachtes und von Kant als *› Ding an sich ‹* bezeichnetes physikalisches Objekt (im eigentlichen Sinne); jenes geht mit diesem eine physikochemische Wechselwirkung ein bzw. wird von diesem Ding z.B. teilweise reflektiert. Dieses von jenem Außenweltding beeinflusste (oder bloß ausgesandte) Licht verursacht dann im Falle eines Auftreffens auf lichtempfindliche und zugleich funktionsfähige Rezeptoren (z.B. in der Netzhaut) eines Lebewesens (z.B. eines Menschen) erneut Wechselwirkungen ähnlicher Natur (d.s. *M o d i f i k a t i o n e n d e s G e s i c h t s s i n n s*; KdrV: A 28), wodurch letztendlich eine große Anzahl von *E i n z e l s i g n a l e n*¹⁰ erzeugt und sogleich an das Gehirn weitergeleitet werden (vgl. oben).

Für den eigentlichen Beginn des Kantisch modellierten Wahrnehmungsvorgangs werden wir den Kantischen Formbegriff zuerst in *z w e i v e r s c h i e d e n e* und zugleich jeweils *d y - n a m i s c h* aufzufassende Bedeutungen auftrennen (1 und 2);

und vor allem vollständigen Verständnisses des Kantischen Wahrnehmungsmodell ist aber sicherlich auch die vielerorts fälschlicherweise angenommene, wahrnehmungstheoretische Unverbundenheit seiner drei großen Kritiken.

¹⁰ Auch *S i n n e s d a t e n* genannt bzw. als solche zu bezeichnen; selbst wenn Kant diesen Begriff nur für seine begrifflich (kategorial) unbestimmten Erscheinungen verwendet wissen wollte. Die Sinnesdaten sind aber deshalb (noch) nicht mit den Sinnesempfindungen bzw. Qualia (z.B. Rot) gleichzusetzen, weil Empfindungen (als die Materie einer Erscheinung) bloß empirisch definiert sind; Sinnesdaten stellen ihrerseits bloß das apriorisch Geformt-werdende bzw. die Möglichkeit späterer Empfindung dar (ohne welche also für die apriorische *Formgebung* überhaupt nichts Formzugebendes zu finden wäre und jene somit für jede Theorie *t r a n s z e n d e n t a l e r* Erscheinungsenese ein essenzielles Mittel darstellen!); erst nach Abschluss der perzeptiven Phase werden dann aus den (ungeformten, apriorischen) Sinnesdaten, (geformte, aposteriorische) Empfindungen (dennoch sollte sich aber die reale Übersetzung retinaler Einzelsignale in ihre jeweiligen Empfindungsqualitäten [d.s. Qualia] schon ganz zu Beginn der ersten Phase vollziehen).

denn bevor aus diesen Einzelsignalen überhaupt ein für uns wahrnehmbares Bild der uns umgebenden Dingwelt entstehen kann, muss dieser Signalstrom – nach Kantischer Auffassung – a priori, d.h. ohne dass wir davon auch nur irgendetwas direkt bemerken können, nach bestimmten Vorgaben (1) *formatiert* (d.i. *Formatierung* der *Sinnesdaten*) und zu den für uns erfahrbaren Dingen (2) *zusammengefasst* (d.i. *Formgebung formatierter Sinnesdaten / Synthese*) werden. In einem dritten Schritt müssen uns dann diese *formatierten* und *geformten* (bzw. *gestalteten*), aber immer noch nicht erschienenen, prä-visuellen Ding-Einheiten überhaupt erst noch *beobachtbar* gemacht werden (d.i. die *Bedingung der Möglichkeit der Apperzeption*). Diese ersten drei grundlegenden Abläufe der visuellen Wahrnehmung (heute auch unter dem Begriff der *›perzeptiven Phase‹* zusammengefasst), dürfen wir uns nach Kantischer Vorstellung bloß als *vor* und *unabhängig* aller Erfahrung und Erfahrbarkeit (d.h. a priori bzw. psychologisch gewendet: *vorbewusst*) ablaufend denken. Ein in solcher Weise erfahrbar gemachtes Objekt, z.B. ein Bleistift, entspreche somit nicht etwa diesem *›Bleistift an sich‹*, sondern sei vielmehr ein komplex zusammengesetztes Gebilde, welches Kant (auch zur Unterscheidung von jenem, für uns – seiner Meinung nach – in seinem Wesen auf ewig völlig unbekannt verbleibenden *›Ding an sich‹*) *Erscheinung* oder (in späterer, objektivierter Gestalt) *Wahrnehmung* bzw. *Phänomen* nennt.

Was geschieht nach Kants Meinung nun aber *genau* während dieser uns als vollkommen unerfahrbar definierten (also bloß modellhaft vorstellbaren) *perzeptiven Phase*? – Zur Beantwortung dieser Frage zergliedern wir den Formbegriff abermals in *zwei weitere* (ihrerseits, wie auch von jenen oberen unterschiedene), diesmal jedoch *statisch* aufzufassende Bedeutungsvariationen (3 und 4), die für ein adäquates Verständnis des Kantischen Wahrnehmungsmodells von großer Bedeutung sind.

Für die (1) *Formatierung* der eintreffenden Signale liegen unserem Sehsinn (als einem Teil der Sinnlichkeit) im Gemüt – nach Kantischer Auffassung (d.h. gebildet auf Grundlage der Analyse aller Merkmale aller durch Kant selbst erfahrenen Sinnesprodukte) – (3) zwei quasi-angeborene (d.h. nicht über Erfahrung erwerbbar oder gar erworbene, sondern späterhin bloß von Wahrnehmungen ableitbare) Anschauungsformate¹¹ bereit: nämlich Raum (für die unmittelbare, äußerlich erscheinende, d.h. von direkter äußerer Lichteinwirkung verursachte Wahrnehmung) und Zeit (für die bloß mittelbare, innerlich erscheinende, bereits erfahrene Wahrnehmung, d.i. die von uns selbst zurückgerufene und ggf. re- oder gar neuorganisierte [z.B. Fantasie oder Traum] Erinnerung, samt ihrer in zeitlicher Abhängigkeit betrachteten Gesamtschau oder jeweiligen Abfolge). Weil aber diese Kantischen Sinnesformate allein noch keine Erscheinung hervorzubringen vermögen, bedarf es nach Abschluss der (1) *Formatierung* noch zusätzlich einer (2) prä-visuellen Zusammenfassung dieser raumzeitlich formatierten Einzelsignale (d.i. die obige Form-, d.h. auch: *Gestaltgebung* der Erscheinung) und hierzu wiederum eines Form bzw. Gestalt gebenden Mittels.

Für letztere Zusammenfassung wird genauer betrachtet unser sinnliches Ordnungs- und (eigentliches) Anschauungsvermögen, die Einbildungskraft, benötigt, welches – nach Kantischer Modellierung – zur Erfüllung seiner Aufgabe ein solches Verbindungs- bzw. Formgebungsmittel aber immer erst auf gewisse Weise selbst herstellen und sogleich (d.h. gegen Ende der perzeptiven Phase) erscheinungserzeugend (ggf. auch als unter unablässiger Anregung und Maßgabe unserer ebenfalls apriorisch bzw. transzendental operationsfähigen Urteilskraft stehend gedacht) auf die bereits raumzeitlich formatierten Sinnes-

¹¹ Die nun folgenden Sinnesformate Raum und Zeit (d.s. die *Formatierungsmittel*; vgl. analog hierzu: Datenträgerformate zeitgenössischer Computersysteme) stellen, obgleich ihrer unterschiedlichen apriorischen Qualitäten und sinnlichen (eigentlich: pseudo-sinnlichen) Funktionen, in ihrer Gesamtheit nur den ersten der beiden statischen Formbegriffe dar.

daten anwenden m u s s . Dieses vonseiten der Einbildungskraft hierzu j e w e i l s e i g e n s z u p r o d u z i e r e n d e Formgebungsmittel nennt Kant ein S c h e m a (altgr. ›Gestalt‹); das Verfahren zur Erzeugung und zeitgleichen¹² Anwendung desselben: S c h e m a t i s m u s . – Da es sich bei einem Schema aber jederzeit bloß um ein „Produkt“ (KdrV: A 140), nicht aber um ein Format der Einbildungskraft handelt (obgleich es „die Einheit in der Bestimmung der Sinnlichkeit allein zur Absicht hat“), das Schema und die hierdurch erzeugte oder bloß begrifflich bestimmte Erscheinung zudem „nicht völlig kongruieren“ (KdrV: A 142), sollte man nun aber nicht das Schema selbst, sondern das eigentliche Bestimmungsprodukt seiner Anwendung bzw. die späterhin erst bewusst gewordene (4) F o r m g e g e b e n - h e i t d e r E r s c h e i n u n g (d . s . r a u m z e i t l i c h e A u s d e h n u n g u n d G e s t a l t) mit dem zweiten, statischen Formbegriff in Beziehung setzen (statisch in dem Sinne, dass für Kant die Formgegebenheit der Erscheinung bzw. jede Erscheinung ein direkt Gegebenes bzw. empirisch Erfahrbares darstellt, welches unter denselben Beobachtungsbedingungen und nach seinem Wesen betrachtet: als ein quasi Unveränderliches gedacht wird).

Es wäre aber auch deshalb eine falsche oder zumindest recht verwerfliche Vorstellung, ein Schema als eine Art statische ›Form der Einbildungskraft‹ aufzufassen (sodass dieselben, gleich Raum und Zeit, „insgesamt im Gemüte a priori bereit liegen“ würden; KdrV: A 20), weil in diesem Falle jeder existierende oder bloß potenziell existierende Gegenstand des Universums eines eigenen, zugleich quasi-angeborenen Schemas bedürfte (die hierfür zusätzlich und notwendigerweise noch hinzuzudenkenden Schemata jeder einzelnen Ansicht und Veränderbarkeit derselben seien an dieser Stelle noch nicht einmal mitbedacht!), und somit nicht nur jede mentale Speicherkapazität überschritten, sondern sich das Kantische Wahrnehmungsmodell selbst in die Selbstauflösung führen würde (ohne dass auch nur eine einzige

¹² Denn ohne die Annahme, dass sich die Schema-Produktion sogleich, d.h. unmittelbar (d.h. in Sekundenbruchteilen) zur Erscheinungserzeugung anwenden ließe, wäre eine notwendige Übereinkunft mit

Erscheinung dem Bewusstsein jemals erschienen wäre!). – Eine Folge, die Kant aber gerade mithilfe seines (allerdings erst für die zweite, d.h. semantische Phase seines Wahrnehmungsmodells gültigen) philosophischen Meisterstücks des ›Schematismus der (kategorial, d.h. anschauungsbezogen formatierten) Begriffe‹ in Anwendung auf die (raumzeitlich, d.h. begriffsbezogen bzw. begrifflich bestimmbar formatierten) Erscheinungen in der Weise abzuwenden versuchte: dass die durch unsere Urteilskraft angeleitete Schematismus-Tätigkeit der Einbildungskraft so gedacht wird (oder zumindest so verstanden werden kann), dass sie den jeweils Verbindungsfähigen Wesenszug (d.i. die zugrunde liegende *Formatiertheit*) des jeweiligen Begriffs mit dem der jeweiligen Erscheinung so zusammenbringt, dass aus dieser Verbindung (und nur für diese ganz spezielle Verknüpfung gültig) ein individuelles, zu beiden Gegebenheiten hin vermittelndes Schema entsteht. Dieses Schema¹³ schränkt dann (unter strenger Führung der begrifflichen Bestimmungstätigkeit unserer Urteilskraft) sogleich die potenziell mögliche Gestalt-Variation der Erscheinung (und im Inneren Sinn auch bereits die Abfolge derselben) mittels der Begriffsdefinition und zugleich die mögliche Bedeutungsweite des Begriffs seinerseits mittels der Begrenztheit der jeweiligen Erscheinungsmodalität radikal ein, sodass sinnliche Wahrnehmung insgesamt vermitteltst begrifflicher Erkenntnis

grundlegenden neurowissenschaftlichen Erkenntnissen (vgl. oben S. 13: Fußnote 2), oder bloß eigenen Sinneserfahrungen, unmöglich und es würde sich beim Schematismus bloß um einen unglaublich langsamen und hochkomplexen Vorgang (eines wahrhaften Dinosauriers) handeln, der die ganze Kantische Wahrnehmungsphilosophie sogleich darniederreißen würde!

¹³ Es handelt sich hierbei genauer um ein sog. ›*t r a n s z e n d e n t a l e s S c h e m a*‹; sodass an dieser Stelle endlich angemerkt werden kann, dass auch der Schemabegriff bei Kant in zwei unterschiedliche Bedeutungsvarianten zerfällt: in einen *e m p i r i s c h e n* (d.i. die beobachtbare Gestalt [vgl. Wortursprung] bzw. das Monogramm [d.i. Umriss] der Dinge; weshalb *dieses* Schema also doch der obigen Formdefinition Nr. 4 entspricht bzw. ein Synonym darstellt!) und einen *t r a n s z e n d e n t a l e n* Begriff (d.i. eine wahrnehmungs-metaphysische ›Naht‹, die die apriorischen *Formatiertheiten* von Erscheinung und Begriff, wie im hiesigen Falle, a priori zusammenbringt und wechselseitig verbindet; daher es auch transzendental genannt wird; vgl. KdV: B 25, A 56).

(und auch begriffliche Erkenntnis durch Erscheinungen) möglich oder zumindest mithilfe dieses Modells erklärbar wird (vgl. vor allem: KdrV: A 137-147).¹⁴

Dennoch bleibt für uns (als diejenigen, die das Kantische Wahrnehmungsmodell in seiner Gesamtheit begreifen wollen) das schwerwiegende Problem bestehen, dass Kant diese berühmt gewordene Verfahrensweise der Einbildungskraft (obgleich transzendentel agierend) erst für einen sehr viel späteren Punkt in seinem Wahrnehmungsmodell als durchführbar definiert hat: wenn nämlich die perzeptive Phase vollständig abgeschlossen ist und die sog. *semantische Phase* beginnt bzw. wenn die *Formgegebenheit* (gemeint ist der zweite statische Formbegriff: Ausdehnung und Gestalt) wie auch das jeweilige Material (d.s. die ihr zugeteilten Sinnesempfindungen bzw. Qualia, z.B. bestimmte Farben) einer Erscheinung für uns beobachtbar gemacht wurden und diese unseren Begriffen zunächst unvermittelt gegenüberstehen.

Vergewissern wir uns an dieser Stelle erneut unserer eigenen, gegenwärtigen (obigen) Position im Kantisch modellierten Wahrnehmungsprozess, so müssen wir mit Erstaunen feststellen, dass wir noch immer an der Stelle stehen, von welcher aus die raum-

¹⁴ In dieser Weise jedenfalls soll der *hiesige* Deutungsversuch des wahrnehmungsphilosophisch wohl wichtigsten, zugleich aber auch »dunkelsten« Kaptels der KdrV formuliert werden (wem der Sprache zu viel geworden ist, dem sei die unten [S. 40] folgende, anschauliche Übersicht [nach Manier der Chemiker] empfohlen!). Nicht nur wird hierdurch endlich verständlich, weshalb Kant überhaupt so unnachgiebig auf die jeweilige *Formatiertheit* von Erscheinungen und (!) Begriffen (denn Kategorien sind zugleich „Gedankenformate“) bestand; auch können wir nun den Schematismus (jedenfalls den der *Begriffe*) hierdurch überhaupt erst als eine dynamische, sich ständig verändernde (mentale) Tätigkeit unserer Einbildungskraft verstehen und dadurch erstmals auch falsifizierbar machen (d.h. in das Licht der Wissenschaft setzen). Woher Kant jedoch die *Legitimation* für seine vorgetragene Gewissheit ursprünglich bezogen haben mag, die *analytisch-logisch anmutenden Anschauungsformate* (Raum und Zeit) der »Sinnlichkeit i.e.S.«, die *anschauungsbezogenen zwölf Kategorien* aber dem Verstande (und nicht etwa andersherum) zuzuordnen, bleibt ein Rätsel (oder ist einfach nur seiner *zuvor* entworfenen Schematismus-Idee geschuldet).

zeitlich formatierten Sinnesdaten überhaupt erst noch zu einer Sinneserscheinung zusammengefasst werden müssen. Pikanterweise bildet aber gerade die Stichhaltigkeit des nun anstehenden Modellfortgangs auch den alles entscheidenden Prüfstein für das bis heute bestehende Paradigma der sinnlichen Unhintergebarkeit sinnlicher Wahrnehmung (vor allem auch dann, wenn man die raumzeitliche *Formatierung* der Sinnesdaten nur als eine Art Kantisches Hilfskonstrukt zwecks Begründung der Möglichkeit seines erst später möglichen ›Schematismus der Begriffe‹ betrachtet). Entweder vermag nun also im Folgenden das Kantische Wahrnehmungsmodell ein vollkommen widerspruchsfreies und zugleich ausreichend stichhaltiges Erklärungsmodell hinsichtlich dieses Vorgangs (der sinnlich unhintergebaren Erscheinungsproduktion) zu liefern, oder das Kantische Wahrnehmungsmodell sowie auch alle anderen sich hierauf direkt oder insgeheim berufenden Modellvorstellungen und Theorien müssen als hinfällig oder zumindest ab diesem Punkte als stark revisionsbedürftig betrachtet werden. – Interessanterweise aber lassen sich gerade zu dieser alles entscheidenden Frage in der transzendentalorientierten KdV (1781/1787ff.) nur grobe Modellvorstellungen ausfindig machen (z.B. KdV A77ff.: ursprüngliche Sinnesdaten-Synthese durch die Einbildungskraft); erst unter Hinzunahme der späteren, eigentlich bloß empirisch-orientierten KdU (1790ff.) können einige, klarere Aussagen auf diese wichtige Frage bezogen werden. Denn hierin erinnert Kant (den Leser) zunächst, wenngleich ganz unvermittelt, an den „objektiven Schematismus der Urteilskraft, wovon die Kritik [*der reinen Vernunft*] handelt“ (KdU: A 30), ohne die dabei entstehende Frage zu beantworten: warum er den objektiven Charakter des Schematismus (der Begriffe) überhaupt so gesondert hervorheben muss, scheint doch die KdV bloß von einem Schematismus im Allgemeinen zu handeln; die Möglichkeit einer gesondert objektiven oder gar subjektiven Variante desselben bleibt hierin (d.h. in der KdV) völlig unausgesprochen. Erst viele Seiten später

wird dann fast¹⁵ ebenso beiläufig (jedenfalls recht unvermittelt) festgestellt, dass auch „die Einbildungskraft ohne Begriff schematisiert, weil eben darin die Freiheit derselben besteht“ (KdU: A 144). Dies ist der entscheidende, zugleich aber auch fast einzige Hinweis, den uns Kant hinsichtlich des gesuchten Vorgangs innerhalb seines eigenen Modelldenkens zu geben gewillt ist (bzw. der dem Verfasser in langjährigen Kant-Studien als ausreichend sinnhaftig erschienen ist). Doch wie kann man nun diesen, von Kant relativ spät formulierten Modellgedanken in sein Wahrnehmungsmodell adäquat integrieren und zugleich mit dem anderen „Schematismus der *Begriffe*“ (KdrV: A 132-147) in eine widerspruchsfreie Beziehung setzen? Handelt es sich gar um zwei grundlegend verschiedenartig zu denkende ›Schematismen‹ der Einbildungskraft, welche unser bereits erhofftes Grundverständnis wieder in ein unbekanntes Dunkel zu führen drohen?

Betrachten wir den obigen Lehrsatz etwas genauer, so fällt die Kantische Vernunftsidee der ›Freiheit‹ ins Auge, welche wir vielleicht in einem ethischen Kontext, wohl kaum aber im zentralen Kern einer Wahrnehmungs-Theorie äußerer Dingerscheinungen erwartet hätten. Es muss sich hierbei um ein kosmologisches Verständnis von Freiheit handeln; sie muss sich folglich auf grundsätzliche Fragen der Entstehung, des Daseins und des Endes aller Dinge, ja der Welt überhaupt beziehen lassen. Und so erklärt auch Kant

¹⁵ Obgleich als ein entscheidendes Argument für eine Theorie unserer Fähigkeit (bzw. unseres Geschmacks): äußere Erscheinungen als intersubjektiv ›schön‹ zu beurteilen gedacht; denn eine solche Beurteilungsmöglichkeit fuße nach Kant vor allem auf einer als allgemeingültig gedacht empfundenen Lust (in der direkten und zugleich reflektierenden Betrachtung einer zu beurteilenden Erscheinung), verursacht wiederum durch ein sich in diesem Prozess zufällig ereignendes freies Spiel zwischen der (formgebenden) Freiheit des Vermögens der Einbildungskraft und der (kategorialen) Gesetzmäßigkeit des Vermögens des Verstandes.

in seinen Prolegomena: „Freiheit ist das Vermögen: eine Begebenheit von selbst anzufangen“ (A 152) und eine Begebenheit sei wiederum „jede Wirkung in der Erscheinung“.

Da allerdings die (Wirkung in der) Erscheinung gerade das zeitlich Erste sei, was uns gegeben werde, so könne aber doch gleichzeitig keine Bestimmung der Kausalität ihrer Ursache, gemäß unseren Kategorien, dieser *zeitlich vorausgehen* (vgl. Kants Metaphysik-Methode seiner ›kopernikanischen Wende‹: KdrV: B XVII f.). Im Falle originärer Erscheinungen nämlich nach vorausgehenden Ursachen zu suchen (die wir ihnen zuvor selbst hätten geben müssen), würde eine jede bestimmte Ursache wiederum bloß einer weiteren Wirkung (weil Erscheinung) entsprechen, welche wiederum ihre Ursache haben müsste und hierin wäre überall kein Fortkommen. Die einzige Wirkungsursache einer raumzeitlichen Begebenheit könne daher nur das ›*Ding an sich*‹ selbst sein, welches aber niemals Erscheinung und deshalb für uns auch niemals (weil wir nur in Kategorien denken könnten) als Ursache bestimmbar sei. Und nun kommt der Clou:

„Wenn aber die *Ursache in der Erscheinung*, nur von der *Ursache der Erscheinungen*, sofern sie als *Ding an sich selbst* gedacht werden kann, unterschieden wird, so können *folgende* beide, *einander widerstrebende kosmologische* Sätze wohl nebeneinander bestehen, nämlich, dass von der Sinnenwelt überall keine Ursache (nach ähnlichen Gesetzen der Kausalität) stattfindet, deren Existenz schlechthin notwendig sei, imgleichen andererseits, dass diese Welt dennoch mit einem notwendigen Wesen als ihrer Ursache (aber von anderer Art und nach einem anderen Gesetze) verbunden sei; welcher beider Sätze Unverträglichkeit lediglich auf dem Missverständnisse beruht, das, was bloß von Erscheinungen gilt, über Dinge an sich selbst auszudehnen, und überhaupt beide in einem Begriffe zu vermengen.“ (Prolegomena: A 157)

Kant spricht nämlich deshalb von der Freiheit der Einbildungskraft (wenn sie eine Erscheinung aus sich selbst heraus anfängt bzw. originär gestaltet), weil unsere kategorialen Denkformate aller nur denkbaren Begriffe über gar keine Verbindungsmöglichkeiten hinsichtlich der nicht-raumzeitlichen Außenweltdinge (als die eigentlichen, nicht-sinnlichen Ursachen unserer Erscheinungen) verfügten und somit deren (objektiver) transzendentaler Schematismus dort auch gar nicht funktionieren und deshalb auch keine Bestimmung dieser ersten Ursache gelingen könne – obwohl eine solche Ursache, nämlich als ›Ding an sich‹, gleichzeitig doch gedacht werden dürfte:

„Naturnotwendigkeit [...] also und Freiheit eben demselben Dinge [*Erscheinung*], aber in verschiedener Beziehung, [...] ohne Widerspruch“
(Prolegomena: A 152)!

– Kant spricht oben (in der KdU) also tatsächlich von einem, dem objektiven Schematismus vorgeschalteten, freien ›Schematismus ohne Begriff‹, der uns alle bestimmbaren, äußeren Erscheinungen unseres Wahrnehmungs-Universums (deshalb auch erste kosmologische Bedingung desselben) originär in den Äußeren Sinn zu stellen vermag, ohne in seiner Wirkungsursache, oder in der seiner Produkte (d.s. subjektive Erscheinungen), kategorial jemals bestimmbar zu sein.¹⁶ – Somit scheint zugleich auch endlich unser Verständnisweg durch das Kantische Wahrnehmungsmodell freigelegt: die apriorischen Zwischenprodukte (d.s. die raumzeitlich formatierten Sinnesdaten) werden

¹⁶ Deshalb vermag auch die Einbildungskraft, im ästhetischen Reflexionsurteil, in dieser ihrer Freiheit mit dem Begriffsvermögen schematisierend zu spielen, ohne dabei Gefahr zu laufen, selbst bestimmt, d.h. unfrei zu werden, obgleich durch dieses selbst angeregt (mittels deduktiver Bestimmungstätigkeit der Urteilskraft) und zugleich veredelt.

zuerst mittels subjektivem bzw. freiem ›Schematismus ohne Begriff‹, d.h. nach einem kategorial unbestimmbaren Ursache-Wirkungs-Prinzip (d.i. nicht-kategoriale Kausalität) der Außenweltdinge, zu Prä-Erscheinungen **verbunden** und anschließend einzeln bzw. abwechselnd dem Bewusstsein als dann qualisierte Raumzeit-Entitäten zur Beobachtung angeboten (d.i. Abschluss der perzeptiven Phase). Im Anschluss hieran kann diese ursprüngliche, d.h. bloß subjektiv gültige Erscheinung in einem erneuten Schematismus (der Begriffe), welcher nun aber nicht mehr frei, sondern begriffsaffiziert (d.h. deduktiv) erfolgt, zu einer raumzeitlich objektiv gültigen Erscheinung (d.i. Wahrnehmung/Phänomen) umgestaltet (d.h. : **zweifacher Schematismus** im Kantisch modellierten Wahrnehmungsprozess) oder jene eben zunächst durch begrifflich-zweckmäßige Reflexions- und Analysetätigkeit der Urteilskraft (d.h. induktiv) in Begriffe übersetzt, und anschließend, mithilfe dieser gefundenen oder neu erzeugten Begriffe, deduktiv bestimmt werden. Obgleich nun aber beide ›Schematismen‹ in ihren jeweiligen **Handlungsursachen** grundverschieden gedacht werden müssen (ein Aspekt, der sich letztlich nicht unwesentlich auf ihre visuellen Gestaltgebungsprodukte auswirken kann), handelt es sich doch jeweils immer nur um ein und dieselbe **transzendente Tätigkeit der Einbildungskraft** (d.i. **Produktivität für den Äußeren Sinn oder Reproduktivität für den Inneren Sinn**); wirkt nämlich der ›objektive Schematismus‹, vermittelt Anwendung der Begriffe durch die bestimmende Urteilskraft, stark einschränkend auf die mögliche Vielfalt der Gestalt-(Re-)Produktion der Einbildungskraft, so verfährt im Vergleich hierzu doch auch jener ›subjektive Schematismus‹ grundsätzlich gleich, obgleich jederzeit unabhängig aller begrifflichen Bestimmungs- oder Reflexionstätigkeit der Urteilskraft, d.h. „nach einem anderen [*d.h. nicht-kategorialen*]

Gesetze“ (Prolegomena: A 157) bzw. kategorial betrachtet: scheinbar willkürlich. Somit können auch alle nicht-objektivierbaren (d.h. bloß im Nachhinein, mittels begrifflicher Umschreibungen annäherungsweise fassbaren) Sinneserscheinungen, seien sie produktiver (z.B. Sinnestäuschungen des äußeren Sinns) oder reproduktiver Natur (z.B. Fantasie oder Traum), dem (begriffs-) freien bzw. subjektiven Schematismus und alle objektivierten Sinneserscheinungen (z.B. die objektive Rundumansicht eines Gegenstandes im Äußeren und/oder Inneren Sinn) dem begrifflich orientierten bzw. objektiven Schematismus zugeordnet und somit allesamt erklärt werden.

Betrachtet man aber letzteren (subjektiven), allen Erscheinungen existenziell zugrunde liegenden Schematismus genauer und vergleicht ihn zudem noch mit dem transzendentalen Prinzip des objektiven, so zeigt sich hinter jener Idee ein *u n ü b e r w i n d - l i c h e s P r o b l e m*: denn auch der subjektive Schematismus muss über die *P r o d u k t i o n* eines folglich *s u b j e k t i v e n*, (*q u a s i -*) *t r a n s z e n d e n t a l e n S c h e m a s* ablaufend bzw. jede originäre Erscheinung mit ihrer kategorial unfassbaren Außenwelt-Ursache irgendwie „verbunden“ (Prolegomena: A 157) gedacht werden. Denn mag auch die eigentliche Gestaltgegebenheit, also der vermeintlich beobachtbare Umriss der Erscheinung (d.i. das empirische Schema) frei bzw. ihrer Ursache nach als unbestimmbar erscheinen, so bleibt aber dennoch eine erscheinungs-metaphysische (d.h. transzendente) Ursache ihre existenzielle Voraussetzung, welche ihrerseits mit dem jeweiligen ›Dinge an sich‹ in irgendeiner (obgleich unbestimmbaren) Beziehung stehen muss. Denn wäre dem nicht so, dann könnte auch noch nicht einmal im Denken die Idee einer äußeren Dingwelt jemals entstehen. Ja noch viel schlimmer!

Dann würde nämlich doch „der Zinnober bald rot, bald schwarz, bald leicht, bald schwer sein, ein Mensch bald in diese, bald in jene tierische Gestalt verändert werden, am längsten Tage bald das Land mit

Früchten, bald mit Eis und Schnee bedeckt sein, *und* so könnte meine empirische Einbildungskraft nicht einmal Gelegenheit bekommen, bei der Vorstellung der roten Farbe den schweren Zinnober in die Gedanken zu bekommen, oder würde ein gewisses Wort bald diesem, bald jenem Dinge beigelegt, oder auch eben dasselbe Ding bald so, bald anders benannt, ohne dass hierin eine gewisse Regel, der die Erscheinungen schon von selbst unterworfen sind, herrschte, so könnte keine empirische Synthesis der Reproduktion stattfinden.“ (KdrV A 100f.)!

Anders gesagt: Es muss sich *i n n e r h a l b* der Erscheinungs-
p r o d u k t i o n doch noch etwas finden lassen, das mit der Außenwelt in einer beständigen, geradezu außenwelt-wahrnehmungswelt-metaphysischen Beziehung (Verbindung!) steht, als letzte Quasi-Ursache aller Beharrlichkeit bzw. Beständigkeit der Dinge unseres Wahrnehmungsuniversums (d.i. zugleich Hauptargument für das obige Paradigma):

„Ich bin mir meines Daseins als in der Zeit bestimmt bewusst. Alle Zeitbestimmung setzt etwas Beharrliches in der Wahrnehmung voraus. Dieses Beharrliche aber kann nicht eine Anschauung in mir sein. Denn alle Bestimmungsgründe meines Daseins, die in mir angetroffen werden können, sind Vorstellungen, und bedürfen als solche, selbst ein von ihnen unterschiedenes Beharrliches, worauf in Beziehung der Wechsel derselben, mithin mein Dasein in der Zeit, darin sie wechseln, *u m* bestimmt werden *z u* können. Also ist die Wahrnehmung dieses Beharrlichen nur durch ein Ding außer mir und nicht durch die bloße Vorstellung eines Dinges außer mir möglich.“ (KdrV: B 275)

Dieses, die Erscheinungswelt zu ihrer Beharrlichkeit befähigende, absolut-metaphysische Etwas ist aber gerade nichts anderes als das *subjektive, (quasi-)transzendente Schema* des ›Schematismus ohne Begriff‹! Dies ist die allen Erscheinungen zugrunde liegende Naht bzw. Verbindung zwischen dem *jeweiligen* Außenweltding und der hiermit korrespondierenden Dingerscheinung! – Doch nicht einmal Kant vermag ihren transzendentalen Faden zu liefern! – Die Gründe, dass selbst er die Idee der Existenz subjektiver, transzendentaler Schemata geradezu kategorisch ablehnt, sind letztlich folgende (vgl. auch KdU: A XXV):

Wie oben (d.h. beim objektiven Schematismus) bereits gezeigt, bedarf es für jede Schema-Produktion nämlich nicht nur zweier Gegensätze, die sich (noch) unvermittelt gegenüberstehen müssen; jedes dieser *scheinbaren* Gegensätze muss zugleich auch noch über einen bestimmten Wesenszug (d.i. *Formatiertheit*) des jeweils Anderen verfügen. Fehlt auch nur einem der beiden Gegenüberstehenden eine solche Wesensähnlichkeit (des jeweils Anderen), so ist keine Schema-Produktion, d.h. keine Vermittlung zwischen beiden, folglich kein Schematismus möglich!¹⁷ Letzterer Fall zeigt sich aber gerade im subjektiven Schematismus! – Obgleich sich nämlich beide potenziellen Gegensätze ausfindig machen ließen: nämlich einerseits das jeweilige Außenweltding und andererseits die raumzeitlich *formatierten*¹⁸ Sinnesdaten (denn Kant geht von keinem sinnlichen Empfindungskontinuum

¹⁷ Oder es würde sich (falls man der *hiesigen* Schemabildungstheorie nicht zustimmen und ein transzendentes Schema z.B. über eine andere, z.B. nicht-formatiertheitsgebundene Weise entstehen lassen oder dieses gar bloß als ein Format ansehen will) ein unendlich langsamer oder unendlich viel mentale Speicherkapazität beanspruchender und schon allein dadurch unmöglicher Schematismus-Prozess erwachsen.

¹⁸ Würde man hier von den reinen (raumzeitlich noch nicht formatierten) Sinnesdaten ausgehen wollen, so wäre für die subjektive Schema-Produktion durch die Einbildungskraft überall noch sehr viel mehr zu tun, da sie dann

aus) und sich zudem noch vermuten ließe, dass die Raumzeit-*Formatiertheit* (allem Kantischen Widerstande zum Trotz) irgendwie doch mit einer Eigenart der äußeren Dingwelt in Beziehung gesetzt werden könnte, so wäre es doch immer noch eine *U n g e h e u e r l i c h k e i t* anzunehmen, dass auch die (uns in ihrem Wesen jederzeit unerkennbar definierten) echt-äußeren, d.h. physischen ›Ding-Einheiten‹ ihrerseits *n a c h u n s e r e r A r t s i e w a h r z u n e h m e n o d e r b l o ß v o n d i e s e n a f f i z i e r t z u w e r d e n f o r m a t i e r t s e i e n !* Die äußere (physikochemisch bedingte) ›Dingwelt‹ darf jederzeit nur als die Ursache sinnlicher Rezeptivität, niemals aber andersherum, d.h. in einem umgekehrten Kausalverhältnis gedacht werden (vgl. oben)! Ein solcher Gedankengang würde aber auch deshalb scheitern, weil es sich hierbei gar nicht um zwei tatsächliche Gegensatz-Einheiten, sondern in beiden Fällen bloß um viele kleine Teileinheiten (Außenwelt: Lichtwellen bzw. -quanten; Sinnlichkeit: die hieraus resultierenden, obgleich bereits durch *Formatierung* in gewisser Weise gesellschaftsfähig gemachten Einzelsignale) handelt; ein subjektiver Schematismus könnte daher höchstens eine Menge Punkterscheinungen erzeugen, hieraus aber niemals die Richtschnur zu einer einzigen Intersignal-Gestalt erhalten.¹⁹ Denn in Wirklichkeit affizieren ja nicht die ›Dinge an sich‹ unsere Sinne (zumindest was den Gesichtssinns betrifft), sondern das Licht (d.i. elektromagnetische Strahlungsenergie!) der ›Dinge‹ unsere Netzhaut!

eine Million, völlig unverbundene und individuelle Einzelsignale, ohne jede *Formatiertheit* (d.i. die Bedingung der Möglichkeit eines jeden transzendenten Schemas), erwarten würde, sodass hieraus *n i m m e r m e h r e i n e e i n z e l n e e m p i r i s c h e E i n h e i t* bzw. *Formgegebenheit* der Erscheinung (samt *e i g e n e r*, d.h. *i h r s e l b s t n u r z u g e t e i l t e r* Empfindungsmaterie) entstehen könnte!

¹⁹ Der nicht-kantische Modellansatz sinnlicher Ganzheitlichkeit (als Qualia-Kontinuum) würde hier zwar Abhilfe schaffen; es bliebe aber das Problem der Lichtvermitteltheit und das *Formatierungsproblem* bzgl. äußerer Dingwelt.

Doch auch unabhängig all dieser modernen, biophysikochemischen Betrachtungsweisen lässt sich gegen die Möglichkeit eines subjektiven, transzendentalen Schemas, als einer absolut-metaphysischen Vermittlungsweise zwischen dem jeweiligen Wesenszug des Außenweltdings und seiner Erscheinung streiten, und zwar mithilfe bzw. innerhalb des Kantischen Modells selbst: Wenn man nämlich annimmt, dass die kategoriale *Formatiertheit* der Begriffe die Wirkungsursache originärer Erscheinungen gerade deshalb nicht zu finden vermag (vgl. oben), weil jene nicht mit der der Außenweltdinge, sondern jederzeit bloß mit der Raumzeit-*Formatiertheit* der Erscheinungen zusammenpasst (d.i. Wesensähnlichkeit zwischen Erscheinung und Begriff), so kann doch nicht im Umkehrschluss die Raumzeit-*Formatiertheit* der Sinnesdaten ihrerseits mit der gemutmaßten *Formatiertheit* der Außenweltdinge zusammenpassen (d.i. **Wesens u n ä h n l i c h k e i t z w i s c h e n S i n n e s - d a t e n - F o r m a t i e r t h e i t u n d h y p o t h e t i s c h e r A u ß e n w e l t d i n g - F o r m a t i e r t h e i t**)!

Es darf somit als unmöglich angesehen werden, dass die Einbildungskraft dazu imstande ist, ein subjektiv-transzendentes Schema zu produzieren, um hierdurch auch nur irgendeinen Aspekt des für uns stets unergründbaren (KdrV: A 30) Wesens eines jeweiligen ›Dinges an sich‹ mit dem der späteren Erscheinung desselben (unter der Maßgabe unserer Anschauungsformate) in Gleichartigkeit zu überführen (bzw. zumindest: für irgendein physikalisches Objekt ein unserer Sinnlichkeit angemessenes, ähnlich bedeutendes Äquivalenzobjekt zur späteren Wahrnehmung zu erschaffen).

Wie ist es jetzt aber um die Stichhaltigkeit des klassischen (objektiven) Schematismus bestellt? Vermag denn wenigstens diese Modellvorstellung die Überwindung der berühmten Kluft zwischen den „zwei Stämmen der menschlichen Erkenntnis, die vielleicht aus einer gemeinschaftlichen, aber uns unbekannten

Wurzel entspringen, nämlich Sinnlichkeit und Verstand“ (KdrV: B 29), bzw. der Erscheinungs- und Begriffswelt zu erklären? – Weil dieser spätere (objektive, begriffsaffizierte) Schematismus niemals unabhängig, sondern in Wahrheit jederzeit abhängig von jenem (subjektiven, freien) Schematismus gedacht werden muss (denn alle objektive Erkenntnis basiert auf originären Erscheinungen), so lässt sich selbst dieser berühmte Schematismus widerlegen:

Wenn nämlich *a l l e* sinnlichen (*hier*: visuellen) Erscheinungen bereits im Augenblick ihrer Entstehung als schematisierte Gestalten gedacht werden müssen, so müssen doch auch *a l l e* (hörbaren) Worte, d.s. Begriffe i.e.S., und (sichtbaren) Buchstabenkompositionen, d.s. Begriffe i.w.S., (welche insgesamt als objektive Bestimmungsmittel der als nichtbegrifflich gedachten Erscheinungen bzw. als Abstraktionsprodukte aus der Reflexion über dieselben gedacht werden) nichts anderes als Schematismusprodukte darstellen: d.i. **d r e i f a c h e r** Schematismus im (Kantisch modellierten) Wahrnehmungsvorgang. Denn auch hier gilt es: ein Wort (z.B. hörbare Klangabfolge) gegenüber dem Nicht-Wort (z.B. hörbare Stille) bzw. eine bestimmte Buchstabenkomposition (z.B. sichtbare Schwarzabfolge) gegenüber Nicht-Buchstaben (z.B. sichtbares Weiß) mittels Gestaltgebung zu größeren Gestalt-Einheiten, d.s. z.B. Buchstaben (vgl.: „i“), Wörter und ganze Sätze, zusammenzufassen (bzw. im nicht-kantischen Analyse-Fall: jene sinnlich-materiell voneinander zu trennen). Ist dies der Fall, so *m u s s* zugleich aber auch jeder auf Reproduktion oder Reorganisation sinnlicher Materie – als der Gegensatz zur sinnlich-mentalenen Nicht-Materie – fußende, die schematisierte Anschauung und/oder schematisierte Begriffswelt reflektierende Gedanke (d.i. innerlich gesprochener Begriff und/oder angeschaute Vorstellung) gleichfalls und ohne Ausnahme von schematischer Natur sein:

d.i. **vierfacher** Schematismus. Es zeigt sich demnach eine **unendliche** Schematismus-Abfolge in allen Bereichen und zu jedem Augenblick der Existenz des menschlichen Gemüts (d.i. die Gesamtheit aller menschlichen Vermögen), sodass schließlich geschlussfolgert werden kann, dass alles Wahrgenommene und Denken (selbst alle Begriffe), das Ich im Ganzen (als der Gegensatz zum Nicht-Ich): Produkte des Schematismus darstellen! – Die Kantische Idee des Schematismus und des hinsichtlich ihres Gestaltungsproduktes (d.i. der vermeintlich quasi-empirische Umriss [Schema] einer jeden Erscheinung) „nicht völlig kongruierend“ (KdrV: A 142), also von diesem tatsächlich verschieden zu denkenden ›transzendentalen Schemas‹ können daher eigentlich nur als das Ergebnis einer Verwechslung von Ursache und Wirkung im tatsächlich erlebten Wahrnehmungsvorgang interpretiert werden. Denn das wahrnehmbare Ergebnis eines gleichwie gearteten, mentalen Verzeichnungsvorgangs (KdrV: A 141) vermag gar nicht anders als **sinnlich-schematisch** (d.h. als **ein sinnliches Getrennt- oder Unterschiedensein**) in Erscheinung zu treten bzw. stellt für die Einbildungskraft (Sinnlichkeit i.w.S.) das am einfachsten zu realisierende Wahrnehmungsäquivalent zu einer **stets hypothetischen Begebenheit des Außenweltuniversums** dar.²⁰ Weil es sich

²⁰ Dennoch bleibt hierin doch recht unbedacht, dass Kant als Wahrnehmungs-Metaphysiker nicht primär an psychologischen bzw. empirischen Vorgängen und Gegebenheiten interessiert war, sondern sich aufmachte: die apriorischen (im psychologischen Sinne: vorbewussten) Gründe unseres Wahrnehmungsvermögens überhaupt zu ergründen; da er sich jedoch für den ›synthetischen Weg‹ (der Erscheinungsgenese) und zugleich noch für sein dualistisches Apriori-Aposteriori-Konzept als Methode zur Auffindung wahrnehmungsmetaphysischer Gegebenheiten und Vorgänge entschied, das sich in vielen seiner Begriffe begriffsspaltend niederschlug (vgl. z.B.: Form, Schema, Bild),

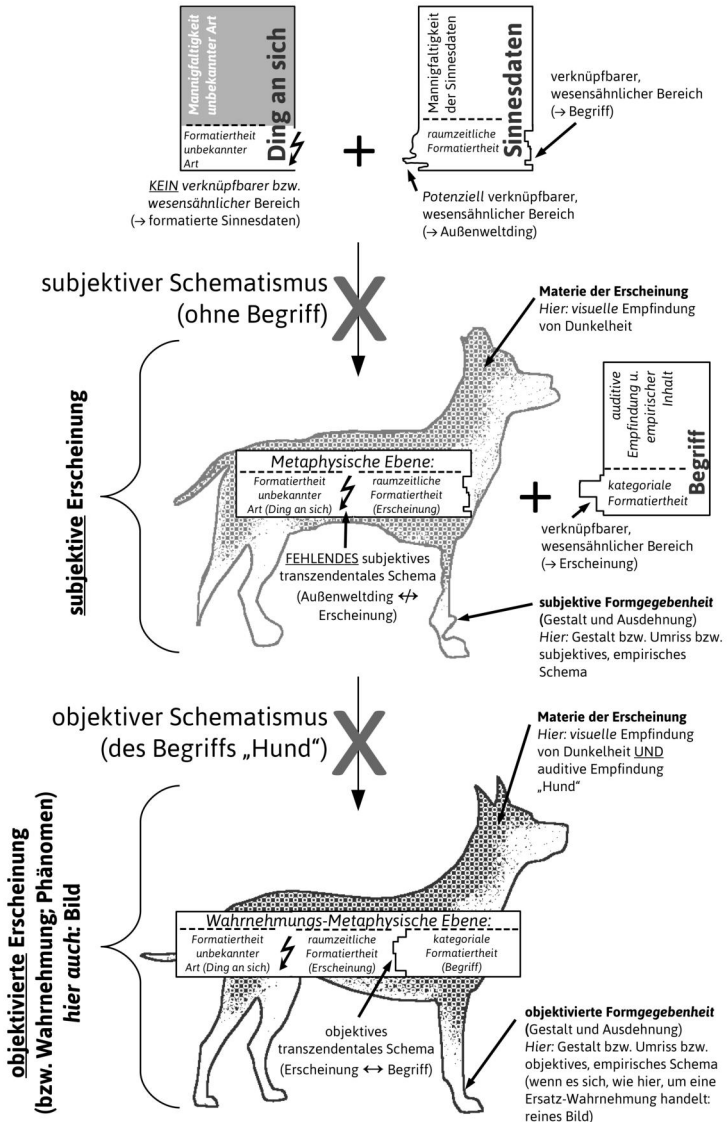
hierbei aber auch bloß um empirische Schematismen handeln kann (obgleich wohl gewiss durch transzendente Prozesse bedingt), muss abschließend noch einmal betont werden, dass die Unmöglichkeit des Kantischen Wahrnehmungsmodells (und infolgedessen auch seines ganzen Erkenntnismodells) lediglich²¹ jener Unmöglichkeit der Erzeugung subjektiv-transzendentaler Schemata geschuldet ist (und uns folglich auch die ganze Kantische Rezeptivität bzw. Sinnlichkeit i.w.S. gar keine Erscheinungen zu ›geben‹ vermag); man beachte hierzu auch das folgende Schaubild als Darstellungsversuch der ersten beiden (letztendlich bzw. anfänglich unmöglichen) Schematismus-Vorgänge:

endeten seine wahrnehmungs-metaphysischen Bemühungen letztlich in der Sackgasse des subjektiven Schematismus, bilden zugleich aber doch einen mächtigen Richtstrahl für jede nachfolgende Philosophie vorbewusster Wahrnehmungs- und Sinnlichkeitsaktivitäten.

²¹ Allerdings entspringt auch der Kantische Gestaltbegriff einer falschen Beobachtung, dass nämlich jede Erscheinung eine merkwürdige, bloß mental (seitens der Einbildungskraft) erzeugte und damit zugleich auch mit den Kategorien verbundene *Umrisslinie (ohne selbst Ausdehnung zu sein, d.h. wirklich nur linear!)* besäße, welche selbst dann noch existent und sogar anschaulich bliebe, würde man gar alle Qualia von ihrer jeweiligen Erscheinung abtrennen: eine nackte Silhouette also, gleich eines wahrnehmungs-metaphysischen Förmchens (für Qualia) der eigentlichen Erscheinung (vgl. KdRV: A 20ff. und B 161f.). Tatsächlich ist ›Gestalt‹ – auch nach direkter Aussage von NATALIJA CIMBALJUK – selbst bereits eine Flächenerscheinung und bloß der Ausdruck für die (vor allem: visuelle) Hervorhebung von Objekten vor ihrem Hintergrund (vgl. Figur-Hintergrund-Beziehung: zu beobachten z.B. bei sog. Vexier- bzw. Kippbildern oder natürlich auch bei jeder semiosphärischen Figur im Vergleich zum ungemeynten Hintergrund). – Somit ist auch die bekannte und im Grunde bereits sehr merkwürdig erscheinende Kantische Trennung von (raumzeitlicher) Ausdehnung und (transzendental-schematisch bedingter) Gestalt in keiner Beobachtung anzutreffen bzw. unterscheidbar und somit als falsche Theorie gänzlich abzuweisen; sowie zugleich ein weiterer, schwerwiegender Beleg dafür, dass der Kantische Schematismus nicht funktionieren kann und auch dass das Paradigma der sinnlichen Unhintergebarkeit äußerer, sinnlicher Wahrnehmung nirgendwo seinen Grund findet!

ZUR (UN-)MÖGLICHKEIT DES TRANS-KANTISCHEN DOPPEL-SCHEMATISMUS IM WAHRNEHMUNGSPROZESS

(ein zeitlicher Ablauf ist mittels dreidimensionaler Erweiterung darstellbar)



Radikal gewendet bedeutet dies, dass wenn also jeder Begriff (und sogar jeder Gedanke) im Grunde schon eine Kantische Erscheinung (samt *Formgegebenheit*, d.s. ›Gestalt und Ausdehnung‹, und sinnlicher Materie, d.s. z.B. Farben oder Klänge) darstellt, dann sind doch auch andererseits alle sinnlichen Erscheinungen (ob frei oder einer bestimmten Regel folgend hervorgebracht) von begrifflicher oder zumindest vorbegrifflicher, oder noch genauer: begriffsähnlicher, insgesamt aber stets von genuin-logischer Natur (und umgekehrt):

Jede Erscheinung ist bereits im Vorgang ihrer vorbewussten Entstehung ein Resultat des logischen Denkens (oder derartiger Automatismen); jeder Begriff ist jederzeit und unabhängig seines gedachten Abstraktionsgrades ein Resultat des pseudo-sinnlichen²² Gestaltungsvorgangs. — Beide, Erscheinung und Begriff (auch Gedanke), besitzen somit eine sehr viel größere sinnliche wie auch epistemische Ähnlichkeit als es Kant und bis heute viele andere Philosophen (und Psychologen, ja selbst die große Schar ›konzeptueller Künstler‹²³ sowie ihre positiven Kritiker) jemals wahrhaben wollten oder vielleicht je zu träumen gewagt hätten, sodass sich selbst jene oft

²² Jede (Gestalt-)Verzeichnung ist kein eigentlich sinnliches Tätigkeitsprodukt, sondern lediglich durch die (begriffsähnlich bzw. genuin-logisch agierende) Einbildungskraft verursacht (obgleich auch diese zur Sinnlichkeit i. w. S. in gewisser Weise hinzugezählt werden darf). Aus diesen Gründen sind alle der Einbildungskraft zuzuordnenden Produkte nicht als ›sinnlich‹ oder gar ›echt-sinnlich‹, sondern lediglich als ›pseudo-sinnlich‹ zu bezeichnen.

²³ Die ›konzeptuelle Kunstbewegung‹ (seit den 1960er Jahren) ist nämlich nicht nur eine Fortführung der Duchampschen Kunstidee (als Anti-Kunst und/oder Nicht-Kunst), sondern kann immer auch als ein zumindest *latenter Anwendungsversuch* des Kantischen, objektiven (obgleich meist auch mit subjektiv-schöpferischen, meta-stabilen, ja irritierenden Zielen versehenen) Schematismus *der Begriffe* (und überhaupt: seines verwerflichen Schönheitsbegriffs; vgl. unten) hinsichtlich unseres, nach Meinung jener ›Künstler‹ (mit Blick auf ihre potenziellen ›Betrachter‹), noch nicht ausreichend bedeutsam oder objektiv schematisierten Abbilds der ›Wirklichkeitswelt‹ (bzw. be-

zitierte Kluft zwischen sichtbaren Erscheinungen und hörbaren Begriffen im Grunde bloß als eine des sinnlichen Qualitätsunterschieds zwischen Sichtbarkeit und Hörbarkeit herausstellt. Zugleich konnte für die Gültigkeit des oben erwähnten, zentralen Paradigmas der Wahrnehmungsphilosophie (und aller hierauf basierenden Wissenschaften) keinerlei Beleg

stimmter Aspekte derselben) angesehen werden (gerade im Falle einer gesellschaftskritischen Intention). Dennoch geht es hierbei aber nicht primär um direkte, äußere Erscheinungen und Wahrnehmungen (oder deren bloße Wirkungen und Möglichkeiten betreffend), sondern meist nur um innerlich zurückgerufene, zurückrufbare, ja um neukombinierte, neukombinierbare Wahrnehmungsinhalte (Konzepte). Diese stehen am Anfang (›Künstler‹) und am Ende (›Betrachter‹/›Re-Künstler‹) dieser Kunstform: „Konzeptuelle Kunst soll eher den Verstand des Betrachters als sein Auge oder sein Gefühl ansprechen und beschäftigen. [...] Ideen [*sind wichtig*] [...]; die Form [*der Ideen, d.h. ihrer Sichtbarkeit*] ist unwichtig. [...] Konzeptuelle Kunst ist nur dann gut, wenn die Idee gut ist.“ (LeWitt 1967: 183f.). – Auch unter Vorgriff der noch folgenden Kapitel sollen hier bereits zwei fundamentale Fehlkonzepte dieser ›Kunstform‹ entlarvt und diese sogleich in ihren Untergang getrieben werden: (1.) *J e d e* (auch nur innerlich hörbare oder anschauliche) *I d e e* *b e d a r f* *b e r e i t s* *z u* *i h r e r* *E n t s t e h u n g* *e i n e r* *g a n z* *b e s t i m m t e n* (pseudo-)sinnlichen Form und Materialität, ohne welche sie, als Teil der Semiosphäre, gar nicht gedacht werden könnte (denn reine Ideen sind bloß systemisch bedingte Hirngespinnste Kants und platonischer Philosophie überhaupt). (2.) Der ›konzeptuelle Künstler‹ erkennt außerdem, *d a s s* *t a t s ä c h l i c h* *d i e* (kompositionelle) *F o r m* *d e r* *I n h a l t* *i s t* (dass nämlich das Syntaktische semantisch bedeutsam ist → Kap. 2.2f!), und dass zu dieser Quasi-Erkenntnis überhaupt erst ein ›f o r m a l e s S e h e n‹ führen kann; diese besondere Fähigkeit aber wiederum erst und gerade nur im Rahmen vieler bildpraktischer Fürwichtignahmen des Visuell-Formalen quasi-erworben werden kann! (Dies alles betrifft aber auch z.B. die ikonographisch-ikonologische Bildanalysen-Methode Erwin Panofskys, deren Kantische Schematismus-Fundiertheit sich vor allem in ihrer, bis heute unverständenen und Studenten bisweilen zu großer Verzweiflung treibenden Unfähigkeit einer klaren Unterscheidbarkeit von vor-ikonographischer Beschreibung und ikonographischer Analyse offenbart; obgleich dies noch keinen echten Methoden-Fehler bedeuten muss, sondern bloß der jeweiligen Relativität, Uneinheitlichkeit, ja Unvollkommenheit der dort miteinander in zeichen-zurückrufender, -bildender und -erweiternder Assoziation stehenden, ›alltäglichen‹ und ›wissenschaftlichen‹ Zeichensystemen geschuldet sein kann → Kap. 1.2f.).

(eher gar das Gegenteil) gefunden werden, sodass dieses an dieser Stelle für nichtig erklärt werden muss und dadurch auch endlich die Bedingung der Möglichkeit einer neuen Wissenschaft der Sinnlichkeit (*hier*: der Sichtbarkeit) geschaffen ist.

Es ist an dieser Stelle wohl kaum mehr möglich, der letzteren Überlegungen völlig unbeeindruckt, im Kantischen Wahrnehmungsmodell nun weiter voranzuschreiten, um zu sehen, wie darin (d.h. in der ›semantischen Phase‹) die ins Bewusstsein aufgenommenen und somit beobachtbar gewordenen, schematisierten, äußeren Erscheinungen i.e.S. sich, mit zuvor produzierten, zu einer bekannten oder neuen Erscheinung i.w.S. zusammentun (assoziiieren; reproduzieren; reorganisieren); oder wie diese sich gar, mittels der Urteilskraft, an sichtbarkeitslose (d.h. blinde), gleichfalls schematisierte Klanggebilde (Begriffe) binden lassen, um diesen von und für uns schematisierten ›Abstraktionen‹ einen Zugang zur visuellen Anschauung zu verschaffen (oder durch Reflexion selbst überhaupt mit einem Namen oder Sachverhalt betitelt und dadurch ›abstraktionsfähig‹ werden).²⁴

Wir müssen nun aber (an dieser Stelle angelangt) förmlich innehalten, um zu erkennen, dass das Kantische Wahrnehmungsmodell (*hier* vor allem auf Sichtbarkeit bezogen) nicht vollkommen falsch sein kann: Denn ein jedes potenziell sichtbare

²⁴ Diese und jene Phase kann man schließlich auch bei Bedarf im originalen Zustande (samt Herausgeber-Anmerkungen und Versuch einer graphischen Gesamtdarstellung) im Ersten Band der ›Propädeutik‹ zu genüge studieren bzw. dort sämtliche der hier dargelegten Interpretationen derselben überprüfen (und, aufgrund der Gemeinfreiheit aller Texte, diesen – wie auch den Zweiten Band – gerne auch noch selbst um weiteres Originaltextmaterial o.ä. bereichern, dieses ggf. andersartig editieren oder gar Teile herausstreichen, um ihn letztendlich auch zur Fundierung eigener Interpretationsversuche schicklich zu machen – dies natürlich in der großen Hoffnung gesprochen, dass sich niemand wieder solche Verständnis-Mühen hiermit zu machen braucht, als wie es der Verfasser/Herausgeber zu tun für notwendig erachtete, bzw. dass sein Wirken in Zukunft nicht völliger Makulatur anheimfällt).

Außenweltding (somit auch das Bild) kann schließlich nur über die gesichtssinn-modifizierende Wirkung des immateriellen Lichtes auf unsere Netzhaut (und somit auf uns selbst) einwirken; und die in viele Millionen Lichtrezeptoren untergliederten (und gewölbten) Netzhaut-Flächen vermögen ihrerseits niemals ein vollständiges, gar räumliches Erscheinungsbild eines solchen Gegenstandes an das Gehirn weiterzuleiten; doch selbst wenn sie unserem Gesichtsfeld ihre gesamten Eindrücke auf einen Schlag (d.h. in der Art eines visuellen Empfindungsqualitäts-Kontinuums) zu präsentieren vermögen (d.i. die beste Erklärung für die oben beschriebenen Seherfahrungen des Verfassers und überhaupt der ganzen STOROZHENKO-Schule): woher soll dann aber das Gehirn, woher sollen wir wissen, was dort zu jenem Wahrnehmungsgegenstand und was *zeitgleich* zu seinem Hintergrund (d.h. seinem Nicht-Gegenstand) gehört? Somit wäre an der ganzen Idee des Schemas und Schematismus doch gar nichts Verwerfliches zu finden, dies geradezu ein genialer Denktakt gewesen (würde man sie bloß auf den sinnlichen Ganzheitsfall anwenden); denn was läge näher, da uns die sinnlich begründeten Erscheinungen geradezu blitzartig zu überfallen scheinen, als die eigentliche Entstehungsursache von Erscheinungen auf eine *transzendente* Produktion mentaler Scherenschnitte (als Silhouetten jeweiliger Dinge) zurückzuführen, welche dem jeweiligen Einzelsignalstrom (bzw. dem nicht-kantischen: Empfindungsqualitäts-Kontinuum) quasi direkt und zugleich assoziativ (oder nicht-kantisch: dissoziativ) wirksam vorgehalten würden, sodass dadurch das Vorliegen der tatsächlich beobachtbaren Gestalten im Raum und wandelbar in der Zeit (Kant: *Formgegebenheit* der Erscheinung), als das sinnliche Zusammenfassungs-(oder nicht-kantisch: Trennungs-) Ergebnis in Bezug auf Empfindungsqualitäten (Kant: *Materie der Erscheinung*), erklärt werden könnte? – Da sich nun aber doch kein subjektives, transzendentes Schema (auch nicht modelltheoretisch) aufbauen lässt, so kann das empirisch-

schematische ›Sinnes-Produkt‹ (d.h. die Erscheinung) ursächlich nicht aus Vorgängen der Sinnlichkeit i.e.S., sondern nur aus einer **v o r b e w u s t e n** (d.h. quasi-automatisierten, ggf. sinnes-analytischen) Tätigkeit des Geistes selbst entstehen (vgl. Wesensähnlichkeit von Erscheinung und Begriff)! – Tatsächlich war dies (d.i. die Korrektur der Kantischen Wahrnehmungsphilosophie) der Weg, den einige große Nachfolger Kants (z.B. Charles Sanders Peirce; auch Konrad Fiedler) **b i s h e u t e** **e r f o l g r e i c h** einschlugen. Und daher sollte man Kant auch nicht infolge seiner grundlegenden Fehlentscheidung verstoßen: alle seine Hoffnungen (aufgrund der zu seiner Zeit noch allseits fehlenden, biologischen Entscheidungshilfen) vergebens auf den ›synthetischen Weg‹ (der Erscheinungsgenese) gesetzt zu haben, sondern stattdessen sein Wahrnehmungsmodell behutsam überarbeiten und in seiner Person überhaupt ein großes Denkgenie erblicken, das es fertigbrachte, **b l o ß m i t t e l s** eines ptolemäischen Modells von (d.h. bloß erscheinungserzeugender) Sinnlichkeit, nicht nur nachträglich treffsicher im kopernikanischen (d.h. nicht-asthetischen) zu bleiben, sondern dieses (beinahe) noch selbst begründet zu haben (denn ein Schematismus unserer Einbildungskraft findet ja, im Bewussten wie im Vorbewussten, doch tatsächlich statt, obgleich nur in empirischer Weise, d.h. ohne Transzendentalien, was zu stets hypothetischen Produkten führt: vgl. Peirce)!

Dennoch, wenn wir uns jetzt also (zumindest rein arbeitstechnisch) dazu entschließen werden, dem **a n d e r e n**, d.h. dem ›analytischen Weg‹ der Erscheinungsgenese (bzw. der neuen Idee von Sinnlichkeit i.e.S. als dem Universum eines unendlichen und zugleich wirkungsmächtigen Empfindungsqualitäts-Kontinuums) zu folgen versuchen, so müssen hier noch einmal die schwerwiegendsten, der synthetischen Denkauffassung geschuldeten Fehlannahmen Kants aufgelistet und endgültig beseitigt werden:

1. Transzendental-Philosophie, als die Wahrnehmungs-Metaphysik des ›synthetischen Weges‹ (der Erscheinungsgenese), die nach allen potenziell oder tatsächlich erscheinungserzeugenden oder -verändernden Gegebenheiten und Vorgängen im erfahrungs- und bewusstseinsunabhängigen Kontext vereinzelter Sinnesdaten forscht, muss im Falle eines allen Erscheinungen vorausgehenden und zugrunde liegenden, alle Sinnesdaten (ihrer Art) bereits qualiasiert und genuin verschränkt aufgenommenen Empfindungsqualitäts-Kontinuums in eine nach bloß vorbewusst (obgleich bewusstseinsanalog) vorliegenden Gegebenheiten und agierenden Tätigkeiten forschende und deshalb zugleich psychologisch orientierte, lediglich quasi-existierende Wahrnehmungs-Philosophie umgewandelt werden.

2. Der scheinbar beobachtbare ›Umriss‹ (d.i. die empirische Schemazeichnung) an den Ding-Erscheinungen (nicht die ihnen hierdurch zugeteilte Empfindung) betrachtete Kant als ein fundamentales, obgleich sehr dynamisches Synthese-Produkt (Einheit) transzendentaler Synthese-Prozesse; und schloss sogleich (als Wahrnehmungs-Metaphysiker) jeweils auf ein transzendentes Gegenstück (d.i. das transendentale Schema), welches das eigentliche Verbindungsstück apriorisch vorliegender Gegebenheiten sei und der Gestalt-Produktion überhaupt Anlass und Orientierung geben könne.

In der nun sinnlich-analytisch (bloß psychologisch) orientierten Wahrnehmungsphilosophie kann sich hingegen das Wesen einer bewusst wahrgenommenen, in Wahrheit sogar selbst flächig ausgedehnten und zeitlich bedingten Ding-Gestalt nicht von dem einer vorbewusst gebildeten unterscheiden: denn beide sind bloß das genuin-qualiahaltige (!) Ergebnis der sinnlichen Analysetätigkeit des Geistes (d.h. sind an sich bereits: Erscheinungen!) bzw. dienen diesem bloß (d.h. wenn man die diffus-

graue Flächen-Gestalt der Erscheinungen bloß als mental bedingte, äußere Hilfserscheinung betrachtet) als pseudo-sinnliches Trennmittel wider das jeweilige Qualia-Kontinuum (gleichgültig also, ob diese Analyse nun bewusst oder vorbewusst abläuft). Die Gestalt ist somit nichts anders als eine bloße (Hilfs-)Erscheinung (in der Funktion eines mentalen Qualiakontinuum-Trennmittels).

3. Alle Begriffe werden auch bei Kant (vielleicht ganz unabhängig oder bloß unbedacht seines synthetischen Weges) nicht der sinnlichen Anschauung, sondern nur dem denkenden Verstand (im Falle der ›Vernunftsideen‹ gar vollends übersinnlichen Vernunftssphären) zugerechnet, sodass er hierdurch, d.h. über die Zusatzvorstellung der kategorialen Formatiertheit aller Begriffe, nebenbei auch noch ein passendes Mittel erhielt, um sich die objektivierende Sinnesdaten-Resynthese notwendig angeregt und gesetzmäßig erfolgend vorzustellen. Vor allem die abstrakten Begriffe vermögen in einer reinen, d.h. empfindungsfreien Verstandesgestalt als Gedanken zu existieren. Doch wäre dem nicht genug, so beraubte Kant seinen „Gedankenformen“, d.h. den Zwölf Kategorien, in konsequenter Beschreitung des synthetischen Weges, selbst noch dieses Gewand und ließ sie sodann ihre nunmehr vollends-metaphysischen Sphären durchstreifen, auf der Suche nach ihren unanschaulichen Anschauungsgegenständen (→ ›formale Anschauung‹; vgl. KdrV B 160), um mit ihnen eine unvorstellbare „Verstandesverbindung (synthesis intellectualis)“ (KdrV: B 151f.) einzugehen. – Vom analytischen Standpunkt aus betrachtet kann hingegen keine Gestalt ohne ihren Zweck, d.h. ohne die durch sie selbst (bzw. auch als diese selbst) abgetrennte (visuelle, auditive usw.) Sinnesempfindung, pseudo-sinnlich angeschaut, angehört usw. werden und ohne diese somit auch nicht existieren, obgleich sie doch selbst bloß eine mental bedingte, äußere (Hilfs-)Erscheinung darstellt (und auch in der vorbewussten Phase nicht anders verfahren werden kann; vgl. 2.)! Es bedarf zudem keiner großen Argumentation, um eindeutig zu erkennen, dass auch alle Begriffe (selbst alle gedachten) einem Hörbarkeits-Kontinuum genuin entstammen und auch

späterhin jederzeit mit dieser ihrer Hörbarkeit (zumindest in unbemerkter Reproduktion) verbunden bleiben müssen (um jeweils zugleich von der auditiven Nicht- oder Anders-Reproduktion pseudo-sinnlich unterscheidbar zu sein).

Zusammenfassend beförderte Kant *a l l e* Begriffe (denn alle Begriffe sind im Visuellen maximal-abstrakt), indem er ihnen nämlich ihre Hörbarkeit und damit faktisch auch ihre empirische Gestaltgegebenheit (d.i. für Kant: der existentielle Kern einer jeden Erscheinung, d.h. nun auch: aller Begriffe; obgleich doch selbst bloß Erscheinung mit bestimmten Qualia-Anteilen) absprach: in die mentale Nichtexistenz (denn was nicht von seiner Nicht-Existenz unterschieden ist, das hat auch keine Existenz). Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen: Vernunftsideen, Kategorien, reine Verstandesbegriffe, transzendente Schemata, transzendentaler Schematismus, so auch ästhetische Ideen (d.s. Pseudo-Sinnlichkeitsideen), beide Anschauungsformen, ›reine Anschauungen‹ oder ›reine Bilder‹ (als qualia-freie ›Gestalt-Umrisse‹), also alle zusätzlich oder ausschließlich transzendental funktionalisierbaren Entitäten, ja selbst reine Mathematik und reine Naturwissenschaft, gleichgültig ob a priori oder a posteriori definiert, *k ö n n e n* in der von Kant beschriebenen Weise *g a r n i c h t e x i s t i e r e n*, zumindest was alle Bereiche des menschlichen Gemüts betrifft; obgleich sie doch jederzeit perfekt gestaltete Hörbarkeiten oder Sichtbarkeiten sein mögen (gleichgültig, ob direkt oder indirekt durch Reproduktion oder Reorganisation erfahrbar gemacht).

Wenn uns also doch kein transzendentaler Schematismus zu den Wahr-Nehmungen der Welt befähigt, so bleibt uns doch weiterhin die interessante Fragestellung (für ein neues oder zumindest andersartiges Wahrnehmungsmodell) erhalten: wie es denn nur möglich sein kann, dass wir uns jeweils so treffsicher die uns scheinbar umgebenden Welt Dinge (also auch die besonderen der ›Bilder‹, als die visuellen Stellvertreter der von diesen jeweils verschiedenartig gedachten visuellen Erscheinungen) aus unseren Empfindungsqualitäts-Kontinuen herauszuschneiden (bzw. nochmals nach Kant: die qualiasierenden Sinnesdaten zu jenen

zusammenzukleben) vermögen? Zudem muss sich bei der Beantwortung derselben Modellfrage auch für jene nicht-asthetischen (d.h. sinnlich-ganzheitlichen) Seherfahrungen des Verfassers zugleich eine ausreichende Erklärung sowie auch für die weiterführenden Fragen der eigentlichen Gemütswirkung und allgemeinen Erfahrbarmachung dieser Seherfahrungen klare und vor allem **a l l g e m e i n ü b e r p r ü f b a r e** Antworten finden lassen.²⁵ – Hierbei wird uns aber gerade auch der Zusammenbruch der Kantischen Schematismus-Theorie (bzw. die hierdurch entstandenen Erkenntnistrümmern²⁶) und des Paradigmas der sinnlichen Unhintergebarkeit sinnlicher Wahrnehmung voranbringen und uns gar – neben jenen neuen Seherfahrungen – als Richtschnur zur Interpretation und Bewertung weiterer philosophischer und prä-bildwissenschaftlicher Modelle behilflich sein!

²⁵ Und dies obgleich all jener Leser, die der möglichen Antworten bereits im Zweiten Band der ›Propädeutik‹ zuteil wurden. (Denn wurde dort, wie auch *hier* bisher, bloß der philosophische Weg, entlang vieler Schluchten, zur **M ö g l i c h k e i t** unentdeckter Sichtbarkeit beschritten, so soll diese *hier* doch endlich einmal **a n s i c h**, obgleich aller Unmöglichkeit bzw. der dabei jederzeit erzeugten Falschheiten, in begrifflicher Weise **u m s c h r e i b e n** d erforscht und darüber hinaus auch noch viel Ungesagtes [auch Unsagbares] ausgesprochen werden, bis das eigene Fortkommen des auf diesem Gebiete weiterhin interessierten Lesers in eine große, allseits schweigend auszuübende Tätigkeit übergehen muss).

²⁶ Z.B., dass alle Anschauungen tatsächlich eine logische Natur und alle Gedanken (z.B. Begriffe) zugleich immer auch eine anschauliche bzw. pseudo-sinnliche Seite besitzen bzw. dass beide ›Arten‹ einerseits über Empfindungsqualitäten (d.s. Qualia) und andererseits auch über eine mental-bedingte Strukturiertheit (z.B. Figur-Hintergrund; bei Kant noch Gestaltgebung und raumzeitliche Ausdehnung genannt) verfügen, sodass **b e i d e v ö l l i g i d e n t i s c h** sind, weil von ein und derselben Natur, ohne welche sie folglich aufhören würden, sinnlich-logisch zu existieren! *Oder allgemein:* dass **d i e N a t u r w i s s e n s c h a f t e n e i n e d e r G r u n d l a g e n d e r P h i l o s o p h i e d a r s t e l l e n**, die Anfangsgründe letzterer ohne jene folglich falsch sind und somit **a l l e P h i l o s o p h i e e n t w e d e r z u G r a b e g e t r a g e n o d e r a u f n e u e n G r u n d g e s e t z t w e r d e n m u s s**.

Mit der Revisionsarbeit ›ästhetischer Theorien‹ können und wollen wir an dieser Stelle aber nicht warten und werden so-
gleich noch versuchen: auch dem geheimen (oder bloß: allzu
offensichtlichen) Zweitleben aller ›Ästhetik‹ den Garau zu
machen (um zugleich jedermann von diesem gänzlich falschen
und elenden Begriff und Modelldenken endgültig und für alle
Zeiten zu befreien!): ›Ästhetik‹ galt nämlich bereits ihrem Grün-
dungsvater, Alexander Gottlieb Baumgarten, u.a. auch noch
als „Theorie des Schönen“ (*Metaphysica*, ⁴1757) und „Theorie
der freien Künste“ (*Aesthetica*, 1750; zur Abhandlung der letz-
teren: s. unten). Weil es dann aber nicht Baumgarten selbst,
sondern erneut Kant war, der der Theorie des Schönen (→ *KdU*,
Erster Teil) ihre bis heute viel diskutierte Modellierung gab,
sehen wir uns nun zugleich im Recht, d.h. auf Grundlage der
obigen Schlussfolgerungen, *hier* auch noch über den Kantischen
Schönheitsbegriff (und somit zugleich über das Restleben aller
›Ästhetik‹ insgesamt) zu richten. – Wir wollen uns hierbei zwar
nicht lange aufhalten (da wir ja nun bereits alle Werkzeuge
zur Hand haben); zum Verständnis ist aber wenigstens das
Folgende wichtig: für eine adäquate Beurteilung des Schönen
fordert Kant nämlich eine von allen Sinnesemp-
findungen und Begriffen unbeeindruckte,
d.h. objektiv wie subjektiv zweckbefrei-
te, und zugleich stets „**reflektierende**
A n s c h a u u n g“ (*KdU*: A 255, HV J.F.) eines zu beurteilenden
Gegenstandes (des äußeren Sinns), d.h. seiner bloßen
Form nach (d.i. Kantisches Formsehen),
und außerdem noch eine subjektive Achtsamkeit, ob sich hierin
(also allein aufgrund der Betrachtung **u n d** Reflexion über
dieselbe) zugleich ein stetig wachsender Lustgewinn im Gemüte
ereignet.²⁷

²⁷ Diese Theorie einer Gefühlsaffektion durch visuelle Formgegebenheiten (zu-
mal immer unter der hierbei recht merkwürdigen und sperrigen Grundbedin-
gung des **g l e i c h z e i t i g e n**, zweckbefreiten Reflektiertwerdens stehend)
lässt sich im *hiesigen* Zweiten Teil allerdings, d.h. in einer radikalen Korrektur-
fassung des Kantischen Formsehens, nicht nur sehr viel weiter ausbauen, son-
dern gar noch (d.h. im Wechselspiel zum Verstande) zu einer neuartigen ›Bild-

Transzendentaler Grund, im Falle eines hierin und nach Kant dann auch rechtmäßig gefällten Schönheitsurteils (d.h. mit gleichzeitigem Anspruch auf inter-subjektive Gültigkeit), sei hier das zufällige Zustandekommen eines sich selbst erhaltenden und befördernden freien Spiels aller Vermögen des menschlichen Gemüts (durch ihre jeweiligen, apriorischen Prinzipien):

Einbildungskraft (mittels Freiheit: als Gestaltungsprinzip originärer bzw. kategorial nicht ergründbarer Erscheinungen; von Kant daher auch als Synonym für Sinnlichkeit genommen; vgl. auch das obige Paradigma der Aisthesis), Verstand²⁸ (mittels Gesetzmäßigkeit: zur kategorialen Perzept-Bestimmung) und die zwischen diesen beiden vermittelnd handelnde Urteils kraft (mittels Zweckmäßigkeit: als

analysenmethode< fortentwickeln (obgleich in Wahrheit Begriffe, wie Form und Inhalt bzw. Materie, in Qualia-Kontinua – wie überhaupt alle Begriffe und Perzepte – völlig austauschbar bzw. niemals anwendbar sind). – Zudem sei hier noch kurz angemerkt, dass das ›Erhabene‹ seinerseits keiner Korrekturfassung bedarf, weil stets pseudo-sinnlicher Gefühlsausdruck (vor allem: komplexer geistiger Reflexionen); der Gegensatz zum Schönen sollte am Besten als das ›Nicht-Schöne‹ bezeichnet werden, weil z.B. auch das ›Hässliche‹ ebenfalls nur durch meist einfache, bloß pseudo-sinnliche Reflexe und Instinkte bedingt wird.

²⁸ Hier ist zudem das (merkwürdige, kaum fassbare) Kantische Vermögen der Vernunft beizufügen, weil dieses im Kantischen System bloß das Haupt der menschlichen Geistigkeit darstellt (bzw. als Begehrungsvermögen gedeutet: der auf bestimmte Endzwecke abzielende Wille); die Vernunft kann im Grunde aber nur epistemisch vom Verstand abgesondert werden (wie auch ihre besonderen Ideen jederzeit nur dem bloßen Nachdenken oder gar den tradierten Vorstellungen wie ›Gott‹, ›Seele‹, auch ›Freiheit‹, entspringen sein können). – Verstünde man die Vernunft hingegen bloß als das oberste, d.h. von den Endzwecken der Freiheit und der gänzlichen Menschseinsbestimmung allein geleitete Begehrungsvermögen (d.i. der Wille überhaupt) und verquicke man dieses sogleich noch mit den vier berühmten Kantischen Grundfragen, so würde daraus wohl noch am meisten Sinn erwachsen, nämlich: **Der Wille: 1.) diejenige Erkenntnis zu erlangen**, um (i.w.S.) sich Gottes sicher bzw. (i.e.S.) Gott selbst zu werden; **2.) Dasjenige (als Bedingung zu dieser Erkenntnis) zu tun**, um (i.w.S.) frei in allen Dingen bzw. (i.e.S.) aller Dinge frei zu werden; **3.) in und durch diese Tätigkeit hoffen zu dürfen**, (i.w.S.) die Unsterblichkeit der eigenen Seele zu erkennen bzw. (i.e.S.) durch den (in dieser Tätigkeit zu erringenden) eigenen Tod in der Seele (als Nichtwesen im Nichtraum zur Nichtzeit, d.i. Überewigkeit) die Unsterblichkeit

dem notwendigen Suchprinzip im Reflexionsprozess; im ästhetischen Urteil jene zugleich mit Blick auf das Gefühl der Lust und Unlust in seiner Reaktion auf die bloße Form der Erscheinung bei gleichzeitiger, entzweckter Reflexion über dieselbe). – Dies klingt nicht nur sehr schwierig (und gemahnt schon allein deshalb an die historischen, sehr komplizierten, weil im Grunde inadäquaten Erklärungsmodelle, z.B. das des geozentrischen Weltbildes) und scheint vor allem auch im Praktischen bzw. Empirischen sehr schwer realisierbar, sondern ist nun auch von der Theorie selbst (vor allem auch in transzendentaler Denkart), d.h. im Kontext unserer obigen neuen Erkenntnisse, unmöglich: denn in Kants ›(form)ästhetischem‹ Reflexionsurteil (›schön‹) hinsichtlich eines Gegenstandes als Erscheinung, in welchem der Betrachter (fern aller Begriffe und Zwecke versenkt) im direkten Betrachtungsvorgang immer nur sich selbst fühlen darf (›uninteressiertes Wohlgefallen‹), würde die Urteilskraft tatsächlich immer nur mit den geistigen Vermögen (Kognition) in ein freies Spiel kommen können, weil die Formgebende und erhaltende Einbildungskraft nun doch keine Funktion der Sinnlichkeit (sondern des Verstandes; vgl. KdrV: B 160, Fußnote), ja weil die *Formgegebenheit* der Erscheinung selbst schon ein Produkt des Objekt-Denkens und somit an sich bereits einen Verstoß gegen die Kantische Doktrin reiner ästhetischer Urteilsschlüsse darstellt, sodass letztlich auch nicht nur das hierin eigentlich erhoffte Totalitätserleben des Menschen gänzlich ausbleiben, sondern gar noch jegliche Schönheit (gleich Gott) überall völlig unerkennbar, ja unauffindbar bleiben würde. Das Kantische Schönheitsurteil entstünde gar

selbst zu erfahren; 4.) **jenes höchste Wissen, Handeln und Hoffen so zu konvergieren**, um (i.w.S.) das eigene Menschsein (in eben diesem freien Spiel seiner Kräfte) i.w.S. selbst zu bestimmen bzw. (i.e.S.) sich selbst in eine neue Existenz (Funktion, d.h. zu einem Menschen i.e.S.) zu überformen (d.h. weder Mensch noch Gott, sondern in seinen höchsten Tiefen gar noch all diesen vollkommen unvergleichlich zu sein: d.i. Übergöttlichkeit → Meister Eckhart).

völlig losgelöst jeglicher Sinnlichkeit und wäre daher gewiss auch im Sinne und zum Grause Kants: falsch.²⁹

Jegliche Ästhetik wird daher weder nach der alten noch nach einer neuen Theorie des ›Schönen‹ eine Existenzlegitimation finden und daher als falsche Theorie (und Quälerin aller Menschen) nicht nur sofort aufhören müssen zu existieren, sondern hat (zur Freude und späten Genugtuung vieler derart gequälter Gemüter) ohnehin niemals existiert: **›Ästhetik‹ ist das Phlogiston der Philosophie** (bzw. der fundamentalste sowie kultisch am stärksten befeuerte, obgleich völlig nichtige Trennungsgrund von Geistes- und Naturwissenschaften)!

Überhaupt muss die Sinnlichkeit (i.e.S.), d.h. im Falle echt-sinnlicher Qualia-Kontinua, nicht erst durch eine kognitiv motivierte Reflexion in ihr originäres Spiel gebracht werden, sondern bedarf hierfür bloß dem Gemüte passend gemachter Außenwelt-Kompositionen (also echter Physis; allerdings immer unter ganz bestimmten äußeren und inneren Bedingungen stehend betrachtet; vgl. z.B. Kap. 1.3), keinesfalls also die sie selbst bloß zersetzende, d.h. auch ihr Eigenspiel beendende Geistigkeit. Hinsichtlich des Schönheitsurteils selbst ist es ebenfalls genau anders herum als von Kant modelliert: denn es ist nämlich ursächlich immer nur die Sinnlichkeit (i.e.S.), welche gerade durch ihr jeweils kompositionell, d.h. formal begründetes Spiel der Qualia die zu

²⁹ Die einzig noch mögliche Korrekturfassung der Kantischen Beurteilung des ›Schönen‹ wird sich niemals auf wahrnehmbare Entitäten (ob formal noch inhaltlich), aber dennoch – gleich der in Wahrheit tatsächlich korrekten Kantischen Grundannahme – auf (nicht-ästhetische) ›Formen der Qualia‹ (welche zugleich zu einem Wechselspiel mit der Geistigkeit fähig sind; dieses aber nicht benötigend) gründen, sodass aber dennoch ›Ästhetik‹, als der Wahrnehmungsbegriff par excellence, erneut völlig leer bleiben würde (weil alle Objekt- oder Prozess-Beurteilungen als ›schön‹ keine pseudo-sinnliche Grundlage hätten und somit allesamt falsch wären [und somit alle Menschen zugleich auch ihren heute geradezu fast religiös ausgeübten, ihnen gar ausschließlich noch Lebenssinn stiftenden, pseudo-sinnlichen Gestaltungstrieb vernachlässigen, ja tatsächlich getrost aufgeben können!]).

ihr aufbrechenden Assoziationskräfte des Geistes (im Rahmen eines willentlich zugelassenen Wechselspiels) derart anzuregen vermag, dass diese hierdurch selbst in ein ganz eigenes freies und zugleich totales Spiel mit der Sinnlichkeit und allen anderen menschlichen Vermögen versetzt werden (und in der nun erst beginnenden Reflexion hierüber der Begriff des ›Schönen‹ insgesamt, jedoch meist irrtümlich nur mit der Pseudo-Sinnlichkeit der bloßen Erscheinung verbunden, assoziiert wird). Es wird hierin also niemals bloß die Gestalt-Erscheinung der Dinge (bzw. nun: die Gesetzmäßigkeit des Verstandes), sondern vielmehr ihre Nicht-Gestalt, ja die ›Form der Qualia‹ zu einem solchen Quasi-Urteil Anregungen liefern können (was *an dieser Stelle* aber noch nicht verstanden werden kann → Kap. 1.2ff.). – Will man es nämlich überspitzt formulieren, so hat Kant in seinem Schönheitsbegriff zwar das Richtige sagen wollen, dabei aber seinen Charakter, ja die gesamte Sinnlichkeit selbst verfehlt und den Schönheitsbegriff somit vollkommen unanwendbar, verwerflich und überhaupt nutzlos gemacht, obgleich doch bis heute nicht aufgehört wurde, über diesen einfältig zu diskutieren; was doch zeigt, dass er nicht gänzlich falsch sein kann, weil er einen wahrhaft geheimnisvollen Grund berührt, welchen man in diskursiver Weise doch niemals freizulegen vermag (weil er eben ein nicht-diskursives Wesen besitzt), obgleich er doch in der bloßen Wahrnehmung direkt, aber unerkannt vor unseren Augen und Herzen steht und er uns dennoch, d.h. trotz seiner von uns selbst verursachten Entfernung, derart zu ergreifen vermag, dass wir nicht aufhören können über ihn nachzudenken [obwohl doch in dieser besonderen Bestrebung vielmehr ein bestimmtes Handeln erforderlich wäre! → Dritter Teil]). Somit enthält das Kantische Schönheitsmodell (bzw. sein bloß quasi-erfahrbarer Bezugspunkt eines tatsächlich inter-subjektiven Schönheitsempfindens) in seiner versuchten Anwendung auf die Betrachtung bestimmter Perzepte (und gleichzeitig: ihrer Nicht-Perzepte) doch einen wahren Kern, den es bloß freizulegen und ins richtige, ja ins nicht lichte Licht zu stellen gilt.

* * *

Interessanterweise ist dies aber noch längst nicht alles, was uns die Kantische Philosophie zu bieten vermag. Denn betrachtet man diese auch noch hinsichtlich immanent ›bild-didaktischer‹ Fragestellungen (→ Dritter Teil), so lassen sich selbst hierzu noch (in der KdU) erstaunliche und tatsächlich auch stichhaltige Theorieansätze finden. Diese beziehen sich zwar nur auf visuelle ›Kunstwerke‹, lassen sich aber auch allgemein auf alle ›Bilder‹ (selbst noch im postmodernistischen Sinne!) bzw. deren Erzeugung und Beurteilung ausweiten. Oder anders gefragt: Durch welche **sinnlichen sowie regel-basierten Ursachen** vermag denn überhaupt ein subjektiv-formal betrachtetes und zugleich als (Kantisch oder auch Nicht-Kantisch) ›schön‹ beurteiltes ›Bild‹ **allgemeingültig lust-fördernd** zu sein?

„Alles Steif-Regelmäßige (was der mathematischen Regelmäßigkeit nahe kommt) [...] gewährt keine lange Unterhaltung mit der Betrachtung desselben, sondern macht, sofern es nicht ausdrücklich der Erkenntnis, oder einen bestimmten praktischen Zweck zur Absicht hat, lange Weile. Dagegen ist das, womit die **Einbildungskraft** [*sic! Korrektur-Vorgriff: Sinnlichkeit i.e.S.*] [...] spielen kann, uns jederzeit neu und man wird seines Anblicks [*also auch unabhängig jeglicher Reflexion über denselben!*] nicht überdrüssig“ (KdU: A 71, HV J.F.).

Anhand eines Reiseberichts aus den Dschungeln auf Sumatra versucht Kant aber auch andererseits und zugleich ergänzend zu zeigen, dass selbst eine streng geordnete, d.h. **visuell ›steif-regelmäßige‹ Pfefferplantage** eine stark lustfördernde Wirkung in der Betrachtung derselben Sichtbarkeit hervorzurufen vermag, **wenn** diese direkt im visuellen Kontrast zum Chaos (des Urwalds) stehend betrachtet wird bzw. dass allgemein nur **sinnlich-kontrastierende** „Abwechslung gefalle“.³⁰

³⁰ Anmerkung: Das ›Spiel mit visuellen Kontrasten‹ ist tatsächlich die Grundvoraussetzung, ja das sonderbare Grundgesetz bzw. die oberste Kompositionsregel für jedes potenziell intersubjektiv lustfördernde ›Bild‹! Oder anders gesprochen: „Gleichmäßigkeiten im Bilde sind zu vermeiden. Dies ist einer der wichtigsten Grundsätze“ (Hölzel 1901: 249).

Ogleich sich jeder ›Künstler‹ somit auch nach Regeln richten solle, so müsse sein ›visuelles Werk‹ letztendlich aber dennoch so erscheinen, als ob es völlig regellos und ohne Zwang geschaffen wurde bzw. als ob es ein Produkt der Natur und nicht des Menschen sei (vgl. KdU: §45). Somit müsse diese geheimnisvolle (Kontrast-Spiel-)Regel, in ihrer Anwendung im visuellen ›Kunstwerk‹, paradoxerweise zugleich auch den Anschein einer regellos erfolgten Bildgestaltung vermitteln (denn jeder Erkenntnisgewinn hinsichtlich möglicher Gestaltungsregeln würde, während der Bildbetrachtung, sogleich das Reflexionsurteil über das ›Schöne‹ durch objektiven Erkenntnislust-Gewinn verfälschen und somit null und nichtig machen)!

„Welcherlei Art ist denn diese Regel? Sie kann in keiner Formel abgefasst zur Vorschrift dienen, denn sonst würde das Urteil über das Schöne nach Begriffen bestimmbar sein, sondern die Regel muss von der Tat d.h. vom Produkt abstrahiert werden, [...] um sich jenes zum Muster [*d.h. Vorbild; J.F.*], nicht der *N a c h m a c h u n g*, sondern der *N a c h a h m u n g*, dienen zu lassen. Wie dieses möglich sei, ist schwer zu erklären. [...] Die Muster der schönen Kunst sind daher die einzigen Leitungsmittel diese [*Regel; J.F.*] auf die Nachkommenschaft zu bringen, welches durch bloße Beschreibungen nicht geschehen könnte“ (KdU: A 183).

Diese begrifflich (und somit nun auch: anschaulich; s. oben!) nicht definierbare und zugleich nicht vermittelbare (bloß umschreibbare), regellos erscheinende Regel des ›Spiels sinnlicher Kontraste‹ kann sich somit nicht auf handwerkliche Techniken (malen, zeichnen usf.), weil sprachlich vermittelbar, aber auch nicht auf den Begriff des Materials (Holz, Stein, Ölfarben etc.), sondern muss sich im (noch zu korrigierenden) Kantischen Formsehen bzw. auf die dort aufgefassten Gebilde selbst beziehen (KdU: §47). Außerdem verfüge nach Kant zwar allein das von der Natur begabte ›Künstlergenie‹ unwissend (d.h. nicht-begriffliche bzw. echt-sinnliche) Anwendungskenntnis dieser Regel, ohne also die Anwendungsweise der obigen Kontrast-Spiel-Regel selbst in Begriffe fassen oder anderen Menschen gar belehrend weitergeben zu können (KdU: §46); zum anderen haben wir aber

auch soeben erfahren, dass diese Kontrast-Spiel-Regel in jedem allgemeingültig lustfördernden bzw. ›schönen‹ Produkt der Sinneswahrnehmung (z.B. in diversen ›visuellen Kunstwerken‹) genuin ›enthalten‹ sein müsse: sie sollte also jedem zum anderen Sehmodus befähigten Menschen offen vor Augen stehen. Dennoch gilt unausweichlich: Die Erzeugung allgemeingültig lustbringender Produkte der Sinnlichkeit (›Kunst‹) ist nicht lehrbar (KdU: A 257); es darf diesbezüglich allerdings der Zusatz geltend gemacht werden: in Begriffen und Anschauungen bzw. allgemein: in semiosphärischer Weise nicht lehrbar.³¹ Diesem Gedanken folgend setzt Kant der Vernunftsidee (d.i. ein rein-abstrakter Begriff) die „ästhetische [*sic! Korrektur-Vorgriff: echt-sinnliche*] Idee“ gegenüber, welche „viel zu denken veranlasst, ohne dass ihr doch irgendein bestimmter Gedanke d.h. Begriff [oder eine Anschauung!] adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreichen und verständlich machen kann“ (KdU: A 190). Die „ästhetische [echt-sinnliche] Idee“ kann als eine nichtbegriffliche (aber auch nicht-anschauliche, nicht-abstrakte, nicht-semiosphärische) „Vorstellung der Einbildungskraft [reinen Sinnlichkeit]“ (oder eher bloß als semiosphärische Ersatz- bzw. Modellvorstellung derselben) angesehen werden und nur durch reine Sinnesprodukte veranlasst und begründet sein, weil allein hier vollkommene Begriffsferne (oder pseudo-exakter: Gestaltferne) postuliert werden kann.

³¹ Was aber nicht in Begriffen oder durch Anschauung lehrbar ist, **ja weil der zu vermittelnde Kunstbegriff selbst gar kein Begriff des kunstproduzierenden Produzenten bzw. ›Künstlers‹, sondern lediglich des oftmals bloß laienhaften Rezipienten bzw. ›Betrachters‹ ist** (vgl. z.B. Marcel Duchamps Grundlagentext ›Der kreative Akt‹; sowie *hier* noch S. 217, Fußnote 15), kann zugleich aber auch nicht Grundlage einer Theorie des (und für den) kunstproduzierenden Produzenten sein, **sodass damit auch der finale Beweis erbracht ist, dass selbst die letzte Definitionsnische jeglicher ›Ästhetik‹ (als ›Lehre der freien Künste‹), ja alle ›Ästhetik‹ niemals existierte bzw. überall keinen Halt findet!**

Insgesamt soll uns die Kenntnis der klassischen (d.h. Kantischen) Wahrnehmungsphilosophie samt ›Schönheits-‹ und ›Kunsttheorie‹, aber auch die ihrer Unzulänglichkeiten und der hierdurch abgeleiteten (oder erst noch abzuleitenden) Korrekturvorschläge³², philosophischer Prüfstein und zusammen mit den eigenen, oben beschriebenen Quasi-Erfahrungen reiner Sichtbarkeit: ein sicherer Entscheidungsgrund für die Stichhaltigkeit existierender Theorien sein. – Diesen gilt es umgekehrt aber auch erst einmal wieder, mittels noch stichhaltigerer Argumente, zu zerschlagen oder zumindest zu untergraben, wollte man z.B. die Begriffe wieder in ihre, den Erscheinungen prinzipiell übergeordnet gedachten Erkenntnis-sphären zurückversetzt sehen (ein Vergnügen jedoch, das nicht mehr uns, sondern anderen, zukünftigen, vielleicht noch glücklicheren Forschenden vergönnt sein mag)! – Anders gesprochen entspricht das, was uns Kant (aber auch seine geistigen Nachfolger Peirce und Fiedler sowie der hierzu visuell anzuwendende, stets tiefgründigere Meister Eckhart) zu bieten vermag, einem mächtigen Rüstzeug, welches wir im nächsten Kapitel dringend benötigen werden, denn recht sonderbare Theorie-Gewächse warten ihrer Zerschlagung! Es gilt den Blick freizulegen auf das stets Unbekannte und letzte große Abenteuer der Menschheit, zu welchem sich aber immer nur jeder selbst aufmachen, dessen Gefahren und Freuden jeder nur selbst durchstehen und quasi-erfahren wird können und müssen, um zugleich Förderer aller Nachfolgenden zu werden!

³² Z.B., dass alle Begriffe zugleich auch sinnlich und alle Anschauungen begrifflich (oder bloß begriffsähnlich, aber jederzeit logisch) sind.

1.2. ›WAS IST EIN BILD?‹ — ERSTER VERSUCH

Der prä-bildwissenschaftlichen Bewegung (samt ihrer Zielvorstellung einer allgemeinen Bildwissenschaft) liegt eine gemeinsame Prämisse fundamental zugrunde: dass nämlich die uns ›andere Dinge außer sich selbst‹ zeigenden Dinge (d.s. ›Bilder‹) irgendeinen Unterschied im Vergleich zu allen anderen Weltdingen aufweisen müssen und folglich letztere über keinerlei ›Bildeigenschaften‹ verfügen. Anders gesprochen müssen ›Bilder‹ von allen übrigen, unmittelbaren sowie äußeren Erscheinungen bzw. Perzepten (d.i. insgesamt die als ein gegenwärtig Vorliegendes definierte Wirklichkeit) wie auch von den sie epistemisch erklärenden Begriffen grundsätzlich verschiedenartig gedacht werden, weil ansonsten die beabsichtigte Bildwissenschaft bloß Teil einer anderen, bereits bestehenden Disziplin wäre (z.B. Ästhetik, Phänomenologie; Semiotik) und sich folglich die Idee der wissenschaftlichen Eigenständigkeit als reine Traumgestalt erweisen würde. In diesem Kontext mag es ein interessantes Faktum sein, dass man sich in der Frage des Wesens, der Funktionsweise wie auch der oftmals erlebten Macht des ›Bildes‹ bis heute auf kein klares und vor allem allgemeingültiges Erklärungsmodell hat verständigen können (es fehlt also überhaupt noch an einem gemeinsamen Grundverständnis für das Bildphänomen an sich); beinahe erscheint es fast so (gerade nach mehr als zwanzigjähriger Wissenschaftsdebatte!), als würde die Existenz der Frage des ›Bildes‹ selbst das eigentliche Ziel aller prä-bildwissenschaftlichen Bestrebungen darstellen: folglich scheinen auch gerade solche Prä-Bildwissenschaftler die höchste Wertschätzung ihrer Mitstreiter zu erlangen, welche den Verbleib derselben Frage umso nebulöser und erhabener zu inszenieren vermögen.

Nichtsdestotrotz, oder gerade aus diesen Gründen, müssen in diesem Kapitel aber zunächst einmal alle zentral erscheinenden prä-bildwissenschaftlichen Positionen vorgestellt werden, um jede für sich mittels eigener Sichtbarkeitserfahrungen und der

Ergebnisse der Grundlegung prüfen zu können, ob sich hinter dieser oder jener zeitgenössischen Idee des ›Bildes‹ nicht vielleicht doch ein ganz eigenes ›Bild-Dasein‹ verbirgt und ob dieses dann auch als ein sicheres und unabhängiges Fundament einer folglich zu gründenden, allgemeinen Bildwissenschaftsdisziplin bzw. ob jenes dieser als fakultätseigenem Untersuchungsgegenstand (als eigenständiger Objektklasse) dienlich sein kann.

Welche Belege lassen sich also überhaupt für die obige Grundannahme, ja Behauptung finden, dass (konventionell definierte) ›Bilder‹ einer eigenen, neuen Disziplin bedürfen, deren Wissenschaftler sich sogar schon v o r ihrer eigentlichen wissenschaftlichen Konstituierung darum bemühen, ein neues Schulfach zu kreieren (bzw. eher: von wem auch immer einzufordern), um der uns aus ihrer Sicht massiv zusetzenden ›Bilderflut‹ (unserer Zeit) ein ›bildkritisches‹ Bewusstsein und Wissen entgegenzusetzen? – Zwar erscheint mit Blick auf die Ergebnisse unserer Grundlegung (dass nämlich alles, was der Mensch denkt und beobachtet, grundsätzlich ercheinungs- bzw. begriffsähnlich sei) der Kampf der Prä-Bildwissenschaftler bereits an dieser Stelle nahezu aussichtslos, ihre Eingliederung zudem in die Phänomenologie oder Semiotik, und selbst noch deren Eingliederung in eine große pseudosinnlich- oder gar sinnlich-logische Disziplin unabwendbar; dennoch fehlt uns für eine abschließende Bewertung immer noch die entscheidende Antwort auf die Frage, nach welchen Modalitäten man sich die Entstehung einer Erscheinung (ja einer Wahrnehmung), gar einer spezifisch ›bildhaften‹ Erscheinung im menschlichen Gemüt überhaupt vorzustellen habe. Es besteht also immer noch Hoffnung, dass sich gerade im Rahmen der soeben angedachten Verfahrensweise entscheidende Hinweise darauf finden lassen, dass sich selbst noch die (bloß aus dem Kantischen Wahrnehmungsmodell abgeleitete) Idee der mentalen Ähnlichkeit, gar Identität (im auditiven Falle) von Erscheinung und Begriff wiederum zu Fall bringen lässt (was zugleich viele Wissenschaftler von dieser, die Legitimation ihrer eigenen Denkgewohnheit bedrohenden Vorstellung wiederum befreien würde).

Erst also, wenn zumindest *e i n e* fundamentale Differenz zwischen den (bis heute offensichtlich nur unvollständig verstandenen) ›Bild-Gegenständen‹ und allen übrigen, d.h. nicht bildhaft aufgefassten Weltdingen (und ggf. unseren Begriffen) nachgewiesen worden ist oder eine solche infolge der nun anstehenden Untersuchung erst noch nachgewiesen werden muss, kann allein vor diesem gesicherten Hintergrund zur Fakultätsgründung einer unabhängigen und zugleich allgemeinen Bildwissenschaft vorangeschritten werden (ein tatsächlich dringendes Desiderat unserer Zeit). Sollte sich hierbei aber, trotz allen ernsthaften Bemühens des Verfassers, keine erkennbare Differenz, gar das Gegenteil (Identität) finden lassen, so muss die Untersuchung dennoch so weit fortgeführt werden, bis sich irgendeine *a n d e r e* Seinsweise finden lässt, die selbst die konventionell definierten Bilder umschließt oder zu erklären vermag und zugleich die Untersuchung *i h r e r D i f f e r e n z* (im Vergleich zu allem anderen) bzw. *i h r e s W e s e n s* samt Gemütswirkung überhaupt dazu legitimiert, ein von allen bereits bestehenden Wissenschaften unabhängiges Forschungsfeld zu begründen (dafür muss es sich aber zumindest um *e i n v o l l k o m m e n n e u a r t i g e s U n i v e r s u m* handeln; vergleicht man die Untersuchungsfelder aller bisherigen Wissenschaften). Es muss zusammenfassend also endlich ein sicheres Fundament zu einer echten Bildwissenschaft gefunden werden (selbst oder gerade wenn diese ihren eigenen Untersuchungsgegenstand völlig unabhängig aller prä-bildwissenschaftlichen Vorstellungen und das klassische Bildphänomen bloß als Spezialfall desselben definieren würde); denn irgendetwas *m u s s* sich doch finden lassen, das unseren gewöhnlichen Welterfahrungen und unserem begrifflichen Erkenntnisvermögen entgegentritt und uns fesselt, sobald wir vor ein ›Bild‹ treten bzw. wenn uns die ›Bilder des Alltags‹ (z.B. Werbung etc.) oder der (nicht-konzeptuellen) ›bildenden Kunst‹ in ihren unerbittlichen Bann ziehen und wir uns bei aller Anstrengung nicht klar darüber werden können, worin ihr eigentliches Wesen und ihre Macht (über uns) besteht.

1.2.1. Zur Etymologie und Bedeutung des Bildbegriffs

Wir wollen einmal von der anderen (begrifflichen) Seite her beginnen und betrachten zunächst den Bildbegriff und dessen Bedeutungs-genese an sich: In der Alltags- und Wissenschafts-sprache bedeutet ›Bild‹ meist eine auf ebener Fläche erkennbare Darstellung von Gegenständen, Figuren oder Sachverhalten (vgl. Kirchner 1998: 109). Ist aber diese Bilddefinition etymologisch gesichert, und was unterscheidet eigentlich d a s ›Bild‹ (allgemeine Betrachtung) von e i n e m ›Bild‹ (spezielle Betrachtung)? – Aus der Erfahrung heraus lässt sich bereits an dieser Stelle ableiten: es gibt im Sichtbaren kein ›Bild‹, gar ›Urbild‹ aller ›Bilder‹; d a s ›Bild‹ ist lediglich ein ideal gedachtes Abstraktum (welches also kein anschauliches Referenzobjekt und somit keine tatsächliche Bedeutung besitzt).

Das neuhochdeutsche ›Bild‹ gründet sich auf ein mittelhochdeutsches ›bilde‹, welchem selbst noch ein althochdeutsches ›piladi‹, ›bilidi‹ vorausgeht. Die Wortursprungsbedeutung finde sich nach Grimm in dessen Wortstamm ›pil‹, ›bil‹ „*das Gestoßene, Gehauene, Gemeißelte, Geknetete, Gestaltete, Geschaffene*“, auf ein „*spitzes Werkzeug*“ verweisend (Grimm 1984: 8f., 26, HV i.O.); mittelhochdeutsch ›billen‹ heißt noch ›hauen‹, ›meißeln‹: ›Bild‹ bedeutet also ursprünglich e i n e m i t s p i t z e m W e r k z e u g g e s c h a f f e n e S k u l p t u r o d e r P l a s t i k (d.i. ›Bildträger‹) o d e r „*das Gestaltete, das Geschaffene überhaupt*“ (Kirchner 1998: 109, HV J.F.).

Als dann im Zuge der Christianisierung auch lateinische und altgriechische Begriffsäquivalente über die Alpen gelangten, wurde diese ursprüngliche Bedeutung nicht nur um die der „*Fläche*“ d.i. Malerei und Zeichnung erweitert, sondern es wurde der Bildbegriff im Allgemeinen semantisch neu gefasst; als ›Bild‹ galt von nun an: *das „nach etwas anderem, das schon da ist“ Geschaffene* bzw. „*Abbild, Ebenbild, Nachbild, Vorbild*“ (Grimm 1984: 9, HV i.O.). Diese, den christlichen ›Bilderkult‹ des Mittelalters geradezu legitimierende Vorstellung findet sich wieder in der Semantik fast aller neu eingeführten und synonym verwendeten Begriffe:

Gemäß griechischer Tradition setzte man den Begriff ›Bild‹ mit (I. a) εἰκών (**e i k o n**; latinisiert: **i c o n**), (I. b) εἶδωλον (**e i d o l o n**) und (I. c) πινάξ (**p i n a x** = Brett) gleich; wobei (I.a) mit εἰμάζω ›vergleichen‹, ›ähnlich machen‹ zusammenhänge und bei Platon aufgefasst werde „als das einem Wahren [d.h. dem wirklich Seienden; J.F.] ä h n l i c h gemachte andere solche“ (Platon: Sophistes: 240a): (I.a) sei also dem wirklich Seienden ähnlich, ohne jedoch selbst als Abbild dieses Urbildes letzterem wirklich gleichzukommen. Des Weiteren gehöre – nach Gernot Böhme – (I.b) zusammen mit εἶδος (eidos) zum Wortstamm ἰδεῖν ›sehen‹, wobei unter ›Eidos‹ etwas Sichtbares und Erkennbares (also Gestalthaftes), unter ›Eidolon‹ hingegen die bloße Sichtbarkeit eines ›Bildes‹ (I.a) selbst verstanden werde; der Begriff (I.c) erhalte seinerseits in späterer Zeit einen semantisch eindeutigen Bezug zu ›Gemälde‹ (vgl. z.B. ›Pinakothek‹ / vgl. Böhme 1999: 13f.; Scholz 2000: 620). Der altgriechisch assoziierte Begriff des ›Bildes‹ umfasst also interessanterweise gleich drei unterschiedliche Vorstellungen: ›Bilder‹ als Abbilder durch Ähnlichkeit (→ I.a / Kap. 1.2.2.1), als bloße Sichtbarkeiten (→ I.b / Kap. 1.2.2.4) und als die materiell aufgefassten Bedingungen des Abbildhaften bzw. Bildträger (→ I.c / Kap. 1.3).

Die hierzu in Konkurrenz tretende l a t e i n i s c h e Deutungstradition interpretiere ›Bild‹ dagegen vorzugsweise als (II) **i m a g o** d.i. zunächst ›Bildnis eines Verstorbenen‹, später allgemein ›Porträt‹ bzw. „*Menschenbild [...], ein Gleichnis des Menschen, was seiner Gestalt gleich kommt [...]* i.e.S. meint Bild, wie imago [...], die Darstellung des Gesichts oder Antlitzes“; die imago war aber nicht bloß Porträt, sondern wurde auch wie eine l e b e n d i g e P e r s o n behandelt, demnach bevorzugter Gegenstand christlicher wie auch vorchristlicher Religionspraktiken (Grimm 1984: 9f., HV i.O.; Belting 1990: 9; Scholz 2000: 620 → Kap. 1.2.2.2).

Die lateinische wie auch altgriechische Tradition der Bildbegriffsauslegung lassen sich bis in die gegenwärtige Prä-Bildwissenschaftsdiskussion nachweisen, worin diese sich in disziplinspalter Weise (I → Semiotik; II → Phänomenologie) niederschlagen und zudem als nicht vereinigungsfähig erwiesen haben.

Von diesen Spaltungsprodukten muss das anstehende Kapitel aber handeln, um überhaupt zu einer gemeinsamen Lösung bzw. einheitlichen und zugleich allgemeinen Bilddefinition (im konventionellen Sinne gedacht) gelangen zu können. Allerdings muss an dieser Stelle bereits festgestellt werden, dass der Bildbegriff an sich betrachtet (d.h. seine Etymologie betreffend) gar nicht auf die „Idee des *Abbildes*“ (Boehm 1995: 326, HV i.O.) beschränkt werden muss, weil die Semantik desselben weder ›Stellvertreter‹ noch ›Ähnlichkeit‹ hinsichtlich einer anderen Sache exklusiv umschließt bzw. im Grunde ein jeweils bloß Erfahrbares (*hier*: Sichtbares), als ein aus einem (nicht zwangsläufig mit Bewusstsein verbundenen) Schaffensprozess hervorgegangen gedachtes Gebilde bezeichnet; oder anders gesprochen: wenn auf der einen Seite der Begriff ›Bild‹ in der Bedeutung eines Dinges verwendet wird, welches vorzugsweise in einer Sichtbarkeitsbeziehung zu einer anderen Sache stehend aufgefasst wird, so darf doch auf der anderen Seite (und dies zudem über die Etymologie desselben begründbar) ›Bild‹ auch als Inbegriff bloßer Sichtbarkeit (→ I. b) verwendet werden; selbst dann noch, wenn diese außer sich selbst nichts anderes bedeuten mag und sich selbst alleiniger Bezugspunkt wäre (wobei die Geschaffenheit derselben aber keinesfalls wegfallen würde; betrachtet man allein die mögliche Totalsynthese-Fähigkeit reiner Sinnlichkeit gemäß der Grundlegung).

Diese neue Definitionsmöglichkeit (bzw. die in dieser Weise und an dieser Stelle nun arbeitstechnisch festzuschreibende Konvention) scheint bei genauer Betrachtung und gerade auch im Kontext des Definitionsdilemmas des Bildes die aktuell vielleicht sinnvollste Wahl zu sein; vermag doch ihr Bezugspunkt nicht nur die als bloß unmittelbar erscheinende, visuelle Wirklichkeit, sondern auch das Bildphänomen (im griechischen und lateinischen Verständnis) als ein Spezialfall von Sichtbarkeit und sogar noch die als völlig neuartig deklarierten Seherfahrungen (u.a. des Verfassers) zu umschließen. Wenn wir nun aber ›Bild‹ als reine, selbstbezügliche Sichtbarkeit (d.i. zugleich das *direkt*-erfahrbare Ergebnis irgendeines Produktionsprozesses bloßer Sinnlichkeit) definieren wollen, so

muss zugleich aber auch ein Alternativbegriff für die ›andere Dinge zeigenden Dinge‹ (als dem berühmten, geradezu frenetisch gefeierten Spezialfall visueller Wahrnehmung und aller Sichtbarkeit überhaupt; vgl. Ausblick) gefunden werden. Zu letzterem Zweck soll nun der für diesen (die menschlichen Kulturen und Wissenschaften seit Jahrtausenden in Atem haltende) Spezialfall von Sichtbarkeit seit langem verwendete Ausdruck des ›A b b i l d e s‹ auch für die hiesige Untersuchung herangezogen und in der oben beschriebenen Bedeutung (als die eines visuellen Stellvertreters) definiert werden. Da allerdings gerade in der gegenwärtigen ›Bildwissenschaftsdiskussion‹ (und auch anderswo) das ›Bild‹ synonym für ›Abbild‹ steht, werden in der anstehenden Untersuchung allen zitierten oder fremden Bildbegriffen (die an irgendeiner Stelle ihres Bezugstextes als eigentliches Abbild definiert werden oder auch nur den kleinsten Hinweis auf diese Vorstellung verraten oder auf diese schließen lassen) das Präfix ›[A b]‹ oder ›[A b b i l d]‹ (als Kennzeichnung für den obigen Spezialfall von Sichtbarkeit) vorangestellt. Praktisch wird eine (seitens des Verfassers) vorzuführende Definition des Bildes als Abbild jedoch kaum notwendig werden, weil diese meist schon aus den wiedergegebenen Zusammenhängen selbst ersichtlich ist; der Sachlage entsprechend kann eine solche Setzung jedoch nicht immer ohne Deutungsmacht des Verfassers gelingen, da die Belege und Hinweise für eine abbildhafte Definition des Bildbegriffs immer in anderer Gestalt vorliegen. Andererseits gibt es aber auch (seltene) Fälle, in denen der Bildbegriff einzelner Autoren tatsächlich mit der obigen, neuen Definition übereinstimmt oder sich dieser (vielleicht auch nur zufällig) zumindest annähert; in solchen Fällen erfolgt k e i n e Präfix-Setzung (dafür aber meist ein Fußnoten-Kommentar). Außerdem wird im Allgemeinen davon ausgegangen werden, dass alle aktuellen Wissenschaftsbestrebungen, eine gleichwie geartete ›Bildwissenschaft‹ zu begründen, auf eine unausgesprochene ›A b b i l d w i s s e n s c h a f t‹ (im wertfreien Sinne) abzielen, deren Bildbegriff somit generell auf der Definition des Abbildes fußt. Es wird im Folgenden daher nur noch der Begriff der ›Abbildwissenschaft‹, anstelle jenem, verwendet werden;

eine Bildwissenschaft im Sinne einer allgemeinen Wissenschaft der Sichtbarkeit (ohne sich an dieser Stelle bereits auf einen womöglich gesonderten Status der Sichtbarkeit des Abbildes festlegen zu wollen) wird dort nicht angestrebt, obgleich ihre Fürsprecher nicht selten den Anschein vermitteln, genau dies tun zu wollen. Die nun anstehenden Betrachtungen und Auslegungen aktueller prä-abbildwissenschaftlicher Positionen werden diese Behauptung aber zunächst noch untermauern müssen. Ob zudem eine g e s o n d e r t a b b i l d h a f t e b z w . > i k o n i s c h e S i c h t b a r k e i t < existiert bzw. ob es solcherlei Erscheinungen überhaupt geben kann und wie diese sich, wenn ja, von ihren nicht-abbildhaften unterscheiden, wird dann hieran anschließend ebenfalls zu erörtern sein. Nach Abschluss dieses ersten Gründungs-Versuchs (dessen Schlussfolgerungen jeweils so gut als möglich, a b e r n u r w e n n n o t w e n d i g , mit visuellen Beweisführungen belegt werden sollen) muss dann aber noch einmal über die Definition des Bildes (ob z.B. auf allgemeiner oder bloß ikonischer Sichtbarkeit fußend) abschließend beraten werden; erst dann und nur dann, wenn ein eindeutiger und vor allem unabhängiger Grund bzw. Untersuchungsgegenstand ausfindig gemacht werden kann, kann und darf die Gründung einer gleichwie gearteten Bildwissenschaft gerechtfertigt werden (in der Hoffnung also, dass sich diese dann endlich mit eigener Stimme im Kanon der bestehenden Wissenschaften zu erheben und zugleich alle Irrlichter in ihren Schein mitaufzunehmen oder für immer aus ihr zu verbannen vermag).

1.2.2.1.

Abbilder als

›Elementarteilchen der Erkenntnis‹

(A B B I L D P R A G M A T I K I)

Beginnen wir zunächst in der Vorgeschichte moderner Abbildwissenschaft: Die erste Abbildtheorie der Philosophie, Platons *Ähnlichkeitstheorie*, zeigt sich als eine nach ontologischen Gesichtspunkten mehrfach gegliederte Theorie von Urbild-Abbild-Verhältnissen, welche u.a. zur Strukturklärung des ›Seienden im Ganzen‹ oder ›Natur‹ (d.i. ›Physis‹) herangezogen wird; dieses ›Seiende im Ganzen‹ tritt in mannigfaltiger Gestalt in Erscheinung und wird selbst nur als ein göttlich geschaffenes Abbild des (ontologisch an höchster Stelle stehenden) ›wahrhaft Seienden‹ gedacht, welches seinerseits zwar auch nur göttlichen Ursprungs, jedoch kein Abbild irgendeiner Sache, sondern die abzubildende Sache selbst (d.i. Urbild bzw. eine Idee aus der Platonischen ›Ideenwelt‹) darstellt (vgl. Böhme 1999: 15-18). Verhilft nun ein Mensch (z.B. ein Tischler) einer dieser, ihm sich in Gedanken zeigenden Ideen (z.B. des Ur-Tisches) zu einer bestimmten Gestalt (z.B. eines Tisches), so wird dieses Ding als Abbild derselben Idee bereits zusammen mit einem ›Seinsverlust‹, im Vergleich zum ›wahrhaft Seienden‹, gedacht, denn es stellt „nur etwas Sobeschaffenes wie das Seiende, [nicht aber] Seiendes“ selbst dar (Platon: *Politeia*: 597a). Kommt nun ein Maler hinzu und bildet diesen Gegenstand (z.B. einen Tisch) als „ein [S]cheinbares“ (ebd.: 596e) bzw. eine vergleichsweise ähnlich, jedoch nicht exakt gestaltete Erscheinung nach (vgl. Böhme 1999: 16, 19ff.), so erfolgt wiederum eine Abschwächung an Platonischem Sein: letzteres Abbild (d.i. ein visueller Stellvertreter einer bereits als Nachbild ihrer Idee gedeuteten Sache) liegt natürlich gleich auf mit Lüge und Täuschung und wird, weil auf das Platonisch Nicht-Seiende (d.i. das Unwahre) bezugnehmend, von Platon gleichfalls als Werturteil auf alle Arten der Darstellung

bzw. Nachahmung (Mimesis) übertragen, um letztendlich die der Täuschung erlegenen ›Künstler‹ aus dessen ›idealem Staate‹ zu verbannen (vgl. Böhme 1999: 17, 22f.).

Weitere Betrachtungen zur Platonischen Abbildtheorie werden wir uns jedoch mit dem Argument entledigen, dass gerade der Seinsbegriff derselben nicht eindeutig zwischen der jeweils gesehenen und rein physischen Welt zu unterscheiden vermag: So „[erhält] das *w a h r h a f t* Seiende [...] seinen Titel aus dem Bereich der *S i c h t b a r k e i t* [...] [D]as *a n d e r e* Seiende [...] erhält später den Titel *M a t e r i e*“ (Böhme 1999: 17, HV J.F.; wobei interessant bleibt, dass die Sichtbarkeit das eigentlich Seiende bedeutet und auch in der *hiesigen* Arbeit so verstanden werden wird). In der Nachfolge Platons entwickelte sich dann bei Augustinus und später bei Thomas von Aquin¹ die

V o r s t e l l u n g (A) :

dass zwischen einer Sache und einem Abbild, welches diese Sache nachahmt, nicht nur eine rein sichtbare, sondern zugleich auch eine m a t e r i e l l e Ähnlichkeitsbeziehung besteht.

Sogar noch in unseren Tagen tritt diese Vorstellung, vor allem auch in prä-abbildwissenschaftlichen Beiträgen, offen² zu Tage oder versteckt sich hinter der Behauptung: Abbilder müssten immer eine Differenz zu ihren jeweils abzubildenden Gegenständen etc. aufweisen, weil es ansonsten zu einer (nur materiell zu verstehenden) ›V e r d o p p l u n g‹³ der abzubildenden Sache komme (d.i. kein Abbild, sondern bloß ein zweiter Gegenstand

¹ „Damit also etwas wirklich [Ab]Bild sei, ist erforderlich, dass es von einem anderen hervorgeht als etwas, das ihm in der *A r t* oder wenigstens in einem Zeichen der Art ähnlich ist“; „Zeichen der Art im Bereich der *k ö r p e r l i c h e n D i n g e* aber scheint vornehmlich die Gestalt zu sein“ (Thomas von Aquin, zit. nach Scholz 2000: 641f., HV J.F.).

² Vgl. Belting 2001: 148, 194; Belting 2005: 45; Boehm 1995: 34; Böhme 1999: 9, 21, 24, 31, 127; Gerhardus 1999: 26f., 29; Huber 2004: 26f., 31f.; Sachs-Hombach 1999: 10; Sachs-Hombach 2003: 130f.; Scholz 1999: 35, 41.

³ Vgl. Belting 2001: 42f., 97, 148; Boehm 1995: 16, 327, 330ff.; Böhme 1999: 20f., 25; Huber 2004: 31, 34, 74; Jonas 1995: 113; Müller 2005: 84; Sachs-Hombach 2003: 34.

derselben Art). Diese, noch selbst hinter Platon zurückfallende Vorstellung muss an dieser Stelle als eine der wohl unzutreffendsten Abbilddefinitionen überhaupt ausgewiesen und zugleich verworfen werden, denn wie könnte ein visuelles Abbild seinem Abzubildenden gegenüber überhaupt nur *ähnlich* sein, wenn nicht allein in dessen *sichtbarer* Beziehung zur empirisch erfahrenen und zugleich erinnerten *Sichtbarkeit* eines Gegenstandes? Ein Abbild ›besteht‹ nur aufgrund seiner Sichtbarkeitsbeziehung zu anderen Dingen, kann also immer nur so *gesehen* werden, wie z.B. dessen abgebildeter Gegenstand auch in der ›visuellen Wirklichkeit‹ selbst *gesehen* wird, oder besser: *gesehen werden könnte*. Selbst Platon kannte bereits die raumperspektivische Abhängigkeit der Sicht des Malers auf die jeweils abzubildende Sache, während jener diese in ihrer Sichtbarkeit nachzubilden versucht (vgl. Platon: Sophistes: 236b). Die Tätigkeit des Malers führt somit nicht etwa zu einem irgendwie gearteten, gar physischen Seinsverlust des sichtbaren Abbildes im Vergleich zur jeweils abgebildeten Sache, sondern **erstens** zu einer *perspektivischen Festlegung* der betrachteten Sache: d.i. *unbewegt bzw. statisch definiertes Abbild* (vgl. Boehm 1995: 31; Böhme 1999: 123f.; Huber 2004: 33); **zweitens** beeinflusst dabei selbstverständlich auch die jeweilige (insb. ›künstlerische‹) *Gestaltungsweise* die ›Sicht‹ auf den abgebildeten Gegenstand; zur Beschreibung der beiden, hierdurch entstehenden (ideal gedachten) Extrempositionen vollkommener ›Vernebelung‹ oder ›Klarsicht‹ bedient man sich heute der Begriffe ›*Transparenz*‹ (d.i. absolute Durchsichtigkeit des Abbildes auf den dargestellten Gegenstand; vgl. Scholz 2000: 648: Albertis Metapher des ›offenen Fensters‹) und ›*Opazität*‹ (d.i. absolute Undurchsichtigkeit des Abbildes, d.i. ›abstraktes Abbild‹; vgl. Belting 2001: 30, 126, 139; Boehm 1995: 33ff., 342; Schulz 2005: 119ff.). Als Verbesserung der Vorstellung (A) bildete sich somit die bis heute – zumindest in semiotischen (d.h. zeichenwissenschaftlichen) Kreisen – weitestgehend anerkannte

Vorstellung (B):

*dass die Ähnlichkeitsbeziehung zwischen einer Sache (Ding 1) und ihrem Abbild (Ding 2) allein in der visuellen Relation der gesehenen Sache selbst und dem gesehenen Abbild dieser Sache (d.i. ein Zeichen derselben) besteht.*⁴

Die Sache und ihr Abbild werden auf der gleichen ›Seinsebene‹ (Erscheinungs-Universum) existierend gedacht, deren jeweilige materielle Beschaffenheit nebensächlich, gar unwichtig ist; mithilfe der Vorstellung (B) überschreiten wir zugleich nun aber auch (ob scheinbar oder vollkommen) die Schwelle zur modernen Semiotik (d.i. die Wissenschaft der Zeichen und der Logik überhaupt) bzw. wenden uns der bis heute kontrovers diskutierten Frage zu: Sind visuelle Abbilder eine besondere Art von ›Zeichen‹?

Doch schon selbst die Antwortpositionen auf die Frage, was ›klassische Semiotik‹ überhaupt sei, nämlich: dass es ›die‹ Semiotik gar nicht gebe, sondern stattdessen von zwei unterschiedlichen Semiotiken Peircescher oder de-Saussurescher Ausrichtung ausgegangen werden müsse oder dass z.B. das Peircesche Zeichen (Ding 2) nur in der Beziehung zu einem Anderen (Ding 1) existiere, welches es repräsentiere, scheinen ihrerseits bereits auf einer fehlerhaften Interpretation der semiotischen Grundlagenliteratur zu beruhen:

„Es ist schon tragisch, dass man fast einhundert Jahre nach dem Tod von Charles Sanders Peirce und Ferdinand de Saussure immer noch beklagen muss, dass nicht die authentischen Werke dieser beiden Gelehrten, sondern verstümmelte und verhunzte Zerrbilder rezipiert, an die nächste Studierendengeneration weitergegeben und obendrein als Zeugnis der Unzulänglichkeit von Semiotik und Linguistik deklariert werden.“ (Eschbach, in: Halawa 2008: 11)

⁴ Vgl. Boehm 1995: 33; Böhme 1999: 8, 17, 21, 31; Wiesing 2000: 10, 50f., 67; Sachs-Hombach 2003: 92, 134-144, 147; Majetschak 2003: 29, 31, 33, 36, 40f.; ders. 2005: 101.

Der überraschend kritisch wie freigeistig anmutenden, ja preisgekrönten⁵ Studie ›*Wie sind [Ab]Bilder möglich? Argumente für eine semiotische Fundierung des [Ab]Bildbegriffs*‹ (Halawa 2008) ist zu entnehmen, dass sich gerade auch die aktuellen abbildsemiotischen Positionen auf jene fehlerhaften Zeichendefinitionen beziehen, wodurch sie der ihr im Diskurs gegenüberstehenden phänomenologischen Prä-Abbildwissenschaft eine breite Angriffsfläche bieten (vgl. ebd.: 18). Daher müsse – nach Halawas Überzeugung – zuerst eine echte Rückkehr zu den Grundlagen-texten der modernen Zeichenwissenschaft erfolgen, d.h. eine ›kritische Semiotik‹ geschaffen werden, bevor überhaupt eine allgemeine und zugleich kritische Abbildwissenschaft begründet werden könne (vgl. ebd.: 21-49). – Dieser interessanten und sicherlich nicht unbegründeten Idee bzw. Denkrichtung wollen wir uns an dieser Stelle aber nicht nur mit Erstaunen anschließen, sondern Halawa auch in der Sache beipflichten: sich im Rahmen einer visuellen Abbildtheorie allein auf die Peircesche Semiotik zu beziehen (weil nach Halawa die ›sémilogie‹ de Saussures ausschließlich auf sprachwissenschaftliche Probleme anwendbar erscheine; vgl. hingegen: Thürlemann 1990). Lediglich Peirce biete uns einen, für eine visuelle Abbildtheorie notwendigen Zusammenschluss und Erklärungsansatz bezüglich der sinnlichen Wahrnehmung einerseits und der Verzeichnungstätigkeit des Menschen andererseits (vgl. Halawa 2008: 18).⁶

⁵ Preisträger „Beste geisteswissenschaftliche Magisterarbeit“ im WS 2006/2007 der Universität Duisburg-Essen (<https://www.uni-due.de/kowi/magisterausgezeichnet.php>; Stand: 14.10.2024)

⁶ Hierin zeigt sich, dass auch Halawas Denken auf der von uns bereits verworfenen Idee separierbarer Existenzsphären von sinnlich bedingter Aisthesis und mental bedingter Semiosis basiert (vgl. Vorwort und Grundlegung). – D a h e r d e r n o c h m a l i g e H i n w e i s: Im *hiesigen* Teil wollen wir uns zunächst nur auf die aktuellen p r ä - (a b) b i l d w i s s e n s c h a f t l i c h e n Grundsatzpositionen beschränken (selbst dann noch, wenn diese, wie im Falle Halawas, fehlerbehaftet sein sollten). – Wünscht man sich hingegen eine offenere und zugleich postmodernistischere Sicht auf die Dinge, so vergleiche man z.B. die Interpretationen Halawas zur Peirceschen Zeichentheorie mit den Peirceschen Originalpassagen samt aller Anmerkungen des Herausgebers im Zweiten Band der ›Propädeutik‹!

Doch was genau soll Peirce grundlegend anders aufgefasst haben, als es im Vergleich hierzu die offizielle Lehrmeinung verstanden wissen will? – Die Peircesche trenne sich von der Pseudo-Peirceschen Semiotik bereits in der Frage des Zeichens selbst; verantwortlich hierfür sei die wirkungsmächtige Peirce-(Fehl-)Interpretation des amerikanischen Semiotikers Charles William Morris: im Gegensatz zu Peirce, welcher ein Zeichen stets als ein *t r i a d i s c h e s* Beziehungsgeflecht aus drei, „den drei [*Peirceschen*; J.F.] Fundamentalkategorien korrespondierende[n]“ „Relationsfundamente[n]“⁷ definiert habe, bestehend aus *R e p r ä s e n t a m e n* (das Zeichen selbst, z.B.: ein Abbild einer Sache), *O b j e k t* (*hier*: die abzubildende Sache selbst) und *I n t e r p r e t a n t* (bei Halawa irrtümlich nur: geistiger Beziehungsgeber)⁷ definiert habe, spreche Morris hingegen (mit Blick auf das Peircesche Zeichen) lediglich von den Beziehungsarten des Repräsentamens hinsichtlich seines Objekts (d.s. Ikon, Index und Symbol; s. unten) ohne hierbei jedoch das beziehungsgebende, interpretierende Bewusstsein (Halawa: ›Interpretant‹) zu berücksichtigen.

⁷ Das Peircesche Zeichen „konstituiert“ (!) sich jedoch gar nicht, wie auch viele Andere glauben, auf den drei, von Eschbach und Halawa so genannten, aber merkwürdig blass umschriebenen „Relationsfundamente[n]“ Objekt, Repräsentamen, Interpretant (vgl. z.B. ebd.: 10, 65); letztere sind vielmehr bloß Zeichen *f u n k t i o n e n* bzw. allesamt bereits Zeichen (→ Propädeutik II)! Diese Fehlinterpretation begründete zugleich die wohl folgenschwerste Fehldeutung Halawas: „[Der] *Interpretant* [ist] als *interpretierendes Bewusstsein zu verstehen*“, sodass „jenes Ding 1 [*Repräsentamen*] erst dann z.B. ein *Abbild* von Ding 2 [*Objekt*] ist, wenn ein Ding 3 [*Interpretant*] es als *Abbild* für Ding 2 interpretiert [...] weshalb Repräsentamen und Objekt letztlich in ihrer Beziehung zueinander gedachte (d.h. erschlossene bzw. interpretierte; i.O.) Entitäten sind“ (Halawa 2008: 60f., 65f.; HV i.O.). Diese Aussagen zur Peirceschen Zeichentheorie sind ebenso unkritisch und falsch (→ CP 2.228, 1.541, 5.484) wie die von Halawa selbst angeklagte Morris-Position! Halawa erkennt nämlich nicht, dass ein (gegenwärtiges) Repräsentamen einem (früheren, z.B. auch unbewussten) Interpretanten, ja sogar noch einem (späteren, z.B. erinnerbaren) Objekt quasi-entspricht bzw. quasi-entsprechen kann und vermischt zugleich noch die Peirceschen Begriffe ›Interpretant‹ und ›Interpret‹ (als dem eigentlich interpretierenden Geist), weil er insgesamt im alten Denken des Getrenntseins von Aisthesis (als die Welt originärer Erscheinungen → „Objekte“) und Semiosis (als die [verzeichneter] Wahrnehmungen → „Repräsentamen“) verharret

Diese dyadische Reduktion sei keine Trivialität, sondern entspreche geradezu einer „o n t o l o g i s c h e [n] D i f f e r e n z“: Peirce fasse ein Zeichen nämlich auf als eine m e n t a l b z w . g e d a n k l i c h , Morris stattdessen als eine m a t e r i e l l fundierte Beziehung (vgl. Eschbach, in: Halawa 2008: 10f. sowie Halawa in ebd.: 65, HV J.F.).

Die materielle Verankerung postplatonischer Abbildtheorien (A, B) ist in der Tat nicht zu leugnen: denn selbst wenn sich nach Vorstellung (B) die Ähnlichkeitsrelation nur noch auf Sichtbarkeit zu beziehen scheint, geht man dennoch von rein materiellen Dingen und Sichtbarkeitsrelationen aus: so könnte man etwa mittels jener zu der Schlussfolgerung gelangen, dass eine S i c h t b a r k e i t s beziehung zwischen den Dingen 1 und 2 allein aufgrund materieller bzw. optischer Eigenschaften derselben Dinge, also ohne Hinzuziehung eines sehenden bzw. verzeichnenden Betrachters, zustande komme, sodass S i c h t b a r k e i t s beziehungen rein objektiv und folglich mit Geräten (d.h. in Wahrheit: a u ß e r v i s u e l l) messbar wären; doch, wie es Halawa so trefflich formuliert, könne es nur dort Bilder⁸ geben, wo es auch einen zum Sehen befähigten Menschen gebe, oder umgekehrt gesprochen: wenn der Mensch verschwindet, verschwinden mit ihm auch die Bedingungen seines Seh- und Verstandesvermögens und somit zugleich die der Bilder selbst (vgl. Halawa 2008: 18). Die Vorstellung (B) bzw. die Pseudo-Peircesche Zeichendefinition verkürzt sich gerade deshalb auf eine bloß materielle Beziehung, weil sie den Betrachter bzw. Interpreten als beziehungsgebendes Element (sowie die zeitlich bedingte Entwickelbarkeit seiner Erkenntnisse) in ihrer bloß d y a d i s c h e n Sichtbarkeitsrelation unterschlägt.

(wenn Halawa auf S. 78f. dann plötzlich doch noch von einem Interpretanten als einer fortentwickelbaren Erkenntnis [als ein neues Repräsentamen] des interpretierenden Geistes sprechen m u s s , so ist dies bloß das indirekte Eingeständnis, sich in der obigen Definition bzw. Deutung des Interpretanten nach Peirce geirrt und den zeitlich-triadischen Charakter allen Denkens zugleich verkannt zu haben und insgesamt im materialistischen [ja geradezu phänomenologischen] Denken verblieben zu sein)!

⁸ Obgleich sich Halawa auf das Abbild bezieht, gilt Folgendes auch für Bilder der *hiesigen* Bilddefinition (vgl. Kap. 1.2.1).

Um nun aber zu einem tragfähigen Zeichenbegriff zu gelangen, müssen wir uns zunächst einmal von der Platonischen Vorstellung (vgl. oben) verabschieden, dass die Ideen der Dinge der Welt von einer höheren Seinssphäre auf uns herniederströmen bzw. dass die Dinge 1 und 2, unabhängig vom jeweiligen Betrachter, eine logische Sichtbarkeitsrelation zueinander einzugehen vermögen; denn die äußere Dingwelt wird dem Menschen nicht einfach durch die die Sinne affizierende Materie gegeben (vgl. Grundlegung), sondern diese muss sich jeder Mensch (und selbst jedes [Quasi-]Bewusstsein) in einem aktiven Vorgang vielmehr selbst erschließen, d.h. als solche *verzeichnen* ($\rightarrow$ CP 1.35, 1.384, 5.184f.). Es zeigt sich uns in dieser Beziehung gar eine Art *›inverser Platonismus‹*, welcher zunächst die jeweiligen (ggf. kontinualen) Sinnesprodukte an die höchste Position seiner (*hier* vielleicht nur im Sinne Heideggers *›ontologisch‹* zu verstehenden) Hierarchie setzt, dann von dort (*nach Peirce*: über Extremfall-Abduktion⁹, d.i. eine *›vorbe-wusst bedingte Verzeichnungstätigkeit‹*) zu den epistemisch noch völlig unbestimmten Erscheinungen (d.s. Ur-Objekte) und schließlich zu den Ideen (d.s. Begriffe, evtl. auch Abbilder) derselben gelangt. Wenn es also gar keine materiellen Zeichen ($\rightarrow$ A, B) in der Welt gibt, diese auch nicht unmittelbar sinnlich erfahren werden können ($\rightarrow$ Grundlegung), sondern sich nach Peirce nur über einen notwendigen Interpreten lediglich *denken* (bzw. *erschließen*) lassen, so sind auch Abbilder nichts anderes als Produkte unserer (auch vorbewusst bedingten) mentalen Verzeichnungstätigkeit (also: Zeichen). Für unser *hiesiges* Fortkommen ist diese Erkenntnis, dass *Abbilder bloß von mentaler Natur* sind bzw. stets einer sie verzeichnenden, lebendigen Geistigkeit bedürfen, ohne Zweifel von entscheidender Bedeutung; Halawas Aufforderung, sich fundamental mit der Peirceschen Zeichentheorie bzw. ihrer dreigliedrigen Kategorienlehre der Erscheinungswelt auseinanderzusetzen zudem ein *echter Wegweiser* im schier endlos erscheinenden Meer prä-abbildwissenschaftlicher Theorien und Meinungen!

⁹ Vgl. im Zweiten Band der *›Propädeutik‹*: CP 2.96; 2.270; 2.623f.; 5.145; 5.181; 5.185; 7.218.

Wer nun aber versucht, mithilfe von Halawas Darlegungen eine kritische, d.h. den Peirceschen Originalquellen tatsächlich entsprechende Semiotik, als Ausgangspunkt für eine echte Abbildwissenschaft, zu entwickeln, der wird jedoch ebenso zweifellos auf den Holzweg geraten! Schlimmer noch: der erkennt bald (gerade auch in selbst erkämpfter Kenntnis Peircescher Original-Quellen → Propädeutik II), dass Halawas semiotizierender Ansatz bloß eine ›verkappte Phänomenologie¹⁰ im semiotischen Schafspelz‹ darstellt, deren wahres Ziel es bloß sein kann, die Existenz der Abbildfrage auf besonders provokante (hier: pseudo-semiotische) Weise zu feiern und zu bewahren, um hierdurch selbst Aufsehen und Ansehen innerhalb der prä-abbildwissenschaftlichen ›Forschungsbewegung‹ zu erlangen (vgl. auch obige Einleitung)!

¹⁰ Dies mag als unerhörter Vorwurf erscheinen, zumal Halawa sich doch überall auf Peirce direkt zu berufen scheint bzw. als zentrale Grundbedingung einer allgemeinen Abbildwissenschaft einen direkt an den Peirceschen Original-Quellen orientierten Zeichenbegriff fordert; dieser Eindruck hält sich allerdings nur bis S. 121! Ab Kapitel 4 (S. 122) verfängt sich Halawa jedoch immer mehr in phänomenologischen Fallstricken: Sobald Halawa nämlich auf Sachs-Hombachs „*wahrnehmungsnahe Zeichen*“ hineingefallen ist (als interessante, aber im Grunde unmögliche und zudem vergiftete Vermittlungsidee [Dialektik] zwischen dem [bloß scheinbaren] Getrenntsein von Aisthesis und Semiosis; Halawa 2008: 44f., 122), begibt er sich in phänomenologisch [d.h. vor allem: nichtnaturwissenschaftlich-materialistisch-okkultistisch → Kap. 1.2.2.2!] stark vermintes Gelände (vgl. ebd.: 50f., 53f.), tappt als willfähriger Kompilatorist auch gleich in alle nur erdenklichen, abbildphänomenologischen Theorie-Fallen hinein und verklumpt letztendlich vollends im nunmehr unmöglichen Versuch, hieraus gar noch eine konsistente, interdisziplinär anerkennungswürdige Abbildtheorie zu entwickeln: Wiesings „*artifizielle [d.i. ›materielle‹, aber nicht unbedingt nur von einem Menschen hergestellte] [Objekt-]Präsenz („Sichtbarkeit“: 74-81, 135-144) + Seels „›Etwas-in-etwas‹-Sehen“ (126-145) = „›Etwas-als-ein-künstlerisches-Artefakt‹-in-etwas‹-Sehen (sodass Wolken-Abbilder gar kein Abbilder i.e.S., sondern bloß „ikonische Zeichen“ seien; 75f., 128, 131f., 139f.!) + Beltings „Medium“ (123) + Nichtabbild-Abbild, eigentlich ›Objekt-Hyperpräsenz-Sichtbarkeit‹ eines „Trompe-l'œil“ (124-145) + Boehms „ikonische Differenz“ (129-134, 144f.) + Merleau-Pontys Pseudo-„Figur/Hintergrund-Kontrast“ (130-139) + Abbildträger[Abbildfläche]-Abbildobjekt[Abbildsujet]-Theorie (127-144) + monoperspektivische Abbild-Theorie (128-146) + Goodmans ›Dichte-und-relative-Fülle‹-Abbildtheorie (146f.) + „Prinzip der doppelten [Betrachter-]Distanz“ (144f.)*

In dieser Betrachtung entpuppt sich Halawa als gewöhnlicher (*hier* exemplarisch für die ganze Gruppe zu betrachtender) Prä-Abbildwissenschaftler, keineswegs als Revolutionär! – Schon allein die große Fehleranfälligkeit (durchschnittlich ein Fehler pro Buchseite)¹¹, welche selbst und gerade einem Kompilatoristen wie Halawa nicht hätte passieren dürfen, verbietet uns die bloß studentische Studie Halawas in Sachen Peirce für bare Münze zu nehmen! Und so bleibt uns von ihr bloß der einzige Nutzen: sie als energischen Fingerzeig in Richtung Peircescher Original-Quellen zu verstehen, und uns nichts anderes übrig: Peirces Schriften selbst zu studieren und im (ab)bildwissenschaftlichen Kontext zu interpretieren.

u.v.a.m. Di. bloße *mixo*-Phänomenologie! – Auch in seiner weiteren wissenschaftlichen Genese zeigt Halawa eine eindeutig phänomenologische Grundstimmung (ohne diese doch selbst zu bemerken; und gar meinent, alle Phänomenologie hierdurch selbst bekämpfen zu können!): ›Die [Ab]Bilderfrage als Machtfrage‹ (2013, gekürzte Promotion aus 2011 [unter doktorväterlicher Obhut des prä-abbildwissenschaftlichen Kompilatoristen-Gurus Sachs-Hombach]; ohne die ›Macht der Abbilder‹ in ihrer konkreten Visualität überhaupt ergründen zu wollen), ›Materialität und [Ab]Bildlichkeit‹ (2013, Mitherausgeber; ohne überhaupt auch nur einen einzigen Naturwissenschaftler zu Rate zu ziehen oder die Naturwissenschaft als relevante Größe gar zu erwähnen!), bis hin zu seinem folgerichtigen, d.h. gänzlich nominalistischen Forschungsprojekt ›Konzept der Schriftbildlichkeit‹ (welches durch eine „Hybridisierung von Sprache und Abbild“ „die rationalitätskritischen Intentionen postmetaphysischer Präsenztheorien aufgreift und bestätigt“; <https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/schriftbildlichkeit/mitglieder/Ehemalige/postdoktoranden/halawa/index.html>; Stand: 14.10.2024).

¹¹ Dies muss an dieser Stelle natürlich belegt werden (Zahl = Seitenzahl): 10, 61, 64: Fehlinterpretation der triadischen Zeichenrelation (s. oben). 13f., 15: „[visuelle] Macht und Suggestivkraft [der Abbilder]“, „das Abbild“ und seine „Bedingungen“ sowie „allgemeine Abbildwissenschaft“ werden in der gesamten Studie bloß logisch-verbalsprachlich, d.h. ohne echte Abbilder untersucht, erklärt und begründet (d.i. ein *krasser* Methodenfehler!). 18f., 37, 44, 47ff., 50f.: Unzutreffende Annahmen und falsche Modellvorstellungen (z.B. „ikonische Rationalität“) aufgrund des vermeintlichen Getrenntseins von Aisthesis und Semiosis (z.B. sei „Wahrnehmung [eine] zeichenvermittelte Tätigkeit“, wobei sie doch selbst bereits eine vorbewusst bedingte Verzeichnungstätigkeit darstellt und hierzu somit keiner weiteren Vermittlung bedarf; vgl. Grundlegung). 25f., 34f., 38f., 42f., 52f.: Naturwissenschaftler seien den Prä-Abbildwissenschaftlern gegenüber regelrecht in der Bringschuld („Sind es doch gerade Physiker, Hirn-

forscher und Mediziner, die [...] alleine [*sic!* J.F.] aufgrund der sog. ‚bildgebenden Verfahren‘ dazu [*etwa durch die Genialität der Prä-Bildwissenschaftler?! J.F.*] in die Lage versetzt wurden, neue Erkenntnisse in ihren jeweiligen Fachgebieten zu erlangen(!), Kunstgeschichte durch die alltägliche Abbilderflut nicht mehr allein (de facto: gar nicht mehr) zuständig und die Prä-Abbildwissenschaft ohnehin, durch die Publikationen des „Philosoph[en] Klaus Sachs-Hombach“: „Vorreiter“, sodass man als „primäre[s] Ziel [...] die grundlagentheoretischen Erkenntnisse [*der Prä-Abbildwissenschaftler; J.F.*] auch auf die Praxis des Abbildgebrauchs [*!*] in einer Abbildergesellschaft [anwenden] [müsse]“ bzw. folglich vor allem ein offenbar theorie- und analyselastiger (d.h. nach Halawa: kritischer) Abbildunterricht, „für die verstärkte Förderung von Abbildkompetenz an Schulen“, den bisherigen Kunstunterricht als Schulfach, ohne weitere Begründung und Legitimation, ersetzen müsse (falsches, zudem sehr abfällig gedachtes Abhängigkeitsverhältnis von Naturwissenschaft, Kunstgeschichte, Kunstpädagogik und Geisteswissenschaft, d.i. verkappte, arrogante und selbstsüchtig-ignorante Phänomenologie → Kap. 1.2.2.2!). 27ff., 31: Der „Eigensinn der Abbilder“ (Abbildsprache) stünde der Inhaltsweise der Verbal-sprache diametral entgegen und müsste somit auch endlich, im Kontext des „iconic turn“, ihren „abbildlichen [soll heißen: nicht-sprachlichen; i.O.] Manifestationen“ entsprechend, d.h. „eher phänomenologisch“ untersucht werden (in Wirklichkeit besitzen Abbilder aber immer auch genuin-logische, Worte sowie Texte stets genuin pseudo-sinnliche Strukturen und bedürfen folglich keine, voneinander getrennte Wissenschaften; vgl. Grundlegung). 28, 31: Abbilder würden sich mehr an die Augen als an den Verstand richten (vgl. ebd.). 31, 35, 37: Durch die Massenvervielfältigung von Abbildern bzw. den „Hunger an visuellen ikonischen Zeichen“ sei unser Zeitalter „wenn nicht ikonisch dominiert, so doch zumindest stark ikonisch geprägt“ (Definition für „ikonisch“ und „ikonisches Zeichen“ fehlt bzw. wird von Peirce anders definiert als von Halawa gedacht → Ikon vs. Hypoikon: CP 2.276! Außerdem scheint hier eine materielle Vorstellung von Zeichen bzw. Abbildern vorzuherrschen). 35, 41f.: „wie [der Abbildproduzent] sein Werk gestalten muss, damit es Aufmerksamkeit erhält“ sei bloß abhängig von logischen (z.B. sozio-kulturellen, abbildgeschichtlichen) Mustern bzw. Erwartungshaltungen (Peirce: habits) und Wirkungsweisen hinsichtlich potenzieller Betrachter (tatsächlich sind die monadisch-kompositionellen Wirkungen viel entscheidender für den visuellen Ausdruck und Inhalt, auch und vor allem bei Abbildern → Kap. 2.2!). 36: das alltägliche, selbst das naturwissenschaftliche, gegenständliche „Sehen“ sei oftmals „tückisch und vermeintlich offensichtlich“, weil „sich hinter dem augenfälligen Sein oft nichts als Schein verbirgt“ (hier fällt Halawa selbst noch hinter Kant zurück, wenn er meint, dass Sehen „oft“ und nicht gar immer Schein sei; zudem schwingt hier noch die alte, aber völlig falsche Idee mit, dass Sehen bzw. Sinnlichkeit i.w.S. unabhängig logischer Schlüsse funktioniere, gar den Verstand

Wenn man dies aber in ausreichender Weise getan hat (→ Propädeutik II), so muss man mit Erstaunen feststellen, dass die Peircesche Semiotik selbst eine Phänomenologie darstellt (CP 1.284ff.)! Im prä-*bild*wissenschaftlichen Kontext ergibt sich dann sogleich die Frage: Ist die Peircesche Semiotik womöglich gar identisch mit der Phänomenologie à la Husserl, Merleau-Ponty, Didi-Huberman et al. und sogar noch mit der Beltings (→ Kap 1.2.2.2), sodass der gesamte prä-abbildwissenschaftliche Disput im Grunde bloß einem disziplin-internen Zwist entspräche (und Halawa im Grunde doch alles richtig angelegt hätte)? – Diesen Gedanken müssen wir nun mit aller Entschlossenheit nachgehen, ohne uns dabei von ›Säulenheiligen‹ oder bloßen Empfehlungen, wie etwa jenen Halawas, unkritisch leiten zu lassen; denn es besteht doch weiterhin die große Gefahr, dass wir am Ende bloß falschen Ideen nachjagen und uns in einen sinnlosen Kampf verwickeln lassen, ohne dabei dem Abbild (oder Bild) durch unser Treiben jemals näher zu kommen!

—

Nun denn, was ist das eigentliche Kernelement der Peirceschen Semiotik und kann dieses zugleich identisch mit den Elementen aller anderen Phänomenologien sein?

täuschen könne [obgleich er sich doch nur selbst täuscht und die Sinnlichkeit i.e.S. hierin keine Schuld trifft] → Grundlegung u. Propädeutik I+II). 39-43, 47f.: Inhaltlich verdrehte, ja chaotische Verwendung abbildwissenschaftlich aktuell anerkannter Arbeitsbegriffe, ohne diese Nutzungsänderung etymologisch vollständig und/oder argumentativ in ausreichendem Maße zu begründen (betrifft vor allem Panofskys berühmte Begriffe „Ikonographie“ und „Ikonologie“; Panofsky wird zwar erwähnt, beide aber dann doch nur begründungslos „im Boehm’schen [d.h. *phänomenologischen*; J.F.] Sinne“ aufgefasst, sodass Panofskys *Vor-Ikonographie* gar vollkommen unerwähnt und somit unbedacht bleibt). 56f.: „Ebenso wie Kant ging Peirce davon aus“, dass das „Mannigfaltige, das sinnlich Gegebene“ bzw. die „Masse an Daten, die [den Menschen] affizieren“ durch den Verstand „*synthetisch*“ (HV i.O.) zur Einheit bzw. „*Erscheinung*[...]“ (HV i.O.) gebracht wird (Nein, nach Peirce wird das sinnlich Präsentierte zuallererst *a n a l y t i s c h* (!) zu Einheiten bzw. in Teile zersetzt und erst später die hierdurch gewonnen Erscheinungen (d.s. [Ur-]Objekte) synthetisch zu größeren Zeichen bzw. Objekten verbunden → CP 1.384, 2.230!). Usw.!

Die Peircesche Semiotik basiert als Phänomenologie weder auf der Vorstellung des *Perzepts* (Husserl et al.) noch auf jener der *Imago* (Belting et al.), sondern auf der Idee des *Icons* (vgl. Kap. 1.2.1) und ist somit eine **i c o n o - P h ä n o m e n o l o g i e**, und gilt gerade deshalb und nach Meinung vieler Forschenden als unvereinbar mit den *percepto-*, *imago-* oder bloß *mixo-*Phänomenologien. Doch wie kann es in Wahrheit um die Unvereinbarkeit bestellt sein, wenn Peirce das „Icon“ (dt. Ikon), übrigens als einziges Sosein überhaupt, de facto als **n i c h t u n i v e r s a l - k a t e g o r i s i e r b a r** einstuft (CP 5.74) und dieses durch den Geist folglich nur mittels analytischer Zersetzung (Zerstörung!) bzw. vorbewusst bedingter, nicht abweisbarer Extremfall-Abduktion (CP 1.384, 5.181, 5.184ff.) als „*hypoikonisches* Sinzeichen“, d.i. die *E r s c h e i n u n g s f o r m* Peircescher Erstheit, quasi-verzeichnet bzw. mit jenem mental gleichgesetzt werden kann (denn auch ein Möglichkeitszeichen ist in Wahrheit nichts anderes als ein gewöhnliches Verzeichnungsresultat, somit eigentlich: Sinzeichen: CP 1.357, 2.254ff.) und Peirce hierauf gar noch sein ganzes Modell epistemischer Zeichenprogression genealogisch aufbaut (CP 1.339)? Gleich aller anderen phänomenologischen Theorien sieht also auch Peirce seine Phänomenologie durch ein besonderes Sosein („Icon“) fundiert, welches selbst nicht nur kein Zeichen darstellt, sondern an sich auch niemals verzeichenbar ist (ohne dabei durch den Geist zersetzt, d.h. zerstört zu werden; oder es wirkt selbst zerstörerisch auf alle Geistigkeit → Kap. 1.2.2.4!). Das Peircesche Ikon als das *Ikonisch*-Phänomenale scheint somit tatsächlich dem Grundstein und epistemologischen Ausgangspunkt aller anderen Phänomenologien zu entsprechen, sodass wir nur von einer einzigen Phänomenologie ausgehen können. Sollte dies jedoch tatsächlich zutreffend sein (dass also jeder Erkenntnis ein reines Ikon zugrunde läge), so würde hierdurch aber auch das uralte Paradigma der sinnlichen Unhintergebarkeit sinnlicher Wahrnehmung erneut bestätigt, ja völlig neu begründet (CP 5.186) sowie all unsere anderweitigen Hoffnungen (auf ein gar neues, unentdecktes Land unserer Sinnlichkeit jenseits aller phänomenalen Zustände) völlig zunichte gemacht werden und dabei selbst noch Halawa dahingehend bestätigen (und

im Allgemeinen rehabilitieren): Peirces Semiotik zum geeigneten Fundament einer grundlegenden Abbildtheorie zu machen (denn „icon“ bezeichnet nunmal das Abbildphänomenale, zumal doch jedes Phänomen tatsächlich in einer quasi-abbildhaften, obgleich vorbewusst erschlossenen Beziehung zur Materialität der Außenwelt steht → Grundlegung); selbst noch dessen Idee, dass Abbilder „*Elementarteilchen der Erkenntnis*“ seien (Hala-wa 2008: 59, *HV i.O.*; vgl. auch den hiervon abgeleiteten Titel des *hiesigen* Unterkapitels), ließe sich hierüber begründen. Für Peirce ist das (reine) Ikon gerade deshalb der Ausgangspunkt aller Repräsentation (Gedanken), weil es seiner Meinung nach **einem Ersten in der Erstheit**, d.h. dem undenk-baren bzw. unkategorisierbaren Urgrund aller Erkenntnis bzw. dem originär Präsentierten (d.i. Ur-Objekt bzw. absolutes Objekt) überhaupt entspricht, aus welchem die bewusste Geistigkeit all ihre Objekte (bzw. Repräsentanten bzw. Interpretanten) analytisch erzeugt und sodann in der Zeit synthetisch zu immer größeren und epistemisch-progressiveren Objekten (bzw. Reprä-sentanten bzw. Interpretanten) verbindet und er eben hierdurch das ganze Weltwissen, ja sogar noch den Mensch als Ich-Person und Bewusstsein überhaupt erzeugt und als fortentwickelbare Wesenheit begreift. – Doch irgendetwas scheint an der Idee, dass Peirce mit seinem mutmaßlich abbildhaften Ikon-Konzept zugleich auch noch alle nicht-abbildhaften Erscheinungen (Per-zepte) zu umschließen und somit alle anderen Phänomenologien in sich zu fassen vermag, nicht recht passen zu wollen, denn wie in alles in der Welt soll es Peirce gelungen sein: zwischen ab-bildhaften (→ Icon; Imago) und nicht-abbildhaften (→ Perzept) Erscheinungen einerseits zu differenzieren und andererseits zu vermitteln? Warum soll eigentlich gerade das Ikon nicht zeichenhaft sein, wenn doch bereits seine tradierte Bedeutung (→ Kap. 1.2.1) die eines **visuellen Stellvertreters** (d.i. **visuelles Zeichen!**) für andere Erscheinungen oder gar außenweltliche Entitäten entspricht? – *Bedeutet >Ikon< bei Peirce überhaupt >Abbild< ?* – Zur Klärung dieser spannenden und zugleich alles entscheidenden Fragen müssen wir an dieser Stelle aber Peirce einmal selbst zu Wort kommen lassen:

Ein I k o n ist ein Repräsentamen, dessen Repräsentative Qualität darin besteht, dass es als ein Erstes einer Erstheit existiert. D.h.: eine [Empfindungs-]Qualität, die es als *Erscheinung* besitzt, macht es geeignet, ein Repräsentamen zu sein. Folglich kann jede *Erscheinung* als ein Stellvertreter für eine ihm ähnliche *Erscheinung* fungieren. ([Anmerkung:] Die Vorstellung des ›Stellvertreters‹ beinhaltet die eines Zwecks und damit die einer genuinen Drittheit.) [...] Ein Repräsentamen durch Erstheit allein kann nur ein ähnliches Objekt haben. [...] Ein *Repräsentamen* durch Erstheit ist ein Abbild seines *mentalen* Bezugsobjektes und kann, genauer gesagt, nur eine *Vorstellung* sein. Denn es muss eine Interpretanten-*Vorstellung* erzeugen; wobei *zugleich* [aufgrund der Bedingung direkter Sichtbarkeit; J.F.] ein äußerer Gegenstand durch eine Reaktion im Gehirn eine *Objekt-Vorstellung* hervorrufen muss [→ *KdRV: B 275f.*]. **Aber streng genommen kann noch nicht einmal eine Vorstellung, außer im Sinne einer Möglichkeit oder Erstheit, ein Ikon sein.** Nur eine Möglichkeit ist ein Ikon, und zwar einzig und allein durch ihre [Empfindungs-]Qualität; und ihr Objekt kann nur eine Erstheit sein. Aber auch ein Zeichen vermag i k o n i s c h zu sein, indem es sein Objekt hauptsächlich durch seine Ähnlichkeit repräsentiert (ungeachtet dessen Seinsweise). Falls ein Begriff verlangt wird, kann ein ikonisches Repräsen-

(CP 2.276) An I c o n is a Representamen whose Representative Quality is a Firstness of it as a First. That is, a quality that it has q u a thing renders it fit to be a representamen. Thus, anything is fit to be a S u b s t i t u t e for anything that it is like. (The conception of ›substitute‹ involves that of a purpose, and thus of genuine thirdness.) [...] A Representamen by Firstness alone can only have a similar Object. [...] A sign by Firstness is an image of its object and, more strictly speaking, can only be an i d e a . For it must produce an Interpretant idea; and an external object excites an idea by a reaction upon the brain. But most strictly speaking, even an idea, except in the sense of a possibility, or Firstness, cannot be an Icon. A possibility alone is an Icon purely by virtue of its quality; and its object can only be a Firstness. But a sign may be i c o n i c , that is, may represent its object mainly by its similarity, no matter what its mode of being. If a substantive be wanted, an iconic representamen may be termed a h y p o i c o n . Any material image, as a painting, is largely conventional in its mode of representation; but in itself, without legend or label it may be called a h y p o i c o n . [...] (CP 3.362) Such are the diagrams of geometry. A diagram, indeed, so far as it has a general signification, is not a pure icon; but in the middle part of our reasonings we forget that abstractness in great measure, and the diagram is for us the very thing. So in contemplating a painting, there is a moment when we lose the consciousness that it is not the thing, the

tamen auch als ein **Hypokon** bezeichnet werden. Jedes materielle Abbild, wie ein Gemälde, ist in seiner Darstellungsweise weitgehend konventionell [*d.h. symbolisch*], aber an sich, ohne Erklärung oder Beschriftung, kann es ein Hypokon genannt werden. [...] Ein weiteres Beispiel hierfür sind die Figuren der Geometrie. Tatsächlich ist eine Abbildung, sofern sie eine allgemeine Bedeutung besitzt, kein reines Ikon; doch inmitten unserer Überlegungen vergessen wir diese Abstraktheit weitgehend, und die Abbildung ist für uns die Sache selbst. So gibt es bei der Betrachtung eines Gemäldes einen Moment, in welchem wir das Bewusstsein darüber verlieren, dass es nicht der Gegenstand *selbst* ist; die Unterscheidung zwischen dem Realen und der [*abbildhaften*] Kopie verschwindet, und für diesen Moment ist es ein reiner Traum — keine bestimmte Existenz und auch nichts Allgemeines. In diesem Moment sind wir in die Betrachtung eines [*reinen*] Ikon^s versunken. [...]

Zweifellos könnte man nun auch das Ikon nach den Kategorien untergliedern; aber die bloße Vollständigkeit des Begriffs der Ikone erfordert nicht zwingend eine solche Unterteilung. Denn ein reines Ikon macht keinen Unterschied zwischen sich und seinem Objekt. Es stellt dar, was immer es darstellen mag, und was immer es ist, ist es insofern auch. Es ist nur eine Angelegenheit des So-Seins [*also interessanterweise keine der Ähnlichkeit zu einem anderen So-Sein!* J.F.].

distinction of the real and the copy disappears, and it is for the moment a pure dream — not any particular existence, and yet not general. At that moment we are contemplating an icon. [...]

(CP 5.74) Now the Icon may undoubtedly be divided according to the categories; but the mere completeness of the notion of the icon does not imperatively call for any such division. For a pure icon does not draw any distinction between itself and its object. It represents whatever it may represent, and whatever it is like, it in so far is. It is an affair of suchness only.

Mit großem Staunen, aber auch mit ziemlicher Wut im Bauch (weil wir beinahe in eine philosophische Falle getappt wären), müssen wir erkennen, dass Peirce sein „Icon“ gar nicht, wie sonst überall üblich (vgl. Kap. 1.2.1), mit dem Abbildphänomen gleichsetzt oder zumindest als logisch-sinnlichen Stellvertreter einer außenweltlichen Entität definiert; vielmehr beschreibt er es, ohne Umschweife bzw. bar jeglicher (z.B. etymologischer) Begründung (also noch schlimmer als im Falle Halawas), als eine bloß sich selbst ähnliche Erscheinung (Perzept) oder allenfalls als ein **vorübergehend unerkanntes bzw. mental-versunkenes Abbild bzw. Repräsentamen** (worin der Begriff des Ikons vielleicht doch noch seine Begründung findet → Kap. 1.2.2.4)! Ja vielmehr noch: Im Falle seines Ikons will Peirce uns gar weismachen, dass man – entgegen seiner eigenen Aussagen und Warnungen! – an eine nicht-denkbare ›Sache‹ (als bloße Erscheinungsmöglichkeit oder Erstheit) denken bzw. diese (als Quasi-Repräsentamen) quasi-verzeichnen könne, ohne dabei zugleich dieselbe ›Sache‹ denken bzw. verzeichnen zu können! Warum vergisst er gerade im Falle seines erstheitlich bzw. undenkbar definierten Ikons, dass Erstheit mit gar keiner Vorstellung in irgendeiner Beziehung stehen kann bzw. von jedem Denken „völlig getrennt werden muss“ und allein schon das „Stoppen“ des Denkens (über das gerade Betrachtete), im Falle von Erstheit, bereits das „Verfliegen“ von Erstheit bewirkt (CP 1.357)? Warum begreift er denn nicht, dass es hier weder irgendein Denken an ›Etwas‹ noch an die bloße Idee der ›Möglichkeit‹ oder gar an das ›Nichts‹ selbst geben darf? – Weil er sich selbst nicht eingestehen will, dass sein Ikon im Grunde gar kein Ikon ›sein‹ kann, sondern selbst bloß Hypoikon, d.i. Sinzeichen, ist (weil es eben doch nur ein „Repräsentamen“ sein kann [CP 2.276] bzw. alles denkende Schauen eine sofortige Verzeichnung des Erblickten durch die Gedanken bewirkt → Interpretant), sodass folglich das eigentliche

Abbildphänomen (und auch jedes andere, nicht-abbildhafte Phänomen an sich) durch die Peircesche Semiotik, aber auch durch jede andere Phänomenologie, gar nicht erfasst zu werden vermag und dies geradezu das eigentliche Grundproblem aller phänomenologischen Wissenschaften darstellt!

Wir lernen hieraus aber auch, dass das Perzept (als Erscheinung bzw. Phänomen der Sache selbst) und sein Abbild (als die gedachte Stellvertreter-Erscheinung derselben) im Betrachtungsprozess zumindest für eine kurze, unbedachte (d.h. nicht vollbewusste) Zeit *i d e n t i s c h* sind bzw. dass dieses bloß durch einen kleinen Geistesakt in den Status eines bewusst erkannten Abbildes (zurück)versetzt und zugleich von jenem unterschieden werden kann. Erst also *i n d e r b e w u s s t e p i s t e m i s c h e n R e f l e x i o n* erkennen bzw. verzeichnen wir, unter Hinzuziehung mindestens einer außervisuellen Objekt-Eigenschaft (z.B. durch direktes Anfassen oder eine nicht erfolgende bzw. unpassende Perspektiv-Anpassung bei Kopfbewegung), dass das *A b b i l d p h ä n o m e n a n s i c h* doch keine sich selbst identische und zeigende, visuelle Erscheinung (d.i. bewusstes Nicht-Zeichen) ›ist‹, sondern dass es bloß ein Abbild, d.h. ein visueller Stellvertreter (d.i. bewusstes Zeichen), einer anderen, aktual als abwesend bzw. nicht identisch gedachten, visuell verzeichnenbaren Sache mittels Ähnlichkeitsbeziehung darstellt. Eben diesen merkwürdigen Sachverhalt, dass ein Abbild sowohl als Zeichen durch visuelle Ähnlichkeit (→ Icon) als auch als visuelles Nicht-Zeichen angesehen werden kann, welches in seiner Betrachtung nur sich selbst ähnlich und sogar lebendig erscheint (→ Imago), in eine einheitliche und allgemeingültige Theorie zu übersetzen, ist das große, bisher ungelöste Problem! Peirce versuchte es dadurch zu lösen, dass er sein alles fundierendes Ikon bzw. Qualizeichen (eigentlich: *r h e m a t i s c h - i k o n i s c h e s Q u a l i z e i c h e n* → CP 2.244f., 2.250, 2.254f. / Kap. 1.2.2.4) als ein Zwitterwesen zwischen Zeichen(realisierung) und ursprünglicher Erstheit (ohne Einheit und Teile) beschreibt, ohne jedoch diesen postulierten Zustand bzw. Quellpunkt aller Erkenntnis selbst jemals erfahren zu haben (CP 1.318, 5.186)! Folglich können wir diese Vorstellung nur

als eine sehr paradoxe Idee begreifen (welche den Geist auch insgesamt zu entfremden und gar auszusetzen vermag → Kap. 1.2.2.4!), zumal sie doch gerade auch Peirces eigenen Erstheitsideen (s. oben) und auch unseren Erkenntnissen aus dem Grundlegungskapital widerspricht und somit – wenn man konsequent urteilt – schlichtweg falsch sein muss! Auch verweist dies alles auf Halawas zentrale Aussagen, welche interessanterweise u.a. auch Belting (→ *imago*-Phänomenologie) als Hauptkritikpunkt gegen eine semiotische Abbildtheorie anzuführen scheint:

„Ein Abbild muss überhaupt erst als ein Abbild erkannt werden“ und
 „der Mensch kann nichts erkennen, was er nicht verzeichnen kann.“
 (Halawa 2008: 46f.)

Denn nach Peirce vermag eine unbedachte Erscheinung (d.i. Perzept) tatsächlich niemals einem Abbild zu entsprechen (aufgrund der Identität des Repräsentans mit seinem Objekt, sodass dort z.B. gilt: ›abgebildeter Hund‹ = ›wirklicher Hund‹ = *Ur-Objekt!*); **e r s t** durch die bewusste, notwendigerweise auch auf anderen (*hier*: außervisuellen) Erkenntnisquellen (s. oben) fußende Schlussfolgerung und der damit immer einhergehenden Verzeichnung, ja Umgestaltung des Gesehenen, dass es nicht die Sache (Objekt) selbst ist, gründet sich das *semiotisch fassbare* Abbildphänomen (bzw. Abbildphänomeno-*Logische*). Diese Distanz zum *eigentlichen* Abbildphänomen (bzw. *Abbild-Phänomenalen*) ist genau das, was die *imago*-Phänomenologen zu Recht kritisieren!

Nochmals anders formuliert: Ein *bewusst erkanntes* Abbild kann gerade deshalb niemals ein ursprüngliches, uns *völlig unbedacht* erscheinendes Perzept bzw. *unerkanntes* oder *mental-versunkenes* Abbild bedeuten, weil jenes im Bewusstsein zumindest immer eine Erkenntnisstufe über diesem stehen muss, um nicht als das (dargestellte) Phänomen selbst angesehen zu werden!

D.h.: selbst das *icono*-phänomenologische (semiotische) ›reine Ikon‹ kann in Wahrheit bloß als Interpretant bzw. hypoikonisches Sinzeichen ›existieren‹, weil es an sich bereits ein eigenständiges Verzeichnungskonzept bzw. Sinnlichkeit zersetzendes Mittel darstellt, sodass es letztendlich von Peirce selbst als ›ikonisches Zeichen‹ bezeichnet und als solches verwendet wird (und auch als Qualizeichen ebenfalls keine Bedeutung haben kann, denn auch Qualia, z.B. Farben, ›existieren‹ nur als verzeichnete Empfindungsqualitäten im Kontext ihres jeweils nicht-verzeichneten Hintergrundes)!

Die Peircesche Semiotik ist somit nichts anderes als eine (obgleich recht merkwürdig¹² konzipierte) erscheinungsbasierte Phänomenologie und ist mit allen anderen Phänomenologien (außer vielleicht mit der *imago*-Phänomenologie Beltings → Kap. 1.2.2.2!) quasi-identisch, deren ›Untersuchungsgegenstände‹ eben die Dinge als Erscheinungen bzw. Phänomene sind (obgleich sie in Wirklichkeit doch nur deren epistemisch-progressiv gewachsene Derivate betrachten können)! Vor allem aber ist Peirces Semiotik keine Phänomenologie, die tatsächlich auf dem Abbild p h ä n o m e n a n s i c h gründen kann – wie man eigentlich (aufgrund ihrer Ikon-Fundierung) hätte annehmen dürfen –; vielmehr zeigt sich in ihr, dass das (Hypo-)Ikonische, als Stellvertretererscheinung schlechthin, bereits in jedem Zeichen genuin enthalten sein muss, ja: das Peircesche Zeichen bedeutet selbst bloß das (Hypo-)Ikonische und verweist indirekt auf eine (im Sinne des Paradigmas) unabweisbar durchgeistete Sinnlichkeit! Über das eigentlich Phänomenale vermag weder die Peircesche Semiotik noch irgendeine andere, wissenschaftliche Phänomenologie etwas auszusagen, weil eben – dies sei noch einmal wiederholt – alles Denken und Sprechen

¹² Wir werden uns am Ende des *hiesigen* Unterkapitels (1.2) noch einmal mit dem Peirceschen Ikon und dem darin angedeuteten Zwitterzustand von Sichtbarkeit zwischen einem Zeichen und Nicht-Zeichen befassen müssen. *An dieser Stelle* jedoch soll das Ikon aber als in ausreichender Weise behandelt angesehen werden!

über originäre Erscheinungen (Perzepte und/oder Abbilder) bloß Verzeichnung des Gemeinten bewirkt und dies somit niemals das Wesen und Sein der originär unbedachten Erscheinungen selbst betrifft; und weil dabei auch noch das ›reine Abbild‹ mit seinen sichtbar dargestellten ›Erscheinungsobjekten‹ gänzlich zusammenfällt bzw. völlig identisch ist, kann *an dieser Stelle* auch keine separierbare (Ab)Bildwissenschaft begründet werden (vgl. auch Grundlegung)!

Vor allem sind Abbilder (im semiotischen Sinne) **keine** ›*Elementarteilchen der Erkenntnis*‹ (Halawa), sondern stehen immer zumindest eine Erkenntnisstufe über diesem Status (analog z.B. zur naturwissenschaftlichen Erkenntnis, dass Wasser doch kein elementarer Stoff ist – wie man lange glaubte –, sondern eine Verbindung aus zwei verschiedenen Elementen)! Jede bewusste Erkenntnis basiert somit weiterhin (ganz im Sinne Kants) auf originären Erscheinungen, zu denen Abbilder (im semiotischen Sinne) explizit nicht gehören. Abbilder, als begrifflich erkannte bzw. bewusste Zeichen, unterscheiden sich daher grundsätzlich nicht von anderen Zeichen (vielmehr ist es sogar so, dass alle Zeichen [hypo]ikonische, d.h. qualia-existenz-mediale Wesensmerkmale besitzen → Propädeutik II).

Doch dies kann und darf nicht das Ende unserer Bemühungen bedeuten, denn es bleibt uns noch ein letzter möglicher Ausweg, nämlich: die gemeinsame Wurzel des Abbild-Phänomenalen und Nichtabbild-Phänomenalen (gar unentdeckte Qualia-Kontinua) in vor-bewussten, aber dennoch quasi-erlebbaren und somit indirekt erkennbaren Zuständen und Vorgängen zu suchen

(sodass wir hierüber vielleicht doch noch das widerspenstige Wesen des Abbildphänomenalen an sich zu fassen bekommen)! – Oder anders gefragt: Was soll das interpretierende Bewusstsein denn durch sein Ikon (als gewöhnlicher Interpretant gedacht) eigentlich interpretiert haben? Was ist das Phänomenale, das durch jede noch so kleine Interpretation gänzlich zertrümmert zu werden scheint bzw. in seinem Interpretanten nicht mehr wiederzuerkennen sei? Was genau verändert sich denn eigentlich, wenn ein echt-phänomenales Ur-Objekt zu einem repräsentativen Objekt und später gar noch zu immer höheren Interpretanten emporsteigt? Hier muss es doch irgendeine Verwandtschaft, ja sogar Ähnlichkeit (!) geben, gerade auch hinsichtlich jener Erstheit (wie Peirce sie bezeichnet), weil doch sonst gar keine Verzeichnung und auch keine höhere Erkenntnis möglich wäre (vgl. auch Kants Produktionsprinzip des Schematismus)! Ist es nicht eher so, dass die Verzeichnung eines Perzepts (bzw. unerkannten Abbildes) bloß eine bewusste Uminterpretation einer im Vorfeld bereits erfolgten, vorbewussten Interpretation darstellt (die uns im Bewusstsein bloß als Perzept erscheint; quasi als ein ›Drittes in der Zweitheit‹)? Doch was um alles in der Welt soll dann wiederum das Vorbewusstsein interpretieren? Gibt es dort vielleicht doch eine neue, von allen Wissenschaften bisher unentdeckte Welt?

Doch bevor wir uns auch mit diesen Fragen an die einzig noch verbliebene und überaus spannend erscheinende *imago*-Phänomenologie von Hans Belting wenden¹³, erklären wir an dieser Stelle die *Peircesche Zeichendefinition*¹⁴, *in Anwendung auf das Abbildphänomen, als die aktuell stichhaltigste*

¹³ Husserls berühmte Methode der Epoché (etc.) soll hier ausgeklammert bleiben, weil diese zum einen nicht für explizit abbildhafte Phänomene konzipiert wurde und – nach Kenntnisstand des Verfassers – in der tatsächlichen Wissenschaft, vor allem in prä-abbildwissenschaftlichen Kreisen, gar nicht genutzt und in der Praxis ohnehin als nicht anwendbar erscheint (weil doch auch in der Husserlschen dasselbe Problem wie in der *icono*-Phänomenologie [Semiotik] besteht, dass nämlich durch kein Konzept der Welt Phänomene an sich betrachtet werden können!).

¹⁴ Zeichen-Definition nach Peirce (in Verschränkung von CP 1.541 mit 2.274):

Definition des Abbildes (C)¹⁵:

Ein Abbild ist eine direkt-visuelle Ding-Erscheinung (d.i. vermeintliches [Ur-]Objekt bzw. unerkanntes oder mental-versunkenes **Repräsentamen**), die in einer vorbewusst bedingten, visuell-dominanten Ähnlichkeitsbeziehung zur eigentlichen, aktual als abwesend verzeichenbaren Ding-Erscheinung (d.i. tatsächliches [Ur-]Objekt) steht und durch einen bewussten Erkenntnisschluss, mithilfe mindestens eines außervisuellen Unterscheidungsmerkmals (d.h. im Vergleich zu anderen [Ur-]Objekten), als solches interpretiert wird (d.i. **Interpretant**). Diese zeitlich-triadische Beziehung ist dergestalt, dass das bewusst erkannte, später aber meist nur indirekt-visuelle, d.h. zurückgerufene Abbild (d.i. Interpretant Nr. 1) des (Ur-)Objekts potenziell dazu bestimmt ist, wiederum als Repräsentamen für eine gleichwertige oder noch höher entwickelte Erkenntnis (d.i. **Interpretant Nr. 2**) hinsichtlich desselben (Ur-)Objekts (in Begrenztheit seines ursprünglichen Abbildes) zu fungieren.¹⁶

(vgl. auch CP 1.372, 2.228, 2.242, 2.254f., 3.362, 5.181)

„Ein [aktuell erscheinendes] Zeichen bzw. Repräsentamen ist der Erste Teil einer [zeitlich-]triadischen Gedankenbeziehung z u einem [mental-früheren] Zweiten, sein Objekt genannt, f ü r ein [mental-zukünftiges] Drittes, sein Interpretant genannt; das Repräsentamen steht dabei in einer derart genuin-triadischen Beziehung zu seinem Objekt, dass es fähig ist, seinen Interpretanten dazu zu bringen, dieselbe [zeitlich-]triadische Beziehung zu seinem Objekt (für irgendeinen [noch zukünftigeren] Interpretanten) einzugehen, in der es selbst zu diesem Objekt steht [um wiederum seinerseits als ein neues bzw. epistemisch-gereifteres Repräsentamen zu fungieren].“ / „[Anmerkung:] Die triadische Beziehung ist genuin, d.h. ihre drei Teile sind durch sie in einer Weise miteinander verbunden, dass jene nicht aus einem Komplex von dyadischen Beziehungen besteht. Dies ist auch der Grund, weshalb der Interpretant (bzw. ein Drittes) nicht in einer bloß dyadischen Beziehung zum Objekt stehen kann, sondern in einer solchen Beziehung zu diesem stehen muss, in welcher das Repräsentamen selbst steht.“

¹⁵ Vgl. auch: Huber 2004: 19, 27, 31-36, 46, 48, 63ff., 122ff.; Lantermann 2005: 180, 184; Majetschak 2003: 34, 41, 43, 45; Majetschak 2005: 101ff.; Nöth 2005: 50, 55f.; Sachs-Hombach 2003: 44, 78, 81, 88, 90, 134, 137, 152, 177.

¹⁶ Man beachte hier vor allem den epistemischen Schichten-aufbau des Peirceschen Zeichen-Modells (Objekt → Re-

Der Vollständigkeit halber sei hier noch angemerkt, dass es nach Peirce insgesamt drei Arten gibt, wie ein Repräsentamen (z.B. ein Abbild) für ein interpretierendes Bewusstsein Bezug auf ein Objekt nehmen kann: der Interpret kann die Repräsentamen-Objekt-Beziehung zum einen – wie soeben erläutert – durch eine vorbewusst bedingte, z.B. visuell-dominante Ähnlichkeitsbeziehung interpretieren, welche ›I k o n‹ (eigentlich: Hypoikon bzw. Drittheits-Ikon) genannt wird. Besteht hingegen (nach Erkenntnisstand des jeweiligen Interpreten) eine natürliche, d.h. als direkt bzw. physisch interpretierte Verbindung zwischen einem Repräsentamen und seinem Objekt, so spricht man von einem I n d e x . Wird hingegen die Repräsentamen-Objekt-Relation nur allein mithilfe einer zuvor vereinbarten Festlegung (d.i. Konvention) assoziativ verzeichnet, so nennt man eine solche Zeichenrelation S y m b o l (vgl. z.B. CP 2.299). Da sich Peirce in dieser Klassifizierung aber selbst nicht ganz sicher schien (weil diese in Wahrheit bloß die drei Hervorhebungsarten der in jedem Zeichen genuin enthaltenen und verschränkten drei Wesenheiten [nämlich: Qualia ≡ Existenz ≡ Medium] beschreibt → Propädeutik II), deutete er selbst schon die Möglichkeit an, dass ›i k o n i s c h e‹, i n d e x i k a l i s c h e und s y m b o l i s c h e Repräsentamen-Objekt-Relationen, in unterschiedlichsten Mischungsverhältnissen, auch zeitgleich in jedem Zeichen (also auch in Abbildern) auftreten können. Demnach sei die Ähnlichkeitsbeziehung nicht nur auf Abbilder beschränkt und ein Abbild folglich auch kein ›rein-ikonisches‹ Phänomen (vgl. z.B. CP 2.91, 2.302); was letztendlich darauf hinausläuft, dass auch alle anderen Zeichen ›ikonische‹ Wesenseigenschaften besitzen müssen (vgl. oben).

präsentamen → Interpretant = Repräsentamen Nr. 2 → Interpretant Nr. 2 = Repräsentamen Nr. 3 usw.), welcher aber gerade im Falle des Abbildes perzeptuell doppelbödig, ja geradezu falsch zu sein scheint, weil doch das Abbild, in der eigentlichen Wahrnehmung, nicht nur als ein Stellvertreter, sondern gar als ein Albertinisches Fenster zur eigentlich dargestellten Ding-Erscheinung selbst (d.i. Ur-Objekt bzw. ein ›Erstes in der Drittheit!‹) erscheint (→ Kap. 1.2.2.2);

Zur weiteren wissenschaftlichen Analyse von Zeichen (also auch von Abbildern) kommt man aktuell zudem nicht umhin, hier auch noch die drei berühmten, in der Praxis schon seit langer Zeit gebräuchlichen **A n a l y s e e b e n e n d e r M o r r i s s c h e n (!) S e m i o t i k** zu erwähnen: Die **S y n t a x** untersucht die Wesensmerkmale und Qualitäten (somit auch jene Hervorhebungsarten) einzelner, ›tatsächlich‹ verwendeter Zeichen, die **S e m a n t i k** diese zwischen Repräsentamen und Objekt (d.i. die Morrissche Bedeutungsanalyse) und die **P r a g m a t i k** die epistemischen, suggestiven und/oder appellativen Verwendungsweisen von Zeichen (vgl. Sachs-Hombach 2003: 100).¹⁷

Nach Sachs-Hombachs weiterer Auffassung (vgl. ebd.: 101f.) habe sich allerdings (zumindest mit Blick auf Abbilder) die These, dass die Behandlung der Syntax und Semantik an den Anfang aller semiotischen Untersuchungstätigkeit gehöre, dahingehend als unzutreffend erwiesen, weil sich die abbildsyntaktischen Beschreibungen ohne Hinzuziehung von abbildsemantischen Aspekten als teilweise mehrdeutig, die rein abbildsemantischen zudem als problematisch gezeigt hätten.¹⁸ Demzufolge sei somit einzig die Abbildpragmatik in der Verfassung: die „Basis von [Abbild]Syntax und [Abbild]Semantik“ zu bilden (siehe ebenda).

dies bleibt ein Mangel und Rätsel, vielleicht sogar ein Fehler (innerhalb des Abbild-Modells C), dessen Grund im Folgenden noch weiter untersucht und letztendlich klar verstanden werden muss (→ Kap. 1.2.2.4)!

¹⁷ Die drei behavioristisch und materiell fundierten Zeichendimensionen Morris' (vgl. Nöth 2000: 89ff.) sind zum Verständnis aktueller prä-abbildwissenschaftlicher Positionen notwendig und dienen auch in der *hiesigen* Arbeit als allgemein strukturgebendes Mittel; sie geben sich späterhin jedoch als bloße Ansammlungen von Verzeichnungssystemen (Abbildsyntax, -semantik) zwecks Bildung neuer (d.h. epistemisch gleich- oder höherwertiger) Zeichen (Abbildpragmatik) zu erkennen. – Vielleicht lassen sich die drei Morrisschen Betrachtungsdimensionen aber auch in der Weise mit der Original-Peirceschen Zeichen-Trichotomie vereinigen, indem man einfach die jeweilige Interpretiertheit und beständige Geistesbeziehung der Zeichen in jene miteinschließt.

¹⁸ Ein interessanter Hinweis. Verliert eine eigentlich als abbildhaft verzeichnete Ding-Erscheinung in ihrer abbildsyntaktischen Betrachtung gar ihren abbildhaften Charakter und wird jene hierin nur noch als materieller Abbildträger o.ä. oder gar als die Sache selbst **u m v e r z e i c h n e t** (→ Kap. 1.2.2.3f.)?

Diese Meinung, dass alle Abbilder also immer zunächst nach ihren jeweiligen (z.B. epistemischen) Verwendungsweisen untersucht werden sollten, ist in fast allen prä-abbildsemiotischen Diskussionsbeiträgen¹⁹ vertreten und nicht frei von Hintergedanken: hierdurch würden Abbilder nämlich doch noch als „*Elementarteilchen der Erkenntnis*“ (Halawa) sachlich-indikativer, expressiv-suggestiver und/oder appellativ-imperativer Zwecke erklärt (vgl. ebd.: 79); zumal sie doch zu allen Zeiten – insb. in der unsrigen – zur sog. ›A b b i l d k o m m u n i k a t i o n‹ eingesetzt wurden und werden. Mit dieser beinahe physikochemischen Interpretationsweise (Abbilder seien epistemisch unteilbare Wahrnehmungseinheiten, quasi visuelle Erkenntnis-Atome), wäre nun endlich ein festes Fundament (weil: ἄτομος [átomos] = unteilbar, bzw. auch: unteilbares Urelement) ausgemacht, welches jeder abbildwissenschaftlichen Forschung und Systematik Stabilität und zugleich Legitimität verleihen würde. Betrachtet man allerdings sog. Vexier- bzw. Kipp-Abbilder, so scheint das Wesen der Abbildhaftigkeit keineswegs unteilbar bzw. unveränderbar, sondern stets wechselhaft (dynamisch) und nicht selten uneindeutig; dieses vermag sogar vollkommen aufgelöst und in Materialität, ja in Nichts überführt zu werden (vgl. Kap. 1.2.2.3f. und 1.3.2). Wenn sich jedoch Abbilder zu einem ›Nichts‹ zerlegen lassen, so können diese auch keine Abbildkommunikation begründen, weil diese nicht aus reinem ›Nichts‹ (*d.h. n i c h t*: ›nichtiges Nichts‹ → Meister Eckhart) aufgebaut sein kann. Unabhängig davon: Wie könnte denn auch eine solche Wissenschaft jemals fortgeführt, ja überhaupt auch nur begonnen werden, wenn die Frage nach dem Wesen des Abbildes, bzw.: wie es möglich ist, dass man eine erblickte Sichtbarkeit (Bild) als einen äußerlich existierenden Gegenstand oder gar als ein Abbild eines solchen Gegenstandes etc. verzeichnen kann, stets unbeantwortet bliebe (vgl. auch Halawa 2008: 20, 34, 41)? – Man begeht einen folgenschweren Fehler, wenn man sich

¹⁹ Vgl. Böhme 1999: 10, 134; Halawa 2008: 20, 59; Huber 2004: 15, 50f.; Lantermann: 2005: 179; Plümacher 1999: 48f.; Sachs-Hombach 1999: 13f., 17f.; Sachs-Hombach 2003; ders. 2005a: 163, 166-174; Scholz 1999: 36, 43; ders. 2000: 618f.; Wiesing 2000: 9.

statt auf diese Grundfragen zu besinnen, die (epistemisch betrachtet) zweifach geschichtete Zweckmäßigkeit der Sichtbarkeit als wissenschaftliche Grundlage beschwört und hierauf eine allgemeingültige Abbildwissenschaft oder gar ›Bildwissenschaft‹, gleich eines Hauses vom Dachstuhl beginnend, zu errichten versucht, ohne hierbei die Fundamente jenes Gebäudes zu prüfen, zu befestigen oder diese überhaupt auch nur zu kennen.²⁰ Die ›Abbildpragmatik‹ bzw. ›Pragmatik der Bildpragmatik‹ (vgl. Anh. I) bildet den Schlussstein, nicht den Grundstein; sie ist Ernte, nicht Einsaat bildwissenschaftlicher Arbeit (vgl. Kap. 3.2: ›Postmodernismus‹); wer sich diese hingegen zur Grundlage wählt, verabschiedet sich zugleich von aller Wissenschaft. Von daher muss die *hiesige* Untersuchungsrichtung, allen Widerständen zum Trotz, in die genau entgegengesetzte, d.h. in epistemisch - r e g r e s s i v e r Richtung fortgeführt werden; in der Hoffnung, die wahren Fundamente einer zukünftigen Wissenschaft (und Didaktik) der Sichtbarkeit doch noch ausfindig machen zu können.

Zum Schluss und als Überleitung sei hier noch erwähnt (und Halawa zugleich seine Ehrenrettung gewährt), dass Abbilder nicht nur von r e i n m e n t a l e r bzw. g e i s t i g e r (vgl. Definition C), sondern auch von zutiefst s o z i a l e r Natur sind (vgl. Halawa 2008: 110, 95f., 62 u. auch Kap. 1.2.2.2): denn die Verzeichnung eines sichtbaren Gebildes als Abbild oder auch als die Sache selbst (vgl. Halawa 2008: 92, 96) sei zwar das Produkt eines einzelnen Betrachters, doch müssen die hierzu verwendeten Habits und Begriffe des Individuums im Kontext eines jeden Erkenntnisprozesses aufgefasst werden, welcher sich stets als ein gesellschaftlicher Prozess zeige (vgl. Halawa 2008: 62f. und z.B. CP 2.302).²¹ Außerdem könne keine Erkenntnis jemals einen

²⁰ „Explizierte Theorien der [Ab]Bildsyntax und -semantik fehlen jedoch nach wie vor“ (Plümacher 2005: 132).

²¹ So ist z.B. das allgemeinbildende Schulsystem ein Versuch, unsere individuellen, sich in unseren ersten Lebensjahren größtenteils zufällig ergebenden, alltäglichen oder anderweitig grundlegenden Habits durch gemeinsame Reflexionen und Erfahrungen einander anzugleichen und inter-subjektiv zu vereinheitlichen, um sie (vor allem in Form von Begriffen) für die Kommunikation zwischen Individuen möglichst eindeutig einsetzbar zu machen.

absoluten und ewig gültigen Wahrheitsanspruch für sich geltend machen, denn jede Erkenntnis besitze den *C h a r a k t e r d e s H y p o t h e t i s c h e n*, weil gerade bei der Konstituierung derselben stets Vermutungen angestellt würden (vgl. ebd.: 100, 107); damit wäre zumindest ein anderes Hauptargument gegen eine semiotisch bzw. allgemein wissenschaftlich begründete Abbilddefinition widerlegt: denn weil nämlich alle Erkenntnis hypothetisch angelegt sei (weil die Abduktion die Grundlage aller Erkenntnis bildet; vgl. z.B. auch CP 7.218) und zudem jeder logische oder bloß quasi-logische Schluss auf zuvor bereits selbst geschlussfolgerten Erkenntnissen fußt (vgl. ebd.: 106 und CP 5.184-5.187), können auch ›fiktive‹ oder ›nulldenotative‹ Abbilder, welche jeweils also – nach Auffassung des Betrachters – auf kein *r e a l e x i s t i e r e n d e s R e f e r e n z o b j e k t* verweisen, mit der semiotischen Abbildtheorie erklärt werden (vgl. z.B. CP 2.230). Und auch wenn Halawas Studie, seine ganze Methodik und auch Denkweise (übrigens stellvertretend für viele Prä-Abbildwissenschaftler!) *hier* vieler Schläge erdulden musste, so zeigt sie doch gerade in ihrem eigentlichen Kern, dass sie große Wissenschaft werden könnte, weil sie doch nicht auf der Stelle treten will, sondern letztlich gar noch über sich selbst hinausstrebt, nämlich: bis zur *l e t z t e n G r e n z e a l l e r s e m i o t i s c h e n b z w . p h ä n o m e n o l o g i s c h e n W i s s e n s c h a f t !* Die Semiotik (als wissenschaftliche Phänomenologie) vermöge uns zwar aufzuzeigen, wie wir über unsere jeweiligen Sinneseindrücke zu Erkenntnissen gelangen (vgl. Halawa 2008: 47) – so zeigt sie uns etwa die *B e z i e h u n g e n* auf, die der menschliche Geist zwischen der einen und anderen Sichtbarkeit (als Abbild) herzustellen und zu welchen Zwecken (vgl. ›Abbildkommunikation‹) er diese zu nutzen oder zu verändern vermag –, doch über die eigentliche Sinnlichkeit (*hier*: ›Sichtbarkeit an sich‹ bzw. Bild) vermag sie uns deshalb doch keine Auskunft zu geben. Und somit gelte auch hier die Wittgensteinsche Grenzformel:

„Ich kann nur [logisch; J.F.] wissen, was ich auch verzeichnen kann. Oder: Was ich nicht verzeichnen kann, darüber kann ich nichts [logisches; J.F.] denken und sagen und muss demnach darüber s c h w e i g e n“
(Halawa 2008: 60, *kursive HV i.O., gesperrte HV J.F.*)

1.2.2.2.

Abbilder als ›Körper der Götter‹

(A B B I L D P R A G M A T I K II)

Nach der klar begründeten Absage an eine bloß *icono-*, *percepto-* oder gar *mixo*-phänomenologisch fundierte Abbildwissenschaft (weil diese weder das Abbildphänomen noch das Phänomenale an sich zu erfassen vermögen, weil jeder Fassungsversuch sogleich eine [weitere] Semiose bzw. Aufhebung bzw. Erweiterung des Ur-Objekt-Zustandes bewirkt)¹, wollen wir uns nun im zweiten, deutlich religiös orientierten Teil der Abbildpragmatik nicht nur der bisher unbehandelt verbliebenen *imago*-Phänomenologie zuwenden, sondern uns zugleich auch mit der Geschichte des Abbildergebrauchs beschäftigen. Wir werden erneut in der Frühgeschichte beginnen, dabei aber den Fokus stets auf den abbildergebrauchenden Menschen und die als besonders empfundene Wirkung von Abbildern richten. Wir hoffen hierdurch nicht nur der besonderen Macht der Abbilder auf uns Menschen endlich auf die Spur zu kommen, sondern erhoffen uns auch einen ganz neuen Zugang zum Abbildphänomen (insgeheim freuen wir uns aber auch darüber, das ganze Begriffs- und Modellchaos der wissenschaftlichen Abbildpragmatik [Kap. 1.2.2.1] endlich einmal außer Acht lassen zu dürfen).

Beginnen wollen wir dieses Unterfangen mit dem Eingeständnis, dass die Abbild-Definition (C) mit der Ansicht vieler Menschen, mit Blick auf die (scheinbar) tatsächlichen Verhältnisse zwischen

¹ Im vorigen Kapitel hat sich nämlich nicht nur gezeigt, dass es die Peircesche, ja sämtliche Semiotik und auch jede *percepto*-Phänomenologie selbst ist, an der es mangelt, vielmehr sind gar die Frage des Zeichens und die Frage des Abbildes (wie auch die des Phänomens an sich) vollkommen identisch (vgl. u.a. ihre gemeinsame Funktion als Medium bzw. Stellvertreter → Kap. 1.2.2.4!), sodass tatsächlich ›beide Fragen‹ bis heute ungeklärt sind; weshalb auch in Wahrheit keine bekannte Zeichentheorie – entgegen Halawas Hoffnungen – die Theorie des Abbildes (und des Perzepts) zu fundieren vermag (wenngleich die Peircesche Semiotik den bislang einzigen Weg dorthin bedeutet, zu welchem Halawas Studie als Wegweiser fungierte → Trans-Peirceanismus → Propädeutik II)!

Abbild und abgebildeter Sache, geradezu in eklatantem Widerstreite steht. Abbilder stellen für viele Menschen nämlich nicht bloß visuelle Stellvertreter-Erscheinungen dar, sondern zeigen die Erscheinungen (die sie eigentlich bloß darstellen) selbst und ohne Medialität! Statt den Menschen diesbezüglich aber Unwissenheit oder gar Ignoranz zu attestieren, sollte man doch vielmehr danach fragen, ob die Erfahrung der Unmittelbarkeit sinnlicher (Abbild-)Wahrnehmung nicht auch das wichtige menschliche Bedürfnis nach inniger Gesellschaft zu befriedigen hilft, ja, ob jene diese, wie auch das hierdurch empfundene Glück, nicht überhaupt erst ermöglicht! Ist dies nicht vielleicht auch der eigentliche Grund, weshalb sich über die wahren Verhältnisse von Abbild und Abgebildetem so schwerlich streiten lässt? Würde sich nämlich jeder Mensch in der Funktion eines sinnlichen (*hier*: visuellen) Interpreteten selbst erkennen wollen, gar ausschließlich erkennen können (oder sollen), so würde sich der Mensch letztendlich – g e m ä ß s e i n e s s o z i a l e n W e s e n s – sehr einsam und unglücklich fühlen (gäbe es sonst keinen anderen Lustvorteil aus dieser Erkenntnis). Dies ändert jedoch nichts daran, dass die scheinbare Unmittelbarkeit der (Abbild-)Wahrnehmung in den Bereich des Religiösen verweist, denn wenn wir in der Betrachtung eines Abbilds, d.h. in einer scheinbar unmittelbaren Funktionszuweisung einer zuvor als meist ›lebloses Material‹ verzeichneten Sichtbarkeit (Bild), l e b e n d i g e W e s e n (vgl. Kap. 1.2.1: i m a g o) verzeichnen, welche Interpretation vermag dann diesen Vorgang besser zu charakterisieren als die des Beginns einer religiösen Praxis? – Alle weiteren, hieran anschließenden Handlungen wie etwa das direkte Ansprechen, Bewirten oder gar Anbeten des jeweils erblickten Wesens durch den hierzu veranlassten Betrachter bilden dann lediglich eine (epistemisch-religiöse) Fortführung bereits gefestigter Verzeichnungen (d.s. frühere Erkenntnisse bzw. *nach Peirce*: [*religiöse*] Objekte oder gar Habits).

Wir könnten die Ausgangsfrage dieses Unterkapitels auch folgendermaßen formulieren: *Was glauben die Menschen selbst zu sehen, wenn sie Abbilder betrachten? Vermag denn nicht auch ein b e w u s s t e s Zurückfallen hinter jenen semiotischen Wissensstand Erkenntnisse darüber zu liefern: wie die Menschen zu allen Zeiten, sich selbst unbewusst ihrer eigenen Rolle im Spiel von Abbild und Abgebildetem (vgl. Vorstellung A und B), ihre eigene Wahrnehmung von Welt und Abbild gedeutet und danach gehandelt haben?* Betrachtet man zudem (im Rahmen präabbildwissenschaftlicher Debatten) die jahrelangen Anfeindungen von Semiotik und Phänomenologie aufmerksam, so mag man sich hier bisweilen an längst vergangen geglaubte Zeiten zurückversetzt fühlen: als nämlich im vermeintlich christlich-monotheistischen Mittelalter die Theologen zugleich um das Wesen und die kultische Bedeutung religiöser Abbilder stritten. Entbrannt sein mag dieser alte Streit ursprünglich aufgrund der ganz unterschiedlichen, religiösen Bedürfnisse und Ansichten der (zeichentheoretisch geschulten) Theologen auf der einen Seite und jenen der größtenteils noch (oder aufgrund allgemeiner menschlicher Abduktionsschlüsse: immer wieder neu entstandenen) polytheistischen Vorstellungen nachhängenden Bevölkerung auf der anderen Seite. Der *heutige* Streit scheint eine Art säkularisierte Fortsetzung dieses alten Streites darzustellen. – Wie angekündigt müssen wir aber auch hier zunächst mit der bis heute wirkungsmächtigen (und soeben bereits angerissenen) Vorgeschichte beginnen, welche mit dem alttestamentlichen Abbildverbot des Dekalogs ihren Anfang nimmt und dessen eigentlicher Inhalt *hier* unter Zuhilfenahme eines der (bezüglich unserer Interessen) vielleicht bedeutungsvollsten Auslegungsversuche desselben ergründet werden soll: der bekannte Ägyptologe Jan Assmann stellte sich vor ein paar Jahren, im Rahmen einer Heidelberger Vortragsreihe zum Thema Bildersturm/Ikonoklasmus, die Frage ›Was ist so schlimm an den [Ab]Bildern?‹ (Assmann 2006) und bezog diese auf „das seltsamste Verbot des Dekalogs“: das **A b b i l d v e r b o t**.

Assmann macht darauf aufmerksam, dass es den Verfassern des Abbilderverbots dabei keinesfalls nur um die Nichtdarstellbarkeit bzw. das Verbot der Darstellung des israelitischen Gottes JHWH in Abbildern gegangen sei, sondern stets um ein *z u s a m m e n - h ä n g e n d* gedachtes Verbot der Verehrung fremder Götter und der Darstellung des eigenen, als einzig wahr aufgefassten Gottes (vgl. Assmann 2006: 117f.). Der genaue Wortlaut der Übersetzung des im Exodus 20,4 sowie im Deuteronomium 5,8 vorkommenden Verbots lautet gemäß Assmann:

„Du sollst Dir kein *pässäl* und keinerlei *t^emunah* anfertigen.“
(Assmann 2006: 119)

Wobei ›pässäl‹ die gleiche etymologische Bedeutung wie das neuhochdeutsche ›Bild‹ mit sich führe (behauene, geschnitzte Skulptur) und erst der Zusatz ›t^emunah‹ dieses als ein Abbild im Sinne der Mimesis (d.i. die Darstellung bzw. Nachahmung von etwas) kennzeichne, sodass das Verbot eigentlich sagen wolle: ›Du sollst Dir *keine Skulptur machen in der Gestalt eines Abbildes von irgendjemand oder irgendetwas am Himmel oben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde*‹ (vgl. Assmann 2006: 119, HV i.O.). Die eigentliche Brisanz und Bedeutung des Abbilderverbots werde allerdings erst im hieran direkt anschließenden Bibelkommentar ersichtlich:

›Du sollst dich nicht vor anderen Göttern niederwerfen und dich nicht verpflichten, ihnen zu dienen‹

Nach Assmann lässt sich aus dieser biblischen Zusammenstellung beider Verbote (des der materiell gedachten Abbilderherstellung und der gleichzeitigen Götteranbetung) nur ein Schluss ziehen: *A b b i l d e r s i n d a n s i c h G ö t t e r*. Gemäß dieser Interpretation würde somit auch jeder, der ein Abbild von JHWH herstellen wolle, letztendlich einen anderen Gott als diesen erschaffen; dennoch würden die Bibelverfasser die *M a c h t*

der Abbilder darum aber nicht niedriger, sondern im Gegenteil sehr viel höher ansetzen als die der religiösen Texte (d.i. die bis heute einzige Offenbarungsform des israelitischen Monotheismus). Demzufolge müssten zuerst die Abbilder weichen, damit das Wort der heiligen Schrift, die Thora, an Einfluss gewinnen könne; Abbild und Wort würden scharf gegeneinander gesetzt und dieselbe Trennung sei, mittels Einteilung in Abbildverehrer und Abbildverächter (d.s. Wortverehrer), auch für die menschliche Gesellschaft vollzogen worden (vgl. die Geschichte des ›goldenen Kalbs‹). Für den alttestamentlichen Gott sei die Abkehr von allen Abbildern, in Gestalt und Einhaltung des Abbilderverbots, somit gleichsam Grundbedingung und Prüfstein für seine Anhänger und seines Monotheismus' überhaupt (vgl. Assmann 2006: 119-122, 125). Im Umkehrschluss bestimmten die Bibelverfasser somit aber auch die Verehrung von Abbildern als genuinen (wenn auch nicht zwangsläufig konstitutiven) Bestandteil aller ihnen bekannten polytheistischen Kulte (*aus ihrer Sicht*: Abbild-Religionen); das Wort der Thora beanspruchte hingegen einen Exklusivzugang zu der von ihnen als einzig wahrhaftig geglaubten Gottheit (Wortreligion).² Um dieses religiöse Denkgebäude weiter zu stärken und zu begründen, bedienten sich die biblischen Verfasser der Religionssatire, um die religiösen Abbilder und ihre Schöpfer in groteskerweise zu verunglimpfen, indem sie jede Abbilder hervorbringende Tätigkeit zu einem verächtlichen und unsinnigen Vorgang erklärten, welcher ohne Zweck betrieben werde und bloß zur Ermüdung, Verunreinigung und Entstellung solcherart Tätiger sowie zum Ausschluss derselben aus der sozialen und moralischen (religiösen) Ordnung führe; das kultisch

² Vielleicht findet sich in dieser niemals zu vereinbarenden, absolut feindselig definierten Gegenüberstellung von Abbild (und Erscheinung?) und Wort der tiefste Grund dafür, weshalb selbst noch zur Zeit der Aufklärung eines Immanuel Kant (aber eigentlich noch bis auf den heutigen Tag) von einer unüberwindlichen (obgleich nunmehr bloß epistemisch, oder vielleicht immer noch latent-religiös gedachten) Kluft zwischen den Produkten der sinnlichkeits-assoziierten Einbildungskraft und dem begrifflichen Erkenntnisvermögen gesprochen wird. Man mag sich zudem fragen, wenn also Abbild und Wort

(später auch: als ›Kunstwerk‹) verwendete Abbild wurde (wird) hingegen auf seine Herstellungstechnik oder sein Material (Holzklotz, Gusswerk etc.) reduziert, ohne zu erwähnen, dass jenes zur religiösen (auch: Gemütsspiel erregenden) Verwendung einer komplizierten, zeremoniellen (individual-abbildpraktischen) Indienstnahme bedurfte, um es – jedoch nur für dieses so tätige Individuum gültig – mit der Welt der Götter in Verbindung zu setzen (vgl. ebd.: 122f. u. Kap. 2.3).³ – Die Studie macht somit bereits darauf aufmerksam, dass die alttestamentliche Vorstellung, Abbilder würden in polytheistischen Kulturen einer naiven Anbetung bloß eingebildeter Gottheiten entsprechen, jeglicher genuin-polytheistischen Grundkenntnis entbehrt.

In einer weiteren Studie (Assmann 2009) befasst sich derselbe Autor mit jener des ›Götzendienstes‹ angeklagten Gegenseite (der altägyptischen Religion); Assmann versucht eine altägyptische Abbildtheorie zu rekonstruieren und vermag dadurch das zuletzt Vorgebrachte noch einmal zu konkretisieren: nach Ansicht der Ägypter sei ein Abbild ein *K ö r p e r* (d.s. *für uns*: Erscheinungen bzw. Qualia), dessen sich eine Gottheit oder ein

nun doch tatsächlich aus einer gemeinsamen Wurzel, nämlich der Extremfall-Abduktion hinsichtlich ihrer jeweiligen Qualia-Kontinuen, zu entstammen scheinen, wie es mit der Unterschiedenheit des Wortgottes und der Abbildgötter (gar Erscheinungsgötter) überhaupt noch bestellt ist oder gar jemals bestellt war (vgl. Kap. 2.3).

³ Man stelle sich doch einmal ernsthaft die Frage, warum sich denn bis heute so viele Prä-Abbildwissenschaftler (eigentlich alle sinnlichkeitsbezogenen Wissenschaftler, z.B. Kunst- und Theaterwissenschaftler) einer eigenhändigen, sinnlich-praktischen Tätigkeit so vehement erwehren, weil sie diese für ihren ureigensten Forschungsgegenstand als potenziell kaum oder gar nicht gewinnbringend erachten (und hiergegen zudem die fadenscheinigsten Ausreden heranziehen, z.B. dass sie doch gar nicht zeichnen, malen, darstellen oder insgesamt gestalten könnten oder sie doch keine ›Künstler‹ seien; jeweils Schlüsse also, die ohne einen *w i l l e n t l i c h* durchgeführten und *h e r v o r r a g e n d* *a n g e l e i t e t e n* sowie mehrwöchig oder vielleicht sogar *m e h r j ä h r i g e n* Selbstversuch, d.i. *E r f a h r u n g s a u f b a u* bis zu einer *p e r s ö n l i c h* *l e t z t m ö g l i c h e n* *F ä h i g k e i t s g r e n z e*, vielleicht sogar *E r f a h r u n g s g r e n z e*, gar nicht falsifizierbar und somit unwissenschaftlich sind)!

(göttlich verklärter) Verstorbener für die Zeit einer an diesem Abbild vollzogenen kultischen Handlung bemächtigen könne, um sodann, vermittelt dieses Abbildes, in direkten Kontakt mit den jeweils kultisch Tätigen treten zu können; Abbilder seien somit (nach Meinung des altägyptischen Polytheismus) nicht ›Götter an sich‹, wie es etwa die Bibelverfasser beklagten, sondern lediglich potenziell religiöse Medien göttlicher Einwohnung (vgl. Assmann 2009: 83 u. auch Belting 1990: 49), welche nur unter bestimmten kultischen Bedingungen sowie allein für den jeweils Tätigen und für die Zeit derselben Kulthandlungen von der jeweiligen Gottheit besetzt geglaubt werden konnten. Interessant in diesem Zusammenhang ist die Meinung der alten Ägypter, dass ihr Land „das Abbild des Himmels“ sei bzw. „all das, was es im Himmel an Lenkung und Aktivitäten gibt, [hierher] übertragen und herabgeführt wurde“, was in der Aussage gipfelt: „[U]nser Land [ist] der Tempel der ganzen Welt“ (Asclepius, zit. nach Assmann 2009: 83). Wie ist dies aber möglich, wenn Abbilder nach eigener Aussage nicht die Götter selbst, sondern nur deren potenzielle und zudem zeitlich befristete Körper darstellen? – Dies ist nur dann möglich, und erklärt zugleich auch die Auffassung der Urheber des alten Testaments: Abbilder seien Götter, wenn der Kult u n a u f h ö r l i c h vollzogen werde und allein deshalb die Götter einen quasi-ständigen Wohnsitz in ihren Abbildern einzunehmen vermochten und auf diese Weise Ägypten (aber eigentlich nur für die jeweils Tätigen selbst) zu einem ›Tempel der ganzen Welt‹ werden konnte (vgl. Assmann 2009: 84). Allein unter der Bedingung also, dass am Abbild eine als potenziell ewig postulierte Kulthandlung, dies entspräche – rein semiotisch betrachtet – einer zeitlich unbegrenzt gedachten, hochkomplexen Semiose (vgl. Assmann 2006: 122), vollzogen werde, könnten Abbilder (aber immer nur innerhalb jenes religiösen Denkmodells gedacht!) als Götter bezeichnet werden; dieses (individual-)religiöse Endprodukt jener, dem Spiel analog zu interpretierenden Handlung des Kultes (vgl. Huizinga 1962:

21-28, 51f.) stand bereits den biblischen Verfassern vor Augen als sie jede Art von Abbildern zu kultunabhängigen Göttern trivialisierten und sie damit ins Religiös-Absurde zu treiben versuchten. Im Christentum hingegen, welches seinerseits aus dem israelitischen JHWH-Monothismus hervorgegangen war, vermochte man den Gebrauch kultisch verehrter Abbilder aus dem Christentum selbst heraus zu legitimieren: denn mit Christus sei das alttestamentliche Gotteswort, in welchem sich Gott einzig zu zeigen vermochte, *› F l e i s c h ‹ g e w o r d e n*, welches man zwar immer noch hören, nun aber auch hatte *s e h e n* können (vgl. Assmann 2006: 126); zum anderen drängten aber auch die unterdrückten, abbilderfreundlichen Wurzeln der christianisierten Völker in die sich erst im Bilden befindliche christliche Kultur (des europäischen Mittelalters) hinein: die wachsende Glaubensgemeinschaft wollte ihren neuen Gott nicht nur in Geschichten erfahren, sondern, wie sie es von ihren alten Göttern teilweise gewohnt war, auch sichtbar im Abbilde (oder in sonstigen Erscheinungen) erleben, ihm hierdurch nahe sein und durch Anbetung und Verehrung huldigen dürfen. So scheint im Christentum beispielsweise das alte Bedürfnis nach Nothelfern unausrottbar weiterzubestehen, so dass sich etwa als Ersatz für den Kult alter Mutter- und Fruchtbarkeitsgöttinnen im Laufe der Zeit eine Marienverehrung emporhub, deren enorme Verbreitung und Intensität mit den nur spärlichen Erwähnungen Mariens in der Bibel nicht zu erklären ist (vgl. Belting 1990: 16, 44-50; Grimm 2003: 251).

An dieser Stelle erinnern wir an die lateinische *i m a g o* (vgl. Kap. 1.2.1), welche nicht nur ein personales Bildnis darstellt, sondern auch wie eine reale Person behandelt wurde und auch selbst zum Handeln imstande scheint (vgl. Belting 1990: 9, 16): nach Ansicht der Menschen seien die jeweils im Abbild erblickten, religiösen Gestalten somit nicht nur selbst in ihrem Abbild zugegen, sondern können auch *„die Hand [krümmen] [...] einen Ring vom Finger, einen Schuh vom Fuß fallen*

[lassen] [...] *das Gesicht abwenden, den Arm zum Schutz ausstrecken, reden, lachen, weinen, essen und wandeln*“ (Grimm 2003: I, 94f., HV i.O.). Die christlichen Theologen und Priester mussten (als religiöse Legitimations- bzw. Kontrollinstanz) stets darum besorgt sein, dass sich aus dieser ›Verehrung‹ keine gleich wie geartete ›Anbetung‹ der Abbilder *s e l b s t* entwickelte, was aus ihrer Sicht⁴ einem häretischen Götzendienst gleichkäme (vgl. Belting 1990: 13). Zudem konnten sich die Theologen, vor dem Hintergrund des auch für sie geltenden Abbildverbots (und dessen impliziter Definition, dass Abbilder von Gott immer nur andere Götter seien) nicht allein auf die in Jesus von Nazareth sichtbar gewordene Gestalt ihres Gottes berufen, wenn sie die allorts stattfindende, kultische Einbeziehung von Abbildern zu legitimieren suchten. Erst ihr Rückbezug auf die Platonische Abbildtheorie (vgl. Kap. 1.2.2.1) und eine hieraus abgeleitete, raffiniert durchdachte *s e m i o t i s c h e* Argumentation verhalf ihnen zu einer theologisch (vermeintlich) gefestigten Legitimation der kultischen Verwendung von Abbildern Christi und anderer Heiligen: diese zu religiösen Zwecken verwendeten Abbilder wurden u.a. zu *i n d e x i k a l i s c h e n* Zeichen erklärt, indem postuliert wurde, dass der jeweils Abzubildende sein eigenes Abbild durch eine direkte, physische Einflussnahme, d.h. ohne Zutun eines anderen, selbst zu ›erzeugen‹ vermochte, wobei dessen ›M a c h t‹ *g l e i c h f a l l s* auf dieses Abbild übertragen wurde (vgl. Belting 1990: 30, 39, 49f., 60, 173f.; ders. 2001: 42): vor allem durch die *I d e e* des *K ö r p e r a b d r u c k s* wurde der jeweils Abgebildete (im semiotischen Sinne) in diese physisch-direkte Beziehung zu seinem Abbild (vgl. Belting 1990: 70) und damit zum gläubigen Betrachter selbst gesetzt, sodass angenommen werden durfte, dass

⁴ Denn in der Beschlussakte des berühmten Abbilderkonzils, dem zweiten Konzil von Nizäa (787), heißt es: „die dem [Ab]Bilde erwiesene Ehre geht auf [...] das Urbild über; wer also ein [Ab]Bild verehrt, der verehrt, was in ihm umschriebener Gehalt ist“ (Die Beschlüsse des zweiten Konzils von Nizäa, zit. nach Belting 1990: 563).

„die Ehrung eines [Ab]Bildes sich auf das Urbild [bezieht]“ (Thomas von Aquin, zit. nach Bauch 1995: 292). Beispielhaft für diese, vorzüglich durch Körperabdrücke entstanden geglaubten Abbilder sind das sog. ›*vera icon*‹ (d.i. das Schweiß­tuch der Veronica; vgl. Belting 1990: 233) und das Turiner Grabtuch; für ausschließlich gemalte Darstellungen, wie jene der Ikonen des orthodoxen Christentums, oder als anderweitig gefertigt verzeichnete Abbilder, versuchte man durch Entstehungslegenden deren indexikalische Repräsentamen-Objekt-Relation zu belegen: paradigmatisch stehen hierfür die so genannten ›*Acheiropoietos*‹ (›*a-cheiro-poietos*‹ = ›nicht-von-Hand-gemalt‹), welche nach jüdisch-christlicher Umgangssprache keine leblosen Dinge oder Artefakte, sondern gar selbst den durch Gott geformt geglaubten Menschen zu bezeichnen vermochten und von himmlischem Ursprung schienen; jene gab es aber auch schon in vorchristlicher Zeit, wo sie die Bezeichnung ›*Diipetes*‹ führten, was ›von Zeus herabgeworfen‹ bedeutete. Man glaubte zudem annehmen zu dürfen, dass selbst die materielle Beschaffenheit dieser als himmlisch verzeichneten Abbilder „übernatürlichen Ursprungs“ sei und somit (in Anlehnung an die Lehre Platons) einer höheren Seins- und vor allem Wahrheitsebene entstammte (vgl. Belting 1990: 14, 64-69). Indem die religiösen Abbilder des Christentums zu „quasi personale[n] Wesen“ geworden waren, sei man am Ende der theologischen Diskussion wieder bei der polytheistischen Philosophie angelangt: man erklärte das kultische Abbild erneut zum „Sitz der Gottheit“ (vgl. Belting 1990: 174) und war mit dieser (vereinfachten) Auffassung vielleicht noch heidnischer als es der altägyptische Polytheismus jemals gewesen war (vgl. oben).

Dass diese abbilderfreundliche Theologie nicht in allen theologischen Kreisen ihre Zustimmung erhielt, wurde in der Geschichte des Christentums durch nicht selten heftige Auseinandersetzungen deutlich: galten Abbilder den abbilderfeindlichen Theologen zwar oft auch als „Bibel der Analphabeten“ (d.s. Abbilder als

›Elementarteilchen religiöser Erkenntnis‹) so mussten diese doch auch immer befürchten, dass der unwissende Betrachter den dargestellten Heiligen mit dessen Abbild (d.i. ein anderer Gott) verwechseln könnte (vgl. Belting 1990: 164ff.); diese Sorge war der Grund dafür, dass es immer wieder zu großen Zerstörungshandlungen an den materiellen Bedingungen abbildhaft und zugleich religiös verzeichneter Sichtbarkeit bzw. zu I k o n o k l a s m e n gekommen ist (vgl. Belting 2005). Nach Hans Belting sei der Konfliktgrund aber auch noch ein ganz anderer: die phänomenologisch argumentierenden Abbilderfreunde (d.s. die Ikonodulen) gingen aus vom A b b i l d i m S i n n e d e r I m a g o, die semiotisch argumentierenden Abbilderfeinde (d.s. die Ikonoklasten) hingegen vom A b b i l d i m S i n n e d e s P l a t o n i s c h e n E i k o n s (I c o n s); Belting definiert seinerseits ›Eikon‹ aber auch zugleich als ›Z e i c h e n‹ in der Bedeutung einer bloßen Ähnlichkeitsbeziehung, die Imago bezeichne dagegen das e i g e n t l i c h e W e s e n d e s A b b i l d e s und sei deshalb geradezu ein ›A n t i - Z e i c h e n‹ (vgl. Belting 1990: 180).

Und so ist es nach Meinung von Belting 2001, Boehm 1995 und Wiesing 2000 auch bis heute geblieben: diese drei *imago*-phänomenologisch argumentierenden Prä-Abbildwissenschaftler sehen sich zugleich selbst in einem geradezu heldenhaften Kampfe begriffen, gegen eine breite Front von Abbildsemiotikern (bzw. wissenschaftlichen Phänomenologen), welche die Abbilder, die doch (nach Meinung ersterer) Menschen, Götter oder ›ästhetische Objekte‹ in R e a l p r ä s e n z (vgl. Boehm 1995: 326, 331) zu zeigen vermögen bzw. diese selbst ›sind‹, zu ›Zeichen‹ (vgl. Kap. 1.2.2.1) oder gar ›Anti-Abbildern‹ und damit zu bloßen R e p r ä s e n t a t i o n e n des Abgebildeten zu degradieren versuchten (vgl. Belting 1990: 177-180). – Gottfried Boehm spricht in seiner Gründungsschrift der deutschsprachigen Prä-Abbildwissenschaftsdiskussion (aus dem Jahre 1994) von der ›W i e d e r k e h r d e r A b b i l d e r‹ in den philosophischen Diskurs, die er als ›i k o n i s c h e W e n d u n g‹ bzw. ›i c o n i c t u r n‹ charakterisiert, als den Ausdruck

dafür, dass sich die Fragen der Philosophie nicht mehr nur – wie zuvor angenommen – allein auf die Frage der Sprache reduzieren ließen (vgl. ›*linguistic turn*‹), sondern neuerdings (wieder) eine Frage der Abbilder geworden sei (vgl. Boehm 1995: 13) und stellt gleichzeitig die Frage nach dem Wesen der Abbilder in den Mittelpunkt. Für den Leser bleibt allerdings offen, woher denn die Abbilder (die Götter selbst?) so zahlreich *w i e d e r* kehren, weswegen sie wann ausgezogen und zu welcher Zeit sie das erste Mal ›da‹ waren usf. Antworten hierauf scheint der Wortführer der (mit Boehm verbundenen) *imago*-phänomenologischen Prä-Abbildwissenschaft, Hans Belting, geben zu können. Seine bis heute stark rezipierte ›*Abbild - Anthropologie*‹, „die sich mit dem [Ab]Bilder machen und dem [Ab]Bilderglauben der Menschheit beschäftigt“ (Belting 2001: 23), muss aber nicht unbedingt als eine Wissenschaft der in Abbildern erscheinenden Menschen aufgefasst werden (als ob Abbilder immer nur Menschen ›zeigen‹ würden!), sondern darf gar wohl als eine obskure Lehre der durch Kulthandlung oder bloße Erinnerungstätigkeit zum Leben erweckten ›*Abbild - Menschen*‹ d. s. . G ö t t e r gedeutet werden; auch verfügt der Belting-sche Medienbegriff (vgl. Kap. 1.3.1) über eine genuin religiöse Semantik:

„Wir animieren Abbilder, als lebten sie oder als sprächen sie zu uns, wenn wir sie *i n* ihren medialen Körpern antreffen. Abbildwahrnehmung, ein Akt der Animation, ist eine symbolische Handlung“ / „Ich [verstehe] Medien als [materielle; J.F.] Trägermedien oder *G a s t* medien [...] Wir müssen mit Medien arbeiten, um Abbilder sichtbar zu machen[, um] mit ihnen zu *k o m m u n i z i e r e n*. Die ‚Abbildersprache‘ [...] ist eine andere Bezeichnung für die Medialität des Abbildes.“ / „Das Medium besitzt im Totenkult ein uraltes Paradigma. Der [vergöttlichte! J.F.] Tote tauschte seinen verlorenen Körper gegen ein Abbild ein, mit dem er unter den Lebenden verblieb[!]“. / „Wir glauben hartnäckig daran, dass im Medium Abbilder zu uns kommen, die jenseits[!] des Mediums ihren Ursprung haben“ /

„Wenn Abbildern vorgeworfen wurde, nichts als blinde Oberflächen zu sein, dann denunzierten die ikonoklastischen Bewegungen die Abbildmedien als tote Materialien, die Abbilder fälschten – oder ihr Leben töteten[!].“ / „Der Körper, als ein lebendes Medium, wird gegen ein künstlich und kunstvoll produziertes Medium eingetauscht, in dem ein Subjekt erinnert wird“ / „Abbilder [waren] einmal *G e f ä ß e d e r V e r k ö r p e r u n g*“ / „Erst die Animation [im Totenkult; J.F.] [vollendete] ein Leben des Abbildes, das in der Verkörperung schon immer angestrebt war. [...] Aber selbst die Erinnerung, die der Betrachter mit eigenen Mitteln vollzog, war eine Art der Verkörperung. [...] Die Erinnerung im einzelnen löste die kollektive Bildpraxis des Totenkults ab“ (Belting 2001: 13, 26f., 29, 31f., 136, 143, 149, HV J.F.).

Belting befasst sich mit nichts anderem als polytheistisch-vorsemiotischer Abbildtheorie (wie wir sie bereits in den Untersuchungen Jan Assmanns kennengelernt haben), um sie in eine neue, vermeintlich wissenschaftlichere und säkulare Gestalt umzuformen und damit wissenschaftlich am Leben zu erhalten. Es geht ihm hierbei nicht darum, die wahren Verhältnisse aufzuschlüsseln, wie Abbilder überhaupt möglich sind, sondern er versucht zu zeigen, welche Eigenschaften und Fähigkeiten die Betrachter bzw. ›Bildhandelnden‹ jenen (als anthropomorph verzeichneten) Sichtbarkeiten unbewusst zuschrieben, wie sie mit ihnen in Kontakt zu treten versuchten und welche Konflikte sich ergaben, als jene Vorstellungen von lebendigen, gar übernatürlichen und göttlichen Abbild-Menschen selbst in monotheistischen Kulturkreisen hervortraten. Beltings interessanter Ansatz verirrt sich allerdings im Begriffschaos *pseudo*-polytheistischer Unaufgeklärtheit und verknäult bereits in seinen Grundbegriffen (vgl. Reitz 2003: 171f., 176), ohne dabei eine echte Alternative zum triadischen Zeichenmodell von Charles Sanders Peirce liefern zu können: das „Dreieck Mensch-Körper-Abbild ist nicht auflösbar, wenn man nicht alle Bezugsgrößen verlieren will“ (Belting 2001: 89), gerade deshalb seien die „anthropogenen [Abbild]Götter [...] [unvereinbar] mit dem Kult des einen und körperlosen Gottes“

(Belting 2001: 95) bzw. mit einer semiotisch begründeten und analytisch agierenden Abbildwissenschaft. Belting mag uns ein Beleg dafür sein, dass die Ablehnung der semiotischen Abbilddefinition (C) keine diskursfähige, d.h. keine auf klaren Begrifflichkeiten aufbauende Abbildwissenschaft zu begründen vermag. Was wir allerdings in der Diskussion gewonnen haben, ist ein fundamentaler Zugang zu jener menschlichen Semiosefähigkeit: auf Grundlage sichtbarer Gebilde (z.B. Abbilder; aber auch potenziell alle anderen Welt Dinge betreffend), lebendig oder bloß be-seelt erscheinende Wesen zu verzeichnen (vgl. Kap. 2.3, wie auch: Animismus, Panpsychismus, Pantheismus o.ä.). Dies wird uns in der nun anstehenden Untersuchung gerade dabei behilflich sein, die semiotische Abbildtheorie (C) anhand eines aussagekräftigen Bildbeispiels zu überprüfen und sogar noch zu verbessern.

1.2.2.3.

›Wie Abbilder Sinn erzeugen‹

(A B B I L D S E M A N T I K)

Dass Abbilder ihre begrifflich fassbare Bedeutung, ihren für uns epistemisch gewinnbringenden Sinn nicht ›durch sich selbst‹ (sondern jederzeit nur durch uns selbst) erzeugen, dürfte an dieser Stelle wohl nicht mehr in große Zweifel gezogen werden (wenngleich uns auch unser Unmittelbarkeitsempfinden etwas anderes schlussfolgern lassen würde). Doch woher nehmen wir die Sicherheit, dass wir mit dieser aktuellen Modellierung nicht erneut in eine Sackgasse gelangt sind? Wir meinen die zur Abbilddefinition (C) erhobene, triadische Zeichendefinition (nach Peirce) argumentativ ausreichend befestigt zu haben, ohne auch nur ein einziges Abbild (d.i. verzeichnete Sichtbarkeit) beweiskräftig miteinbezogen zu haben! Die Hinwendung zum tatsächlich Visuellen erschien uns geradezu nebensächlich, unwichtig, gar unwert (die verbale Vorstellungsanregung genügte uns vollends); eine solche Auffassung lässt sich selbst noch in der aktuellen Prä-Abbildwissenschaftsdiskussion allerorts antreffen:¹ Abbilder finden hierin (wenn überhaupt) nur noch zur Illustration eigener Gedanken über Abbilder (oder gar als bloße Ornamentalfriesen für dieselben; vgl. Belting 2001) Verwendung, ohne dabei die angeführten Abbilder selbst als die grundlegendsten Prüfinstanzen

¹ Dieser schwerwiegende Missstand liegt natürlich auch darin begründet, dass wir die Abbilder (von den Bildern derselben ganz zu schweigen) soeben nur allein nach ihrer allgemein-epistemischen oder bloß religiös-epistemischen Zweckmäßigkeit ›betrachtet‹ haben. Der Abbildpragmatiker interessiert sich – trotz aller gegenteiliger Verlautbarungen – in Wahrheit kaum oder nur sehr widerwillig für das eigentliche Wesen der Abbilder bzw. der dahinterliegenden Strukturgebungen und ihren Wirkungen; wenn überhaupt, so geschieht dies lediglich mit Blick auf die Frage, wie man Abbilder jeweils als ein Mittel für etwas Anderes (besser) nutzen kann oder um zu verstehen, wie und vor allem wozu sich andere ihrer bemächtigt haben. Sobald dies in einer für jenen ausreichenden Weise beantwortet ist, sind Bilder für ihn keinen Blick mehr wert und er scheint fortan zwar viel von (oder gar mit) Abbildern zu sprechen, nicht jedoch mehr im eigentlichen Sinne über diese an sich.

jener eigenen Abbildtheorien zu nutzen oder überhaupt auch nur in Erwägung zu ziehen; und dies obgleich der großen, immerwährenden Gefahr hin, dass die eigenen Gedanken jederzeit bloß selbst die Ursache des jeweils erblickten und untersuchten Abbildes darstellen (können)!

Wir wollen diesen schwerwiegenden Missstand sogleich zum Anlass nehmen und nicht nur versuchen, unsere semiotisch fundierte (aber immer noch sehr merkwürdige) Abbildtheorie (C) direkt-visuell zu überprüfen, sondern auch noch zu verbessern. Denn bei genauer Betrachtung erscheint selbst die Abbilddefinition C sprichwörtlich doppelbödig bzw. (wie noch zu zeigen sein wird) die tatsächlichen Verhältnisse nicht korrekt treffend: Werden visuelle Abbilder tatsächlich nur *über* eine bereits vorliegende visuelle Erscheinung (d.i. das unerkannte oder mental-versunkene Repräsentamen des Abbildes) verzeichnet; oder vielleicht doch eher nur *aus* einer jeweiligen, gar kontinualen (*nach Peirce*: [echt-]monadischen) Sichtbarkeit unmittelbar bzw. vorbewusst-abduktiv erzeugt?²

Um im Rahmen einer Überprüfung der Abbilddefinition C selbst noch Hinweise auf letztere Fragestellung zu erhalten, benötigen wir (für eine solch visuelle, der Sachlage entsprechend *induktiven* Untersuchung): ein bloß potenziell³ abbildhaft verzeichenbares (d.h. latent-sinnstiftendes) Bild bzw. *Sichtbarkeitsgebilde* (Fiedler 1913: I, 321), welches mindestens die drei folgenden Voraussetzungen erfüllen muss:

² Träfe letzterer Fall zu, so wäre nicht nur die Erzeugung visueller Abbild-Erscheinungen und visueller Nichtabbild-Erscheinungen identisch, sondern selbst noch das ihnen jeweils zugrunde liegende visuelle Wesen, und man könnte beide Arten bloß epistemisch voneinander unterscheiden.

³ Denn erst auf der *Grenze zwischen Abbild- und Nichtabbild-Erscheinungen* lassen sich nicht nur die möglichen Unterschiede zwischen diesen beiden Erscheinungsarten ermitteln, sondern selbst noch Abbilder *erblicken*, die (von anderer, d.h. außervisueller Erkenntnis völlig unbeeinflusst) noch ihre ureigenste, ursprüngliche, ja geradezu *ansatzierende Sinnstiftung* ›in sich‹ tragen.

E r s t e n s verlangt die induktive Methode (hinsichtlich der obigen Erkenntnisfragen und Überprüfung der hierzu bereits vermuteten Antworten) die Unterbreitung einer Sichtbarkeit, welche nachweislich von vielen Menschen, vorzugsweise unterschiedlichster kultureller Herkunft (d.h. Denkweise), für eine ebenso große Anzahl verschiedenartigster Verzeichnungen verwendet wurde (weil ansonsten nicht mit ausreichender Wahrscheinlichkeit auf einen *a b d u k t i v* verlaufenden Abbildwahrnehmungsprozess gefolgert werden könnte).

Z w e i t e n s wird es erforderlich sein, dass alle vorgeführten Verzeichnungen ausnahmslos als auf sichtbarer Grundlage (desselben Sichtbarkeitsgebildes) erfolgt gedacht werden können, d.h. Ausschluss aller außervisuellen Erkenntnisquellen (sodass wir das Abbild und sein denotiertes Referenzobjekt, als der ›durch dieses selbst‹ erzeugte Sinn, noch in möglichst unbeeinflusster, epistemisch niederster, also womöglich noch extremfall-abduzierter Form vorliegend denken können). Diese Forderung schließt aber bereits all jene Sichtbarkeitsgebilde kategorisch aus, deren materielle Grundbedingungen dem jeweils verzeichnenden Menschen auch nur in Form einer einzigen Erkenntnis, entweder direkt über eine greifende Handlung oder indirekt über Messungen, zuteil wurde; weil uns aber heute (mittels Vergleichsmessungen) selbst schon das Licht der fernsten Himmelskörper über deren physikochemische Beschaffenheit Auskunft zu geben vermag, müssen wir entweder Menschen finden, zu denen all jene außervisuellen Erkenntnisse bzgl. eines Sichtbarkeitsgebildes noch nicht vorgedrungen sind oder ersatzweise: Jahrhunderte alte Überlieferungen ausfindig machen, welche Verzeichnungen eines solchen visuellen Gebildes beinhalten und bei denen man sich zugleich sicher sein kann, dass diese Verzeichnungen allein in Kenntnis derselben Sichtbarkeit ihre Begründung finden.

D r i t t e n s sollte auch hier jederzeit gezeigt werden können, dass alle Erkenntnis einen hypothetischen Charakter besitzt

(sodass in diesem Falle mit ausreichender Wahrscheinlichkeit davon ausgegangen werden könnte, dass selbst ein visuelles Abbild ein vollwertiges Zeichen darstellt bzw. dieses direkt an das menschliche Erkenntnisvermögen anschließbar und auch somit jederzeit falsifizierbar erscheint).

Doch welches Außenweltding (als die denkbare Grundbedingung eines solchen, abbildhaft verzeichenbaren Sichtbarkeitsgebildes) könnte denn überhaupt, gar über die Jahrtausende annäherungsweise unveränderbar annehmbar, der gesamten Menschheit, und dies gleichzeitig allein in seiner Sichtbarkeit, zugänglich sein und jenes darüber hinaus auch noch dermaßen fasziniert und zu allerlei Deutungsversuchen und Deutungsverwerfungen (hinsichtlich seiner potenziellen Abbildhaftigkeit, gleich eines fast unendlich mannigfaltigen Vexierbildes) angeregt haben, dass uns hiervon bis heute noch die ursprünglichsten Interpretationen dieser Sichtbarkeit, gar aus allen Weltgegenden, in schriftlicher oder sogar visueller Überlieferung erhalten geblieben sind?

Das einzige, alle diese Forderungen erfüllende Sichtbarkeitsgebilde ist das ›Bild des Mondes‹ (Abb. 1), dessen Sichtbarkeit (im Beleuchtungszustand ›Vollmond‹) für uns als Wahrnehmende als heller Kreis mit dunklen, unregelmäßig verteilten Flecken vor einem z.B. (tief-)blauen Hintergrund in Erscheinung tritt. Der Mond zeigt sich seit Beginn der Menschheit zugleich jedem Menschen annäherungsweise zeitgleich und in weitestgehend unveränderter, sichtbarer Gestalt, da uns der Mond immer – bei zu vernachlässigender Libration (d.h. bei bis zu zehn prozentiger Abweichung) – dieselbe Seite zuwendet (vgl. Blunck 2003: XXV, XIV). Nicht aber seine annähernd vertauschte Sonnenbahn⁴, sondern seine ›Bildfeldrotation‹⁵ (hervorgerufen durch die Erdrotation), sowie diese in Relation zum jeweiligen Standort des Betrachters, soll uns interessieren,

⁴ Der visuelle Mondbahnverlauf entspricht im Sommer fast jenem der Sonne im Winter und umgekehrt.

⁵ Für diesen Begriff, wie auch für weitere Hinweise, sei Ralf Gerstheimer des Astronomischen Arbeitskreises Kassel e.V. (AAK) herzlichst gedankt.



Abb. 1: Das Bild des Vollmonds
(Nordhalbkugel und Äquatorregion)

welche in Verbindung mit den hellen ›Terraes‹ (Festländer) und dunkleren ›Maria‹ (Meere; vgl. Abb. 2) zu solch mannigfaltigen Verzeichnungen derselben geführt hat, dass diese uns in vielen Märchen und Sagen aus aller Welt bis heute überliefert sind (vgl. Blunck 2003) und wir uns dieser zwecks anzustrebender Überprüfung der Abbilddefinition (C) reichhaltig bedienen können. Das Fleckenbild des Mondes erschien der frühen Menschheit nämlich als höchst göttliches Abbild, ja geradezu als ein himmlischer Gott selbst, wurde es doch nicht, wie viele andere, zur Erde hinabgeworfen, sondern ist am bzw. im Himmel verblieben (vgl. Kap. 1.2.2.2 u. Abb. 5).

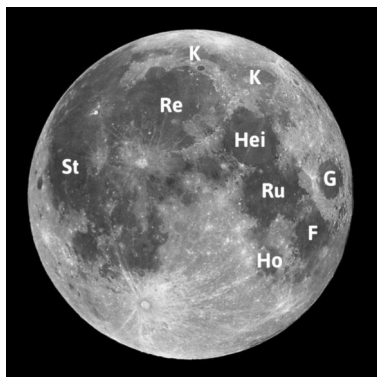


Abb. 2: Mondflecken mit deutschen Bezeichnungen für die dunklen »Maria« (Mondmeere):

Ozean der Stürme (St), Meer des Regens (Re), der Kälte (K), der Heiterkeit (Hei), der Ruhe (Ru), der Fruchtbarkeit (F), der Gefahren (G), Honigmeer (Ho). Vgl. Blunck 2003: XXIII.

Behandeln wir nun aber zunächst die *dritte Forderung*: für uns heutige Menschen scheint unwiderlegbar festzustehen, dass die durch unzählige Einschlagskrater und weiträumige Becken erstarrter Magma unterschiedlichen Aluminiumanteils (Reflexions-Eigenschaften) hervorgerufenen Mondflecken *kein* Abbild von irgendwas darstellen, weil aus natürlichen Prozessen entstanden gedacht (folglich eine direkt-visuelle, nicht-abbildhafte Erscheinung). Auch meinen wir zu wissen, dass alle Abbilder des Mondes aufgrund der Unkenntnis

der tatsächlichen Beschaffenheit des Erdtrabanten entstanden seien und durch die Erkenntnisse der Raumfahrt unwiderruflich widerlegt wären. Würden diese Erkenntnisse aber endgültig feststehen, d.h. jeglichem hypothetischen Charakter entbehren, wäre damit nicht nur die Abbildtheorie (C), sondern zugleich auch die gesamte semiotische Wissenschaft am Ende. Unsere Erkenntnisse bezüglich eines bestimmten Gegenstandes stehen aber immer in Abhängigkeit zu unseren Untersuchungsmöglichkeiten, welche etwa durch neue Technologien oder anderweitige Erkenntnisse jederzeit wieder verworfen werden können: es ist nämlich niemals auszuschließen, dass wir in Zukunft zu der Erkenntnis gelangen könnten, dass das Erscheinungsbild des Mondes z.B. als durch eine uns heute unvorstellbar anmutende Einwirkung einer uns unbekannten Intelligenz hervorgebracht gedacht werden darf (zumal nur die stets erd zugewandte Seite ein Fleckenbild besitzt). Wir wären in diesem Falle gezwungen:

unser eigenes Abbild des Mondes, dass nämlich seine Flecken ›kein Abbild‹ zeigen, zu verwerfen und zu der Annahme überzugehen, dass diese doch vielleicht ein ›Abbild von etwas‹ darstellen könnten; gleichzeitig würde sich eine nie dagewesene Abbildwissenschaft derselben entfalten; würden uns außerdem hierzu keine anderen Mittel jenseits der Sichtbarkeit als rechtens erscheinen, wären wir wieder bei der Frage der ersten Menschen angelangt: ›Was zeigen die Mondflecken?‹ – Dieses Gedankenexperiment soll zeigen, dass (zumindest jede visuell begründete) Erkenntnis hypothetischen Charakter besitzt, jene These also hiermit als erwiesen bzw. für uns nun mit ausreichender Wahrscheinlichkeit als zutreffend gelten darf.

Die mithilfe des Astronomiesimulators *Stellarium 0.10.2* (Chereau 2009)⁶ erstellte Tafel I zeigt uns in repräsentativer Ortsauswahl⁷ für das Jahr 1500 n.d.Zwd. die jeweiligen Mondfleckenrotationszustände zum 11./12. Juni und 5./6. Dezember zwischen Mondaufgang und -untergang im Abstand von jeweils etwa drei Zeitstunden (Ortszeiten⁸). Die simulierten Orts- und Zeitpunkte der Mondbeobachtung wurden möglichst günstig gewählt: für alle drei Orte und Zeiträume kann menschliche, voneinander unabhängige und kulturvariante Beobachtung postuliert werden; die jeweiligen Verzeichnungen findet man in unzähligen Mondfleckenerzählungen (Blunck 2003), welche zudem um das Jahr 1500, aber auch weitaus früher, entstanden sein mögen bzw. schriftlich festgehalten wurden (vgl. Ranke 1977ff.: I, 407); des Weiteren durchläuft die parabelförmig verlaufende Mondbahn

⁶ Das besagte Computer-Programm vermag jede geographische Höhenlage für die Zeit von 100.000 vor bis 100.000 n.d.Zwd. zu simulieren; anhand einer fotografischen Vergleichsstudie des Vollmonds vom 9./10. März 2009 (vonseiten des Verfassers) hat sich der Astronomiesimulator bzgl. der Bildfeldrotation (im Vergleich zur ›visuellen Wirklichkeit‹) zudem als vollkommen übereinstimmend erwiesen.

⁷ Kassel = mittlere Nordhalbkugel; die ehemalige Inkastadt *Quito* = Äquatorregion; das Zentralheiligtum der Aborigines, den *Uluru* bzw. ›*Ayers Rock*‹ = mittlere Südhalbkugel; vgl. Zwahr 2006: XXII, 407 u. III, 53f.

⁸ Da sich im Astronomiesimulator selbst die jeweilige Ortszeit nicht direkt einstellen ließ, wurde hierfür die Systemzeit des Computerbetriebssystems auf die jeweils ermittelte Ortszeit nach GMT von Kassel, Quito und Uluru manuell umgestellt.

im Juni und Dezember ihr Jahresmaximum bzw. -minimum (Vertauschung beim Halbkugelwechsel; vgl. Tafel I), sodass wir annähernd alle beobachtbaren Mondfleckenrotationszustände zu erfassen vermögen; für unsere Untersuchung wird entscheidend sein, dass Menschen auf der mittleren Nordhalbkugel (Abb. 1) niemals den ›Standard-Zustand‹ der Mondflecken auf der mittleren Südhalbkugel (Abb. 1 um 180° gedreht) und umgekehrt erblicken; je weiter man sich aber dem Erdäquator nähert, desto mehr Rotationszustände werden ersichtlich, sodass in Quito im Laufe eines Jahres alle Zustände (360°-Drehung) erblickt werden können (vgl. Tafel I).

Was aber wurde nun in jenen Sichtbarkeitsgebilden⁹ gesehen?

An dieser Stelle, werte Leserin, werter Leser, sind Sie einmal selbst gefragt: nehmen Sie sich Stift und Papier (oder nutzen Sie einfach den im Folgenden befindlichen Weißbereich) und machen Sie sich zu bestimmten Rotationszuständen von Abb. 1 eigene Zeichnungen und Notizen (zu Ihren assoziierten Abbildern) und reflektieren Sie hierüber!

⁹ (**E p i s t e m o l o g i s c h e r W a r n h i n w e i s**: Diese Fußnote sollte erst nach Ihren eigenen zeichnerisch-reflektorischen Studien [S. 117] gelesen werden!) Es darf im Plural gesprochen werden: jede Änderung des Rotationszustandes bringt gleichzeitig eine vollständige Änderung des Sichtbarkeitsgefüges mit sich; dies ist im Bereich absoluter Sichtbarkeit keine Trivialität (vgl. z.B. Arnheim 2000: 32-35), sondern entscheidet geradezu darüber, wie ein Bild empfunden und anschließend begrifflich gedeutet bzw. welche Verzeichnungsgestalt diesem intuitiv gegeben wird: man vergleiche etwa den visuellen Ausdrucks-Unterschied zwischen Abb. 1 und den um 180° gedrehten Zustand: im ersteren befinden sich die dunkleren Massen ›oben‹ und das Bild wirkt leicht wie eine gotische Kathedrale und erinnert uns an anthropomorphe Gestalten; im letzteren erblicken wir ein e m o t i o n a l v o l l k o m m e n a n d e r s a r t i g w i r k e n d e s Sichtbarkeitsgefüge: die dunklen Massen wirken schwer und an den unteren Rand herangezogen, allenfalls die linke Gestalt scheint von großer Kraft und Aufmerksamkeit erfüllt und erinnert uns gar an ein im Feld aufgeschreckt horchendes Kaninchen (vgl. allg.: Kap. 2.2).

– Erst wenn Sie fertig sind: ...



Abb. 3: Mondmann mit Rückenlast und Hund (England, 1335)



Abb. 4: Regenmacher Eethlinga mit Eimer und Solal-Busch (Nordamerika)

Beginnen wir mit den Nordhalbkugel-Zuständen (vgl. Abb. 1), in welchen unterschiedliche Menschheitskulturen ganz Ähnliches zu erkennen meinten: *eine anthropomorphe Figur, welche entweder etwas Voluminöses auf den Schultern trage oder in einer bestimmten Tätigkeit begriffen sei*: ein Holzdieb mit Ast- bzw. Reisigbündel (vgl. Abb. 3); ein Mann mit Heugabel samt Dornestrüpp; mit Stock samt Eimer; mit Laterne und Hund; eine Frau am Spinnrad mit Hund; ein wasserschöpfender Riese; ein Seemann samt Schiff; ein Geigenspieler; ein Schmied am Amboss mit Hammer; ein Schamane mit Trommel; ein Menschenfresser im Busch; ein enthaupteter Bärenkörper; ein Mann mit zwei Hunden; der heilige Georg; ein mondentrückter Herrscher; eine Froschfrau mit Heilkräutern; eine wolkenformende Frau mit Kind; die Mondfee usw.¹⁰

Hei + Ru + Ho + F (vgl. Abb. 2) wird meist als Mann, Frau o.ä. verzeichnet, wohingegen das vergleichsweise diffuse Fleckengebilde bei *St* oft als Gestrüpp o.ä., die nahezu kreisrunde Gestalt *Re* als Eimer, Rad, Trommel o.ä. und der kleine Fleck *G* als Hund, Kind o.ä. aufgefasst werden (Ausnahme: z.B. Abb. 4). Nach anderer Meinung zeigen die Mondflecken *zwei* (vgl. Abb. 5), manchmal gar

¹⁰ Vgl. Blunck 2003 in der Reihenfolge der Verzeichnungen: 4-12, 23, 35-45; 12-15; 15ff.; 35f.; 17-22; 24; 24f.; 25; 26-29; 81; 84f.; 64ff; 128; 127f.; 129; 188-194; 286f.; 95f., 122ff.

drei anthropomorphe Figuren¹¹:
Hei + Ru + Ho + F = Figur 1 und
Re + St = Figur 2 in enger Verbindung.
 Das hinsichtlich des Nordhalbkugelzustandes heute wohl bekannteste Abbild stellt aber das des Mondgesichts dar (vgl. insb. Tafel I: Kassel, 11. Juni, 22 Uhr)¹²:
Re + Hei (+ Ru) = Augen, *mittlerer Fleck* = Nasenrücken, *St* = großer Mund, *K* = Augenbrauen, *(Ru) + Ho + F + G* = Tränen(?).

Sie – wer te Leserin, wer te Leser – haben soeben selbst beobachtet können, dass ein und dasselbe Sichtbarkeitsgebilde zu unzähligen visuellen Gestaltverzeichnungen anzuregen vermag, so dass – auch für Ihren eigenen Selbstversuch gültig (vgl. obige Aufgabe) – selbst die These einer ursprünglichen (d.h. vorbewussten) Abduktion im Abbildwahrnehmungsprozess wahrscheinlich wird. Allerdings sind die erzeugten Abbilder niemals so zufällig bzw. frei von anderen Wahrnehmungserlebnissen bzw.

-gewohnheiten (vgl. Peircesche Habits; hierzu: Halawa 2008: 111, 115-118) als wir dies im Vorfeld (hinsichtlich reiner Abduktionen) erwartet hätten. Dies kann zum einen natürlich damit zusammenhängen, dass die überlieferten Verzeichnungen bereits



Abb. 5: Jeweils Thoth, der altägyptische Mondgott, in seinen zwei Erscheinungsformen: Pavian und Ibis-köpfig (vgl. Blunck 2003: 131-134)



Abb. 6: Jadehase mit Stößel und Mörser (China, 18. Jh.)

¹¹ Vgl. Blunck 2003 für zwei Figuren: 3, 22f., 30f., 60 und für drei Figuren: 173ff.

¹² Vgl. ebd.: 48f., 73ff., 85f., 134f.

nach Konventionen des jeweiligen Kulturkreises ausgewählt oder angepasst wurden (und somit keine ursprünglich abduzierten Abbilder darstellen); andererseits könnten sich jeweils aber auch die gewohnten (d.h. zuvor meist erfolgreichen) Alltags- und Kulturkreisverzeichnungsweisen (Habits) bereits unmittelbar im vorbewussten Abbild-Wahrnehmungsprozess in Form einer Art *Ex t r e m f a l l - D e d u k t i o n* niedergeschlagen haben. Menschen treten einem visuell völlig Unbekannten nämlich niemals ohne jede Voraussetzung gegenüber, sondern besitzen immer Vorerfahrungen mit anderen (handfest falsifizierbaren bzw. bereits tausendfach falsifizierten) visuellen Verzeichnungen. Somit haben sie auch bestimmte Wahrnehmungserwartungen an das, was ihnen innerhalb einer visuellen Gesamtsituation gegenübertreten könnte. In allen Abbild-Verzeichnungen spielen zudem auch immer die so genannten ›Gesetze der Gestaltpsychologie‹ (d.s. die leistungsökonomischen Prinzipien der Einbildungskraft), z.B. das der größtmöglichen Einfachheit der jeweils gebildeten Gestalten (vgl. Arnheim 2000: 57-68), eine tragende bzw. für die mögliche Anzahl verschiedenartiger Gestaltungen massiv einschränkende Rolle.

Wir wollen der Sache aber noch weiter auf den Grund gehen und uns fragen, ob nicht vielleicht doch völlig neuartige Abbild-Verzeichnungen möglich sind (d.h. Ausschluss bereits gebildeter Habits bzw. Verzeichnungsgewohnheiten): wenn sich das Bild des Mondes nämlich völlig anders verhält als man dies von anderen potenziellen Abbilderscheinungen gewohnt ist. So lässt sich etwa in Äquaturnähe (durch die 360°-Drehung) kein klar definierbares ›Oben‹ oder ›Unten‹ verzeichnen; anstatt erneut Lebewesen o.ä. zu erblicken, assoziierten die Menschen meist nur bloße ›Fleckengebilde‹¹³ (d.i. eine als nicht abbildhaft empfundene Sichtbarkeitsverzeichnung, welche aber dennoch zum semiotischen Untersuchungsbereich der Abbildsyntax gehört). Für den gegebenen Fall ist dies zudem die denkbar einfachste

¹³ Vgl. Tafel I: Quito u. vgl. Blunck 2003: 114-116, 155f., 232-241.

Verzeichnungsweise, welche zugleich nicht weniger abduktiv, deduktiv oder induktiv erscheint als die der obigen Beispiele: zum einen ist sie deduktiv (und zugleich auch induktiv), weil sie eine aus der gewöhnlichen Alltagserfahrung entnommene Fortführung *m a t e r i e l l e r* Betrachtungsweisen darstellt (nämlich als weiße Flecken auf dunkler Fläche, gleich einer Steinwand oder gar rollenden Steinscheibe), zum anderen besitzt sie jederzeit aber auch einen abduktiven Charakter, weil es doch unzweifelhaft einer gewissen Originalität bedarf, die Verhältnisse auf der Erde mit denen des Himmels gleichzusetzen (vgl. Kap. 1.2.2.2).

In diesem Bezug ist es zudem noch interessant, den Blick auch auf die Südhalbkugel bzw. die dortige Verzeichnungssituation der Mondflecken zu richten (vgl. Tafel I: Uluru u. Abb. 1 um 180° gedreht): In Südamerika, Afrika und Südasien vernehmen wir die Deutung eines ›Kaninchens‹ oder ›Hasen‹ im Mond¹⁴ (Abb. 6), außer jedoch in Australien: hier gab es nämlich bis zum Eintreffen der ersten Europäer im 17. Jh. gar keine Kaninchen oder Hasen¹⁵ und die Aborigines, die Ureinwohner Australiens, kamen gar nicht erst auf den Gedanken, irgendein, ihnen unbekanntes, gar langohriges Lebewesen in den Flecken erblicken zu wollen; stattdessen begnügten sie sich mit komplizierteren (obgleich sehr erfindungsreichen, d.h. ebenfalls abduktiven) Deutungen: eine Mutter mit drei Kindern unter Bäumen Schutz suchend; ein Mann mit erhobener Steinaxt/-keil bzw. mit vernarbten Brandwunden bzw. mit einem Fell bedeckt auf Bäumen sitzend, welche von unten angezündet werden usf.¹⁶

Die Erschaffung nie erblickter Figuren, z.B. die einer wolkenformenden Frau bzw. die *n e u a r t i g e K o m b i n a t i o n* alltäglicher Gestalten, selbst noch die Gleichsetzung von bekannten mit noch unbekannten (materiellen) Beschaffenheiten,

¹⁴ Vgl. Blunck 2003: XXXIIIff., 89f., 116-126, 146, 227, 230f.

¹⁵ Vgl. Zwahr 2006: II, 791f.; XIV, 398. D.i. auch ein Beleg für das Alter der Überlieferungen.

¹⁶ Vgl. Blunck 2003 in der Verzeichnungsreihenfolge: 257; 260ff., 264ff.; 258.

besitzt zwar einen abduktiven Wesenszug, scheint hier aber insgesamt (d.h. im Grenzbereich abbildhafter Sinnstiftung) nur teilweise auf tatsächlich abduktiven Sichtbarkeitsschlüssen zu beruhen (denn ein für uns absolut Neuartiges, sprich Unbekanntes, scheint in der o r i g i n ä r e n ›Bedeutung von Abbildern‹ nicht auffindbar bzw. erst s p ä t e r e n Erkenntnis-schlüssen und Umverzeichnungen geschuldet); dies liegt zum einen an unserer jeweiligen (vorbewussten) Erwartungshaltung (s. oben), anderseits aber natürlich auch an der jeweiligen Strukturiertheit der uns dargebotenen Sichtbarkeit selbst (vgl. Fußnote 9). Dennoch wird es in unserem Leben aber auch Momente, und in frühesten Lebensjahren um so mehr (oder gar ausschließlich; wenn man sich die Freuden und Leiden unserer Kinder vergegenwärtigt) gegeben haben, in welchen das abduktive Schlussprinzip die einzig mögliche Verzeichnungshilfe war, um auch Verzeichnungen völlig neuartiger Gestalt hervorzubringen. In späteren Jahren hindern uns dann aber oftmals unsere kulturell- oder auch bloß umweltbedingt oder nur zufällig hervorgebrachten und zugleich zigtausendfach angewendeten Habits (bzw. ›Zweitheits-Konzepte‹; vgl. Propädeutik II) daran, von dieser innovativen Möglichkeit tatsächlich Gebrauch zu machen (was für unsere allgemeine Lebenspraxis aber auch nicht selten von großem Vorteil ist).

Im Rückblick wird aber noch selbst das Folgende deutlich: visuelle Abbilder stellen bereits a n s i c h b e t r a c h t e t eine echte Erkenntnis dar und ›enthalten‹ diese nicht bloß. Denn was haben wir soeben anderes getan, als uns i n t e r p r e t a t i v mit der ›Sichtbarkeit des Mondes‹ auseinanderzusetzen? Abbild-Erscheinungen stellen demnach selbst – wie bereits vermutet wurde (vgl. Kap. 1.2.2.1) – Interpretanten von Sichtbarkeit dar und können zudem einfach in eine sprachlich-konventionelle Gestalt aus hörbaren Empfindungen (d.i. Interpretant Nr. 2) übersetzt bzw. mit dieser zu einem größeren Objekt zusammengefasst werden. Was einst als hochkomplexer Brückenschlag zwischen der Anschauung und dem Verstand galt, erscheint nun als ein

quasi-fließender (quantisierter) Übergang zwischen bloß qualitativ verschiedenen Bereichen der Sinnlichkeit (samt mentaler Verknüpfungsmöglichkeit derselben); die grundlegenden Tätigkeiten unseres logisch oder auch nur quasi-logisch operierenden Erkenntnisvermögens bleiben dieselben. Somit wäre die Gestaltgebung der Abbilder, wie auch die der direkten (äußeren) Wahrnehmung, tatsächlich in der Weise begriffsanalog angelegt wie auch die Gestaltgebung der Begriffe abbild- bzw. wahrnehmungsanalog angelegt wäre. – Dennoch: Selbst wenn auch im Rahmen der Mondfleckenverzeichnungen bzw. der hierin erfahrenen Offenheit (neue Gestaltungsweisen zuzulassen) zugleich ein Wechselspiel von Extremfall-Abduktion, -Induktion und -Deduktion erkannt worden sein mag, so ist doch dadurch nicht endgültig bestätigt, dass Abbild-Erscheinungen tatsächlich direkt aus Sichtbarkeitsgebilden erzeugt werden. Denn bereits das Sprechen bzw. Lesen über jene Sichtbarkeitsgebilde usf. verursachte allein schon eine unaufhörliche Sichtbarkeitsverzeichnung, z.B. des Mondes, seiner Flecken usw. Eine neue Abbild-Definition, gar eine realisierbare Wissenschaft reiner Sichtbarkeitsgebilde (d.i. Bildwissenschaft) scheint daher nicht in Sicht; die Abbilddefinition C bleibt somit weiterhin, trotz ihres vermuteten Verbesserungsbedarfs, die für uns stichhaltigste. – Doch wir bleiben hoffnungsvoll, dass zumindest die im Folgenden noch anstehende finale Theoriereflexion zur ›ikonischen Sichtbarkeit‹ (d.i. die abbildsyntaktische Betrachtungsweise zwecks Unterscheidung von Abbild- und Nichtabbild-Sichtbarkeit) dazu beitragen wird, uns eine echte Korrekturfassung der Abbilddefinition C und zugleich noch einen letztmöglichen Weg hin zu einer eigenständigen (Ab)Bildwissenschaft aufzuzeigen!

1.2.2.4.

Abbilder als ›ikonische Sichtbarkeiten‹ (A B B I L D S Y N T A X)

Hinsichtlich der Frage der Abbildsyntax, d.h. der „zeicheninternen Relationen“ (S. 90f.)¹, müssen wir uns nicht mehr um die Suche eines sog. ›A b b i l d a l p h a b e t s‹ samt ›A b b i l d - g r a m m a t i k‹ (vgl. Sachs-Hombach 1999) bemühen; diese wurde bereits eingestellt, da es eine Abbildsyntax im kombinatorischen Sinne nicht geben könne.² Möglich bleibe hingegen eine solche im ›formalen‹ wie auch im ›morphologischen‹ Sinne, „die durch eine Bestimmung wahrnehmungsabhängiger Elementarteilchen eine Analyse von [Ab]Bildstrukturen ermöglicht. [...] Eine solche Art von Strukturanalyse ist in der Kunstwissenschaft eine Zeitlang durch die Arbeiten von Hans Sedlmayr auch recht populär gewesen“ (Sachs-Hombach 2003: 119; vgl. Kap. 1.4.2).

¹ „Syntax behandelt zeicheninterne Relationen in *formaler, morphologischer oder kombinatorischer Hinsicht*“: „Eine [Ab]Bildsyntax im *formalen Sinne untersucht die für [Ab]Bildsysteme notwendigen Eigenschaften, die [Ab]Bilder unabhängig von ihrer Bedeutung und Verwendung besitzen. Eine [Ab]Bildsyntax im morphologischen Sinn untersucht die Beziehungen innerhalb komplexer [Ab]Bilder und zwischen den Zeichen eines Zeichensystems. Die [Ab]Bildsyntax im kombinatorischen Sinn untersucht das Regelsystem (bzw. die Grammatik), nach dem elementare Einheiten eines [Ab]Bildalphabets zu komplexen [Ab]Bildern kombiniert werden können*“ (Sachs-Hombach 2003: 102, 105, kursive HV i.O., gesperrte HV J.F.).

² Zur Begründung ziehen wir aber nicht etwa Nelson Goodmans Begriffe der ›Dichte‹ und ›relativen Fülle‹ zurate (vgl. Sachs-Hombach 2003: 44, 46f.), sondern führen uns stattdessen vor Augen, dass bei einer *A b s t a n d s v e r - r i n g e r u n g* zwischen Betrachter und den jeweiligen materiellen Voraussetzungen eines als Abbild einer Sache etc. verzeichneten Sichtbarkeitsgebildes das visuelle Gefüge desselben irgendwann so weit verändert ist, dass der Betrachter dieses nicht mehr als jene Sache etc., sondern z.B. als ›planimetrische Figuren‹ (Punkte, Linien etc.), ›Farbflecken‹ (Material) oder ›Bearbeitungsspuren‹ (Technik) verzeichnen wird. Diese sind aber keine Elemente eines Abbildalphabets, sondern entsprechen lediglich einem anderen Verzeichnungssystem (vgl. Kap. 1.3.2).

Mit Sedlmayrs sog. ›Strukturanalyse‹ als Methode der „Interpretation des einzelnen Kunstwerks“, welche im Rahmen der visuellen Wahrnehmung desselben die „vorgestellte Raumordnung und sichtbare Flächenordnung [...] miteinander verklammert“ betrachtet und untersucht (vgl. Sedlmayr 1957: 1, 9f.), nähern wir uns zudem der untersten Schwelle verzeichneter Sichtbarkeit, d.h. steigen hinab auf den Grund jeglicher Bildpragmatik (vgl. Anhang). Um den Charakter des Abbild-syntaktischen bzw. der hierin untersuchten, visuellen und den Abbildern vermeintlich zugrundeliegenden Verzeichnungen genauer ergründen und bestimmen zu können, wenden wir uns an dieser Stelle jedoch nicht an die Sedlmayrsche ›Strukturanalyse‹, sondern an deren Nachfolge-Methode: die sog. ›Ikonik‹ des 1988 verstorbenen Malers und Kunstwissenschaftlers Max Imdahl. Als Grundvoraussetzung für seine in den 1970er und 1980er Jahren ausgearbeitete Untersuchungsmethode gegenständlicher und abstrakter ›Kunstwerke‹ (vgl. Imdahl 1996 u. ders. 1980), welche erst seit Beginn unseres Jahrhunderts ihre allgemeine wissenschaftliche Rezeption und auch Anerkennung erfährt, postuliert Imdahl die Möglichkeit eines fundamentalen Wechsels im Sehmodus des Betrachters. Imdahl unterscheidet prinzipiell zwischen einem (1) „wiedererkennende[n], auf die gegenständliche Außenwelt bezogene[n] Sehen“ und einem (2) auf die „selbstgesetzliche und selbstevidente Relation“ von „Richtungen“, „Linien“, „Farben“ und „Maßen“ einer (in ›Kunstwerken‹ realisierten) „invariable[n] formale[n] Ganzheitsstruktur“ gerichteten „formalen, sehenden Sehen“ (Imdahl 1980: 26f., HV J.F.). Als wiedererkennendes und sehendes Sehen fanden diese beiden (Imdahlschen) Sehmodi ebenfalls Einzug in die aktuelle prä-abbildwissenschaftliche Diskussion (z.B. Thürlemann 2009: 223). – Handelt es sich beim sehenden Sehen etwa um dieselbe, visuell-ganzheitliche Sehweise, welche der hiesige Verfasser in seiner Grundlegung proklamierte?

Merkwürdig erscheint in diesem Zusammenhang jedoch bereits die Imdahlsche Bedingung, dass sich der Betrachter *n i c h t v o n s e l b s t* in jenen Modus des sehenden Sehens zu versetzen vermag, sondern hierfür jederzeit (gleich eines religiösen Mediums) der direkten Betrachtung eines als visuelle ›Ganzheitsstruktur‹ *v o r g e s t e l l t e n* Abbildes bedürfe.

Doch über welche ›formalen‹ oder ›morphologischen‹ (d.h. abbildsyntaktischen) Eigenschaften verfügen dann wiederum die ›kunstwerkspezifischen Abbilder‹, dass sie dem Betrachter gar einen Exklusivzugang zu jener vollkommen neuartig gedachten Sehweise anzubieten vermögen (einschließlich eines besonderen Selbsterkenntnispotenzials; vgl. Einleitung und Kap. 3.1)?

Imdahl (wie auch sein geistiger Nachfolger: Gottfried Boehm) behauptet im Kontext derselben Problemstellung, dass allein visuelle ›Kunstwerke‹ über eine ganzheitlich-abbildhafte bzw. ›i k o n i s c h e S i c h t b a r k e i t‹ verfügen. Diese unterscheide sich fundamental von der alltäglichen (nach Boehm: schwachabbildhaften) bzw. ›a u ß e r i k o n i s c h e n S i c h t b a r k e i t‹ (Imdahl 1996: 381, 385, 452f.; vgl. Boehm 1995: 16, 35, 330, 332-343).³

³ Mit Blick auf unsere, ganz zu Beginn des Kap. 1.2 aufgeworfene Frage (nämlich des Unterschieds zwischen abbildhafter und nichtabbildhafter Sichtbarkeit), ist dies eine recht interessante Behauptung. Zum einen zeigt sie, dass die heutigen Prä-Abbildwissenschaftler gar nicht gewillt oder dazu in der Lage sind, *e x a k t* zwischen Abbild- und Nichtabbild-Erscheinung zu unterscheiden: denn die ›schwachabbildhaften‹, uns alltäglich umgebenden Abbilder wären demnach gar keine ›ikonischen Sichtbarkeiten‹, bzw. – so könnte man es auch formulieren – hätten kaum Macht über ihren Betrachter (jeder aber, der sich auch nur ansatzweise mit der visuellen Ausdruckswirkung und Funktionsweise von Werbeplakaten etc. beschäftigt hat, weiß bereits, dass dies eine völlig falsche These darstellt). Zum anderen wird die Bedingung für eine ›ikonische Sichtbarkeit‹, neben jener außerordentlichen Ganzheitsstrukturiertheit, im ›Kunstwerk-Charakter‹ der Abbilder gesehen und diese somit mit einem invariablen (weil nicht anders definiert: visuellen oder gar konzeptuellen) Kunstbegriff verbunden, was oft bloß eine epistemische, kaum aber

Angesichts unserer bisherigen Untersuchungsergebnisse (vgl. Kap. 1.2.2.1ff.) muss diese These jedoch als äußerst unwahrscheinlich angesehen werden! Nirgendwo vermochten wir eine gesondert ›ganzheitlich-abbildhafte‹ noch ›schwachabbildhafte‹ oder gar ganzheitlich-abstrakte bzw. ›ikonische‹ Sichtbarkeit zu entdecken, die uns einen Anhaltspunkt dafür liefern könnte, exakt zwischen dieser und den vermeintlich nichtabbildhaften oder gar nicht-ganzheitlichen Sichtbarkeiten (z.B. der uns direkt umgebend gedachten Dinge) pseudo-sinnlich zu unterscheiden. Die ganze Argumentation erinnert uns vielmehr an Peirces unmögliche Unterscheidung zwischen Ikon und Hypoikon (und deren vermeintliche Verschiedenheit zu allen übrigen Zeichen bzw. an die eigentliche Identität all derselben); vor allem scheinen beide Begriffe der Theorie ikonischer Sichtbarkeit – insbesondere im Falle Boehms – selbst Pate gestanden zu haben! Noch schlimmer sogar: nicht nur basiert ohnehin jeder Gedanke eines Getrenntseins von Ding- und Abbildwahrnehmung auf der bereits verworfenen Abbilddefinition B (vgl. Kap. 1.2.2.1)⁴, allein schon die Idee einer ganzheitlich, geradezu entzeichnend wirkenden Sichtbarkeit fällt selbst noch hinter jede wissenschaftliche Vorstellbarkeit visueller Wahrnehmungsprozesse zurück (denn: das Bewusstsein bzw. Vorbewusstsein verantwortet jede Verzeichnungstätigkeit, niemals aber die Ding-Erscheinungen oder gar die ›Dinge an sich‹ selbst)!

eine sinnliche Bedingung darstellt. Und so verknäult letztendlich auch die ganze Imdahlsche Bildtheorie, gleich der Beltingschen, zu einem unauflösbaren Kunst-Struktur-Abbild-Komplex und lässt zudem noch die ganze (Boehmsche) Bildwissenschafts-Bewegung von Anfang an als einen bloß verwegenen, meist wohl nur auf den eigenen Broterwerb abzielenden Versuch der **i m a g o**-Phänomenologie (nicht aber der ihr stets überlegenen Semiotik) erscheinen!

⁴ Vgl. auch noch Böhme 1999: 118, 125; Huber 2004: 25f., 33f., 48, 105f.; Majetschak 2003: 36-43; ders. 2005; ders. 2009; Scholz 1999: 35; Sachs-Hombach 2003: 94, 123-156, 173f.

Infolgedessen müssen nun alle Imdahlschen Postulate zur Diskussion gestellt werden, also nicht nur gefragt werden, ob der Modus des sehenden Sehens allein durch eine besondere, bloß in ›Kunstwerken‹ (oder wo auch immer) existierend gedachte ›G a n z h e i t s s t r u k t u r‹ hervorgerufen oder ob das wiedererkennende Sehen durch ›abstrakt-artifizielle Abbilder‹ automatisch verdrängt werden könne⁵, sondern vor allem auch, ob diese Sehmodi überhaupt und wenn ja in welcher Weise Bestand haben können. Was jedenfalls den gewöhnlichen Rezipienten der Ergebnisse Imdahlscher ›Ikonik‹-Analysen angeht, so vermögen ihn wohl weder diese noch die ihnen jeweils zugrunde liegenden ›Kunstwerk-Sichtbarkeiten‹ davon abzubringen, in einem verzeichnenden (d.h. nichtganzheitlichen) Sehmodus zu verbleiben. Für die allermeisten Betrachter wird das sehende Sehen (Imdahlscher Definition) daher keinen Wechsel im Modus des Sehens an sich, sondern bloß in der A r t der visuellen Verzeichnung des jeweils Gesehenen bedeuten (vgl. Kap. 1.2.2.3).

– Dass mithilfe dieser grundlegend andersartigen Auslegung des sehenden Sehens Max Imdahls aber gerade auch der Übergang von der abbildsemantischen hin zur abbildsyntaktischen Betrachtungsweise und selbst noch das Wesen dieser beiden Sichtweisen klar vor Augen geführt werden kann, vermag vielleicht noch das Folgende zu zeigen:

In der abbildsemantischen Betrachtungsweise (d.i. Imdahls wiedererkennendes Sehen) wird ein Sichtbarkeitsgebilde nach den allgemeinen Regeln (Habits) bzw. genauer: unter Maßgabe der bereits bekannten, bereits tausendfach verzeichneten und außer-visuell überprüften, visuellen ›A l l t a g s w e l t‹ (Zeichensystem 1) verzeichnet; entgegen Imdahls Meinung darf jedoch außerdem davon ausgegangen werden, dass die hierin erblickten

⁵ Vgl. Imdahl 1996: 405, 499, 417, 478, 282ff. u. ders. 1980: 23.

Gestalten zudem nicht bloß wiedererkannt, d.h. erinnert, sondern überhaupt auch in neuartiger Weise (jedoch stets unter der Maßgabe des aktuellen Zeichensystems stehend) erkannt bzw. erfunden werden. So vermag man im Vexierbild der Mondflecken z.B. den ›Mann im Mond‹ zu erblicken oder auch eine nie zuvor erblickte Gestalt, die jedoch in der visuellen ›Umgebungswelt‹ des Betrachters gewiss irgendwo ihren Platz hätte oder hätte finden können. – Versucht nun ein gewöhnlicher Abbild-Betrachter in das sehende Sehen Max Imdahls hinüberzuwechseln, so scheinen sich für diesen zwar die erblickten Gestalten regelrecht aufzulösen bzw. noch genauer: umzugestalten; nichtsdestotrotz wird dieser seinem verzeichnenden Sehmodus jederzeit treu bleiben. Da nach Imdahl nun aber keine ›alltäglichen‹ Gegenstände, Menschen oder Sachverhalte mehr in der als abbildhaft verzeichneten Sichtbarkeit (wieder-)erkannt werden (sollen), so kann dieser Betrachtertypus gar nicht anders, als in jenem Moment das verwendete Zeichensystem zu wechseln und erblickt nun stattdessen (und nach Meinung Imdahls ausschließlich): bloße Gestalten ebener Geometrie, d.i. *P l a n i m e t r i e* (Zwahr 2006: X, 502), unterschiedlichster Größe und Qualität *a l s F i g u r e n* *v o r e i n e m H i n t e r g r u n d*, d.h. ›Quadrate‹, ›Kreise‹, ›Linien‹ usf. (vgl. „positive Information“: Nöth 2005: 59).⁶

In den allermeisten Fällen stellen daher die beiden Imdahlschen Sehmodi nichts anderes dar, als zwei bloß unterschiedlich kodierte Arten verzeichnenden (d.h. sinnlich-analytischen) Sehens.

⁶ In vollkommen identischer (d.h. abbildsyntaktischer) Weise sind z.B. auch die Anmerkungen Paul Cézannes zu deuten, wenn dieser (aus zeichnerisch-technischen und -ökonomischen Gründen) bekannterweise dazu auffordert, die räumlich-sichtbare Welt (›Natur‹) „gemäß Zylinder, Kugel und Kegel“ zu behandeln bzw. so zu betrachten (vgl. hierzu auch die jeweiligen Bauhaus-Planimetrie-Äquivalente: Quadrat, Kreis und Dreieck). In diesen abbildsyntaktischen Kontext lässt sich z.B. auch der pseudo-sinnliche Ursprung des visuell ›Formlosen‹ (vgl. Wagner 2001: 878ff.) verorten, als die Bezeichnung verspielter, begrifflich indifferenter Gestalten.

Als ein weiteres Feld dieses sehenden (d.h. abbildsyntaktischen) Sehens kann aber z.B. auch das Zeichensystem ›Material‹ (z.B. Eisen, Holz, Wasser usw.) angesehen werden, durch welches ebenfalls eine zuvor anderweitig funktionalisierte Betrachtungsweise (z.B. die ›dinglich-alltägliche‹: Nagel, Stuhl, Meer usw.) unterbrochen wird.⁷ Wäre hiermit zwar das Hauptmerkmal einer abbildsyntaktischen Betrachtung im Allgemeinen aufgeklärt (nämlich der Wechsel in ein nicht-alltagsweltbezogenes, visuelles Verzeichnungssystem), so würde Imdahl gegen unsere Deutungsweise seiner Sehmodi nun aber seinerseits den womöglich berechtigten Einwand erheben, dass der Betrachter innerhalb des von ihm selbst beabsichtigten, sehenden Sehens außerdem noch auf visuelle Strukturen aufmerksam gemacht werde, die nicht in einzelnen Gestalten, sondern erst in jener verbindenden (vermeintlich ganzheitlichen) Betrachtung derselben ersichtlich seien (vgl. die berühmt gewordene ›Schräge‹ in Giotto's ›Gefangennahme‹; vgl. Tafel II). – Aber selbst wenn man davon ausgehen darf, dass hierfür lediglich eine weitere Umverzeichnung (hin zu größeren Gestaltssystemen bzw. Objekten; CP 2.230), nicht jedoch eine Ganzheitssicht verantwortlich ist (zumal schon bereits die Bedingungen ›ikonischer‹ Abbilder höchst fehlerhaft erscheinen; vgl. oben), so scheint es sich beim (Imdahlschen) sehenden Sehen aber doch um mehr als um die bloß abbildsyntaktische Sichtweise zu handeln. Doch warum ist es überhaupt so schwierig, mithilfe von Imdahls Theorie, zu einem klaren Verständnis über die Einstellungsbedingungen eines womöglich gänzlich entzeichneten Sehmodus' zu gelangen? – *Verschweigt uns Imdahl gar noch weitere Bedingungsfaktoren?*

⁷ Die Fähigkeit zur materiellen Betrachtungsweise unserer Umwelt stellt auch die grundlegendste Voraussetzung allen naturwissenschaftlichen Denkens und Handelns dar (weshalb auch z.B. in den ersten Stunden des naturwissenschaftlichen Anfangsunterrichts auf eine [pseudo-sinnliche] Unterscheidung von Gegenstand und Material [Stoff] hingearbeitet wird).

Bei genauerer Betrachtung unterschlägt uns Imdahl nämlich tatsächlich etwas: den eigentlichen ›K ü n s t l e r‹ (d.i. der Produzent und erste Betrachter ›kunstwerkspezifisch-ganzheitlicher Abbilder‹), welcher jene Imdahlsche Fundamentalbedingung bzw. eine visuelle ›Ganzheitsstruktur‹ überhaupt erst selbst hervorbringen und hierfür notwendigerweise bereits v o n s i c h a u s über ein tatsächlich sinnlich-ganzheitliches Sehen w i l l e n t l i c h zu verfügen gelernt haben m u s s . Allein schon aus diesen Gründen kann der visuell-ganzheitliche Sehmodus (desselben ›Künstlers‹) nicht mit Imdahls sehendem Sehen vollkommen kongruieren oder gar identisch sein! Das sehende Sehen Max Imdahls war und ist mit seiner Grundbedingung einer ›kunstwerkspezifischen‹ bzw. auch ›kunstwerkbedingenden‹ ›Ganzheitsstruktur‹ jederzeit nur Ausdruck einer bloß abbildsyntaktischen Sichtweise! Verfügt nämlich ein Betrachter über keine – d.h. weder begriffliche noch nichtbegriffliche (vgl. Nöth 2005: 61) – Kenntnis jenes ganzheitlichen Sehvermögens, über welches aber z.B. der Imdahlsche ›Künstler‹ verfügt haben muss, so wird jener auch generell im Modus des verzeichnenden Sehens verbleiben, gleichwie ›ikonisch‹ oder ›abstrakt‹ ihm ein Sichtbarkeitsgebilde auch jemals erscheinen mag (höchstens wechselt er in einen anderen Verzeichnungsmodus, z.B. den planimetrischen, niemals aber in ein tatsächlich entzeichnetes, ganzheitliches Sehen)!

Zusammenfassend darf im Kontext unserer bisherigen Erkenntnisse und mit Blick auf die von Imdahl postulierten Sehmodi festgestellt werden, dass b e i d e Sehweisen Imdahls ausnahmslos der Sphäre des völlig gewöhnlich verzeichnenden Sehens angehören (obgleich jeweils die abbildsemantischen und -syntaktischen Bereiche kennzeichnend) und zudem b e i d e Sehmodi desselben über abduktive, aber auch induktive und nicht zuletzt deduktive Schlussprinzipien verfügen (d.h., dass das ›wieder-

erkennende Sehen« immer auch zugleich ein erkennendes, und das ›sehende Sehen« gleichfalls ein epistemisch beeinflusstes, also in gewisser Hinsicht immer noch ein bloß blindes Sehen darstellt).

Und dennoch: obgleich wir bis jetzt keine wesentlichen Unterschiede zwischen einer vermeintlich ›kunstwerkspezifischen« und ›alltäglichen« Abbildlichkeit (oder gar Sichtbarkeit) haben finden können (denn ein zum tatsächlich entzeichneten Sehen befähigter Mensch sollte willentlich b e i d e Abbild-Arten ganzheitlich, d.h. gestaltungsfrei, zu betrachten vermögen) bzw. eine solche Unterschiedenheit stark anzweifeln müssen, so müssen wir zugleich, d.h. wenigstens der Verfasser (welcher meint, über ein tatsächlich entzeichnetes Sehen willentlich zu verfügen gelernt und hierin sogar noch Möglichkeiten für besonders wirkungsmächtige Kompositionen ganzheitlichen Sehens quasi-erfahren zu haben) und im Ausblick auf die Ergebnisse Imdahl-scher Bildauslegungsversuche (vgl. Kap. 2.2 u. Tafel II), überrascht feststellen: dass zumindest Imdahl selbst in den Modus eines visuell-ganzheitlichen Sehens zu wechseln vermochte! Doch auf welche Weise sollen dann Imdahl, sein obiger ›Künstler«, gar der Verfasser selbst (und nicht zuletzt seine mit ihm assoziierten ›Künstler«): diese Fähigkeit erworben haben, wenn sie n i c h t über die Erfahrung eines als ›Ganzheitsstruktur« verzeichneten Sichtbarkeitsgefüges erlernt werden kann (und somit ihre Ursache im Betrachter selbst zu suchen wäre)? – So scheint Imdahl die Fähigkeit zur Hervorrufung s e i n e s e i g e n e n ›sehenden« Sehens erst durch seine eigene, frühere bildnerische Tätigkeit als Maler (vgl. Imdahl 1996: 645) erworben zu haben; dagegen vermag seine erst im Nachhinein postulierte ›ikonische« Sichtbarkeit ›kunstwerkspezifischer« Abbilder und die

hiervon direkt abgeleitete ›Ikonik‹ (als Methodik zur Analyse derselben) nicht nur keinen Betrachter vom Modus des verzeichnenden Sehens zu befreien, sondern verschließen ihm geradezu noch jeden Zugang zur Welt der Sichtbarkeit, indem jene dem Betrachter (anstelle desselben) bloß ein anderes (hier: planimetrisches) Verzeichnungssystem anzubieten vermögen (d.i. Pseudo-Sichtbarkeit); bei Imdahl stets beschreibbar als schwarze Linien vor weißem Grund in einem formatbezogenen schwarzen Rahmen (›Bildfeld‹ mit ›Feldliniensystem‹⁸: Linien samt kulturell-emotional bedingter ›Richtungswerte‹; vgl. Imdahl 1996: 437f., 447f. u. auch Tafel II: Abb. 20)!

Andersherum gesprochen vermag jene ›kunstwerkspezifische‹ ›ikonische Sichtbarkeit‹, oder auch bloß die allgemein ableitbare Differenzierung in ›sichtbare Welt‹ und ›Abbild-Sichtbarkeit‹, nicht nur kein entzeichnetes (entzeichnendes) Sehen zu ermöglichen, sondern befördert vielmehr die bloß phänomenologische Sichtweise⁹, verschafft des Weiteren nicht nur einer ganzen Reihe verwerflicher Begriffsderivate Eingang in das prä-

⁸ Das Imdahlsche ›Bildfeld‹ samt ›Feldliniensystem‹ entspricht den bereits von Rudolf Arnheim vorgefundenen, emotional fundierten Spannungen visueller Punkte, Linien etc. in Relation zu ihrem Begrenzungsrahmen (vgl. Imdahl 1996: 500, 468, 440ff., 447; vgl. Arnheim 2000: 13-26).

⁹ So besage – nach Meinung Vieler – der populär gewordene Satz Paul Klees: ›Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar‹, dass ein Abbild (aus der ›bildenden Kunst‹) das Vermögen besäße, seinen jeweils abgebildeten Gegenstand o.ä. in einer gefestigten, jedes alltägliche Sehen übertreffenden Anschauung – wohl angemerkt: der Erscheinungen oder gar der ›Dinge an sich‹ (vgl. Kap. 1.1 u. 1.3.2) – hervorzuheben, an ihm gar ›Unsichtbares sichtbar‹ zu machen, und den Betrachter somit zu einer neuen Erkenntnis über denselben wie auch über sich selbst zu befördern (vgl. z.B. Imdahl 1996: 385; Majetschak 2009). Nach Meinung des Verfassers (des *hiesigen* Manifests) umschreibt jener Satz jedoch etwas ganz anderes, dass nämlich ›Kunst‹ – u n a u s g e s p r o c h e n, ob in der Hervorbringung oder nur in der bloßen Rezeption derselben – die Einstellung des entzeichneten Sehmodus' hervorbringe und schule bzw. zumindest begünstige (und somit erst einen Zugang zu einer ganz anderen Erkenntnisweise eröffne → Kap. 2.2f.)!

abbildwissenschaftliche Modelldenken, sondern bringt gar eine „[ab]bildgerechte, ›ikonische‹ Betrachtungsweise“ bzw. „Interpretationsmethode“ (Imdahl 1996: 425, 432) hervor, welche n u r dem bereits zum anderen Sehen befähigten Betrachter offen steht bzw. diesem tatsächlichen Nutzen bringt (oder ihm hierdurch nur direkt ihre katastrophale Beschränktheit vor Auge führt; vgl. Kap. 2.2).

– *Dennoch bleibt zu fragen, ob uns Imdahls Analysen-Methode nicht vielleicht doch die einzige Möglichkeit (oder zumindest den Weg dorthin) aufzeigt, in welcher Weise zwischen einer selbstbezüglichen Sichtbarkeit und der verzeichneten Welt der Gestalten v e r m i t t e l t werden kann!* – Denn worin sonst würde sich im Rahmen einer solchen Betätigung überhaupt ein *a u ß e r - v i s u e l l e r N u t z e n* ergeben? – Letztere Analysenmethode visueller Gebilde (d.i. die Korrekturfassung Imdahlscher ›Ikonik‹; vgl. Kap. 2.2) würde nämlich im Allgemeinen für beide (Nicht-Imdahlschen) Sehmodi ein unaufhörliches und „frei bewegliches Kräftespiel in der dialektischen Figur der Vermittlung“ (Wetzel 2005: 8; vgl. auch Imdahl 1996: 432) voraussetzen. Und dies obgleich hierbei eine endgültige Synthese beider Sehweisen (so wie sie etwa Imdahl in Gestalt eines ›erkennenden Sehens‹ vorschwebte; vgl. Imdahl 1980: 92f., 99) ausgeschlossen bliebe; denn es ginge hierin um nichts anderes: als um die eigentliche Vermittlung zwischen den sinnlich-ganzheitlichen und kognitiv-analytischen Hemisphären des Menschen (einschließlich ihrer Wirkungen auf seine Gefühlswelt), welche bereits (in ihrer Korrekturfassung gesprochen) Kant im Sinn und Schiller zwecks ganzheitlicher Bildung des Menschen (zum Menschen) gefordert hatte. Dies bringt uns wieder zurück zu den Grundfragen: ›*Was sieht der Menschen, was denkt, ja was fühlt der Mensch, wenn er sieht?*‹ Die Wissenschaft und Didaktik des Abbildes greifen zu kurz bzw. entledigen sich ihrer eigenen Exis-

tenzlegitimation, wenn sie, allein auf verzeichnete Sichtbarkeitsgebilde, gar ›ikonische‹ Sichtbarkeit gestützt, meinen, behaupten zu dürfen: sie selbst würden das Wesen des Menschen ergründen oder dieses gar in G ä n z e ausbilden können (vgl. Kap. 3.1). Sie unterschlagen uns dabei nicht weniger als den eigentlichen Sinn der bildnerischen (*allgemein*: sinnlichkeitsbezogenen) Tätigkeit des Menschen überhaupt!

Denn im Modus des [*ganzheitlich*]-sehenden Sehens „ist die simultan überschaubare Komposition nicht nur formale, sozusagen syntaktische¹⁰ Gegebenheit, vielmehr ist das Syntaktische allererst semantisch bedeutsam, es hat szenischen, inhaltlichen Sinn.“ / „Sogar verschafft sie der [*räumlichen*; J.F.] Perspektive selbst noch eine zusätzliche Bedeutung“ (Imdahl 1996: 448f., 393, HV J.F.).¹¹

Im Wechselspiel der beiden Sehmodi birgt das ›so und nicht anders‹ seiende Sichtbarkeitsgefüge in seiner Natur und Wirkung eine nicht in verzeichenbare Erkenntnis überführbare Bedeutung, welche keinem pseudo-sinnlichen oder bloß sprachlichen Mittel gestattet, ihrem Wesen und Gehalt auch nur nahezukommen oder diese gar zu ersetzen (vgl. Imdahl 1996: 381, 385, 449; Kap. 2.2). Diese Bedeutungseinsicht ist zugleich

¹⁰ Obgleich sich Imdahl hier bloß auf ›Abbildsyntax‹ beziehen will: in Gestalt unserer Korrekturfassung seiner beiden Sehmodi, d.h. als tatsäc h l i c h verzeichnende und entzeichnete Sehweisen, besitzt alles hier Gesprochene zugleich uneingeschränkte Gültigkeit auch hinsichtlich der von uns eigentlich angestrebten ›Bildsyntax‹ und ›Bildsemantik‹ (vgl. Kap. 1.4.2f. u. 2.2f., aber auch natürlich Meister Eckharts „Von der Überfreude“!).

¹¹ Man erinnere sich hier auch an McLuhans berühmt gewordenen Ausspruch: „Das Medium [d.i. *bei uns*: ein bereits verzeichnetes Sichtbarkeitsgefüge; J.F.] ist die Botschaft“ (McLuhan, zit. nach Sachs-Hombach 2003: 99; vgl. Roesler 2005: 152); oder dass „der [verzeichnete; J.F.] ›Inhalt‹ jedes Mediums der Wesensart des Mediums gegenüber blind mach[e]“ (McLuhan, zit. nach Roesler 2005: 162)!

genuine Selbsterkenntnis des Betrachters, denn allein in jenem spielfundierten Vermittlungsakt hinsichtlich all seiner nunmehr entfesselten Gemütskräfte vermag sich der Mensch in seiner Ganzheit überhaupt erst ansichtig, gleichfalls Mensch im eigentlichen Sinne zu werden (vgl. Kap. 2.3).

Ohne an dieser Stelle bereits auf die von Max Imdahl (teilweise) analysierte, emotional bedingte Bedeutung eines Sichtbarkeitsgebildes von Giotto einzugehen (dies sei dem Kap. 2.2 vorbehalten), versuchen wir (die abbildsyntaktische wie auch sämtliche bildpragmatische Betrachtungsebenen sogleich verlassend) auf die Frage des Erwerbs der Fähigkeit des entzeichnenden Sehens eine vorläufige Antwort zu finden. Des Rätsels Lösung findet sich bereits bei den Quellen Imdahlscher Theorie, d.s. die kunstphilosophischen Schriften Konrad Fiedlers. Um jedoch auch die Fiedlersche Theorie wie auch deren eigene Ursprünge (d.i. vor allem auch die Philosophie Immanuel Kants → Grundlegung) untersuchen zu können, müssen wir uns an dieser Stelle auch jenen (in einem kleinen Exkurs) in vertiefender Weise widmen, um im Anschluss abermals auf die noch offene Frage des Erwerbs eines entzeichneten Sehmodus (dann jedoch endlich in abschließender Weise) zurückzukommen: Denn auch der Kunstphilosoph Konrad Fiedler (1841-1895), welcher selbst einige Jahre mit ›Künstlern‹ zusammen lebte, unterscheidet (allerdings noch radikaler als Imdahl) zwischen einer sinnlich-ganzheitlichen „Anschauung“ (→ visuelles Quali-Kontinuum) und einer logisch-analytischen „Empfindung“ (→ Erscheinung):

„Es ist ein seltener Vorzug bedeutend organisierter Individuen [*d.i. die Kantische Genievorstellung*; J.F.], mit ihrer Empfindung in einer unmittelbaren Naturnähe zu stehen; ihnen entsteht die Beziehung zu den Dingen nicht aus einzelnen Wirkungen derselben, [...] es ist ein Erfassen nicht einzelner, der Empfindung sich enthüllender Eigenschaften, sondern der Natur selbst, die sich erst nachher als Trägerin jener Eigenschaften erweist. Sowohl jenes Gefühl für einzelne Eigenschaften der Dinge [*d.i. die Fiedlersche Empfindung*; J.F.], als auch das über das empfindende Erfassen einzelner Eigenschaften hinausgehende Naturgefühl [*d.i. die Fiedlersche Anschauung*; J.F.] kann [*in einem vermittelnden Wechselspiel*; J.F.] bei einzelnen Individuen und in einzelnen Momenten im höchsten Maße intensiv werden“ (Fiedler 1913: I, 31f.; Sperrdruck J.F.).

Fiedler postuliert nämlich über die „selbstständige, von aller [*logischen*; J.F.] Abstraktion unabhängige[n] Bedeutung“ des „Vermögen[s] der Anschauung“, welches „so gut wie das abstrakte Denkvermögen ein Recht habe, zu einem geregelten Gebrauch ausgebildet zu werden, dass der Mensch zu einer geistigen Herrschaft über die Welt nicht nur im Begriff [*d.h. in der logischen Durchdringung derselben*; J.F.], sondern auch¹² in der Anschauung zu

¹² Niemals soll dabei aber vergessen werden: in gleicher Weise auch das Denkvermögen, im Kontext echter Wissenschaften, zu schulen und zu entwickeln! Denn ›wissendes Unwissen‹ (→ Meister Eckhart: „Vom Unwissen“ → Pro-pädeutik II / Kap. 2.2f.) kann bloß durch ein Wissen, ja nur durch ein echtes Überwissen erlangt werden (vgl. z.B. die langjährigen [!] Anatomie-Studien an der HAOMA zu Beginn des Studiums der freien bildenden Kunst, sodass man erst im 10. Semester, nach etwa 5000 Stunden [= direkte Einschätzung von NATALIJA CIMBALJUK sowie anhand ihrer Studiennachweise dokumentiert] eigener, vielfältiger und vor allem professionell angeleiteter [STOROZHENKO!] bildnerischer [z.B. malerischer] Praxis, in jene überewiglichen Geheimnissen eingeführt werden k a n n)! Siehe da, ein weiterer Beleg für die Grundlegungsfunktion der Naturwissenschaften bzw. des Universums Nr. 1!

gelangen imstande sei“ (Fiedler 1913: I, 44), ebenfalls *zwei grundlegend verschiedene Modi menschlichen Sehens*: Sichtbarkeit wird entweder (1) unmittelbar d.h. (mithilfe logischer Operationen) als etwas ›außer uns‹ interpretiert, die äußere Welt sozusagen für-wahr-nehmend¹³, oder (2) als das jeweilige *Sichtbarkeitsgebilde*¹⁴ als etwas ›in uns‹ aufgefasst, ohne sich dabei irgendeines Begriffs oder äußeren Zweckes, Interesses o.ä. (auch nicht der materiellen Bedingtheit jeweiliger Sichtbarkeit) zu bedienen.

Die letztere, *sinnlich-ganzheitliche Sehweise* entspricht aber nichts anderem als einer *Korrekturfassung* für das vorbegriffliche, aber im Grunde vollkommen begriffsanalog agierende (weil jederzeit verzeichnende) interesselose Formsehen Immanuel Kants (als eines subjektiv-allgemeingültig aufgefassten Betrachtungsmodus' zwecks Beurteilung Kantischer Schönheit); in ihrer Fiedlerschen Korrekturfassung¹⁵ wird ebenfalls (gleich der Kantischen Originalfassung) die Aufmerksamkeit des Betrachters *vollständig* auf dessen

¹³ Der *logisch-analytische* Sehmodus Fiedlers, als das eigentliche Vorbild des ›wiedererkennenden Sehens‹ Imdahls, ist die Grundbedingung unserer Fähigkeit: uns visuell in der physischen Welt zurechtzufinden; Ähnliches gilt auch für alle Tiere usw., obgleich bloß begriffsähnlich bzw. vorbewusst.

¹⁴ Zur begrifflichen Unterscheidung bzgl. der Kantischen Erscheinung (d.i. ein Produkt der Einbildungskraft), und für den Gesamtbereich echt-visueller Anschauung gültig (→ Bild), erfindet Fiedler den Begriff des ›Sichtbarkeitsgebildes‹ (d.i. das als ganzheitlich aufgefasste Produkt des Sehsinns), welches allein als durch die bildnerische Tätigkeit selbst hervorgebracht gedacht bzw. allgemein als die (ganzheitliche) Sichtbarkeit definiert werden kann, die *durch die sichtbarkeitsgestaltende Tätigkeit* „von den Dingen los[gerungen] [ist] und [...] als freies selbstständiges Gebilde auftritt“ (Fiedler 1913: I, 320; vgl. auch I, 46f.).

¹⁵ Jedoch gebührt weder Fiedler noch dem Verfasser der *hier* vorliegenden Schrift (noch der mit ihm assoziierten Schule) die Ehre der eigentlichen ›Entdeckung‹ dieses *sinnlich-ganzheitlichen Sehens*: Denn zum einen lassen sich hierfür schon weitaus ältere Anklänge (z.B. Nicolas Poussin, zit. bei Thürlemann 1990: 122), aber auch Hinweise darauf finden, dass zumin-

eigene Sehprodukte und (bei Fiedler jedoch kaum erwähnt) auf die hiermit verbundenen Gefühle der *Lust* oder *Unlust*¹⁶ gelenkt (KdU: Kap. VII u. §36), sodass der Betrachter in jenem Sehmodus immer nur „*sich selbst fühlt*“ (KdU: A 4). Dieser scheint in der Praxis zudem – wie bereits zu vermuten ist – der weitaus schwierigere der beiden Sehmodi zu sein, denn jeder Versuch, aus einem Sichtbarkeitsgebilde *logische* (oder *bloß quasi-logische*) Erkenntnisse zu gewinnen, würde sogleich zum anderen, verzeichnenden Sehmodus zurückführen; dies bedeutet ja nichts anderes, als dass wir die erblickte Ganzheit des jeweils sichtbaren Gebildes in zumindest zwei äußerlich erscheinende Teile (d.h. in einen Gegenstand und dessen Hintergrund) zerlegen würden (CP 1.384!). Das auf keinem Interesse gründende, ganzheitliche Sehen besitzt, nach der korrigierten Kantischen Fassung zu urteilen, zudem das Vermögen, aus sich selbst heraus Interesse hervorzubringen (KdU: A 7); und wenn infolge einer besonderen, *echt-sinnlichen* (*nicht-imdahlischen!*) *Komposition* des ganzheitlich betrachteten Sichtbarkeitsgefüges ein *lust-förderndes freies Spiel* zustande kommt, und dieses „zugleich [den] Verstande [in ein] angemessenes Spiel versetzt, so treiben sie [*d.h. die Sinnlichkeit und der Verstand; J.F.*] zugleich ein Geschäft, indem sie ein Produkt zustande bringen, welches den Verstandes-Begriffen [...] die Vereinigung derselben mit der

dest die bedeutendsten ›Künstler‹ zu allen Zeiten zumindest über die *praktische* Fähigkeit zu jenem anderen Sehen verfügt haben *müssen* (vgl. z.B. paradigmatisch für Giotto: Imdahl 1980).

¹⁶ Bei einem *Lustempfinden* aufgrund eines jeweiligen *Sichtbarkeitsgebildes* werde (nach der Fiedlerschen Korrekturfassung Kantischer Auffassungen gesprochen) im Bewusstsein die Absicht verstärkt, den Zustand des jeweils subjektiv ›erfahrenen‹, gegenwärtigen Qualia-Kontinuums beizubehalten; das Verspüren einer *Unlust* bewirkt hingegen das Gegenteil und somit einen Drang, den aktuellen, sinnlichen Zustand zu beenden oder zu verändern (KdU: A 33).

Sinnlichkeit und so gleichsam die [...] oberen Erkenntniskräfte zu befördern“ vermag (KdU: A 218). Dieser Grundidee folgend wurde (nicht nur in der Fiedlerschen Nachfolge Kants) die KdU einer weiteren Verbesserung unterzogen: wo vormals das Geschmacksurteil als „kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch [...] subjektiv“ gedacht wurde, „welches also keinen Begriff von der Beschaffenheit und inneren oder äußern Möglichkeit des Gegenstandes, [...] sondern bloß das Verhältnis der Vorstellungskräfte zueinander [...] betrifft“ (KdU: A 4, 34), entwickelte sich nun die Vorstellung, dass hierin (d.h. *hier*: im Modus des sinnlich-ganzheitlichen Sehens) eine völlig andersartige Erkenntnis aufscheine, welche nicht logisch, sondern *e c h t - s i n n l i c h f u n d i e r t* sei (vgl. Fiedler 1913: I, 37). Diese *e c h t - s i n n l i c h e E r k e n n t n i s* besitzt demnach einen Erkenntnisgehalt, der sich jedem beschreibenden Zugriff logischer Sprache (d.h. auch aller Erscheinungen) vollkommen zu entziehen vermag und folglich auch an niemanden auf irgendeine Weise direkt oder indirekt zu vermitteln wäre (vgl. Fiedler 1913: I, 332f.). Insgesamt betrachtet wurde somit, in der Nachfolge Kants, die KdU nicht verworfen, sondern lediglich einer „Verbesserung“ (Boehm, in: Fiedler 1991: I, XLVII) unterzogen. – Hierauf nimmt aber gerade Imdahl indirekten Bezug, wenn er eigentlich bloß aus Fiedlerscher Perspektive einen weiteren Verbesserungsvorschlag unterbreitet bzw. versucht, die Fiedlersche Kunsttheorie in Form seiner (pseudo-visuellen) Analysenmethode (d.i. die ›Ikonik‹), welche ihrerseits jedoch bloß als auf als ›Ganzheitsstrukturen‹ gedachte Sichtbarkeitsgebilde einzelner ›Kunstwerke‹ anwendbar definiert wurde, ›kunstwissenschaftlich‹ nutzbar zu machen. Doch gleich Platon, welcher hinsichtlich der Verwirklichung seiner Ersten Ideen eine fortlaufende (letztlich aber nicht eintretende) Ideendegeneration befürchten musste (vgl. Kap. 1.2.2.1),

müssen wir nun hinsichtlich letzterer Auslegungsversuche zur Fiedlerschen Theorie ebenso wachsam bleiben und uns der nicht unbedeutenden Frage zuwenden: *Sind etwa die Imdahlschen Sehmodi und selbst noch die Idee ›ikonischer‹ Sichtbarkeit auf eine Fehlinterpretation Imdahls hinsichtlich der Fiedlerschen Schriften zurückzuführen?*

Imdahl schreibt:

„Fiedler [reflektiert] [...] auf die Konstitution eines das künstlerische Bewusstsein aktivierenden, rein optischen Gebildes als einer in sich selbst bedeutsamen, im Grunde a-mimetischen Schöpfung. Der Anspruch auf eine isolierte und selbst Erkenntnis vermittelnden Tätigkeit des Gesichtssinns aus Anlass künstlerischer ›Erscheinungen im eigentlichen Sinne‹ ist die Grundlage der Theorie Fiedlers.“
(Imdahl 1996: 283)

Fiedler schreibt:

„Nur in dieser Tätigkeit [*des bildenden Künstlers*; J.F.] ringt sich das, was an einem sichtbaren Dinge dessen Sichtbarkeit ist, von dem Dinge los und tritt als freies selbstständiges Gebilde auf.“ / „[In] [ein] [Reich] der Sichtbarkeit [kann] [...] nicht mehr das Auge, sondern nur die Sichtbares gestaltende Tätigkeit vordringen.“ / „Nur dadurch, dass man den Tätigkeitsvorgang erlebt, in dem sich Natur zum Kunstgebilde gestaltet, vermag man dem Künstler auf sein eigenes Gebiet zu folgen, ihn in seiner Sprache zu verstehen. Was nützt alles Sehen, wenn man sich nicht, unbefriedigt von allem Sehen, ergriffen fühlt von jenem Drange, das Sehen zur Tätigkeit zu entwickeln und in immer sich steigerndem Ausdruck Natur als ein Sichtbares sich anzueignen? Dann aber ist es doch der Künstler allein, der den Künstler begreifen kann; dann sprechen die Künstler eine Sprache, die niemand verstehen kann außer ihnen, weil nur sie die Fähigkeit besitzen, sie zu sprechen! Dann ist die Kunst, an der mehr als etwas anderem alle Menschen ihr Recht geltend machen, eine Geheimschrift, zu der nur wenige den Schlüssel haben, während die anderen sich mehr oder

weniger kindlich an ihr vergnügen, ohne den wahren Sinn zu ahnen, der in ihr verborgen liegt! Und freilich muss man von vornherein darauf verzichten, dass Kunst etwas Allgemeinverständliches sein könnte. Dieses Gebiet menschlicher Leistungen, welches so offen vor aller Blicken zu liegen scheint, ist tatsächlich einem großen Teil der Menschen vollständig verschlossen.“ / „Fühlt er [*d.h. der bildende Künstler; J.F.*] nicht, dass er da, alle anderen Menschen gleichsam im Dunkel hinter sich lassend, zu einer Höhe künstlerischer Erkenntnis emporgestiegen ist, deren eben nur er in seiner Tätigkeit teilhaftig werden kann? Alles Verständnis, was ihm zu teil wird, kann immer nur darauf beruhen, dass andere sich einigermaßen in die besondere Entwicklung seines Bewusstseins einzuleben vermögen, die sich in seiner Tätigkeit vollzieht. Es wird immer nur ein annäherndes bleiben, weil jener Entwicklungsprozess sich selbst eben nur durch das eine Individuum bis zu der erreichten Höhe vollziehen konnte. Sind es nun die Künstler, die vor allen anderen dieses annähernden Verständnisses für die künstlerischen Leistungen anderer fähig sind, weil sie wenigstens aus eigenem Erlebnis den bildnerischen Vorgang kennen, in dem das Streben nach Entwicklung des Bewusstseins von einer sichtbaren Welt Befriedigung sucht [...] [S]o viele [ahnen] gar nicht, dass es auf dem Gebiet des Gesichtssinnes mehr gibt, als das bloße Sehen und Gesehenes Vorstellen zu bestimmen.“ (Fiedler 1913: I, 320, 326, 332, 335)

Nicht durch ein „das künstlerische Bewusstsein aktivierendes, rein optisches Gebilde“, wie etwa Imdahl meinte, sondern „n u r“ durch eine „Sichtbares gestaltende Tätigkeit“ vermag, hingegen nach Fiedlers Meinung, ein einzelnes, jene Tätigkeit vollziehendes (jedoch zugleich auch: „bedeutend organisierte[s]“, d.h. geniales) „Individuum“ „[von dem Dinge] das, was an einem sichtbaren Dinge dessen Sichtbarkeit ist [loszurigen] und [diese; J.F.] als freies selbstständiges Gebilde“ für sich selbst quasi-erfahrbar zu machen. Das vom Menschen gestaltete Sichtbarkeitsprodukt besitzt also *keine andere Sichtbarkeit* als der Rest der ›visuellen Welt‹. Es wurde aber beständig mit Blick auf

die sinnlich-geistigen Bedürfnisse des Menschen und auf die jeweils angestrebten Ziele und Wirkungsabsichten des jeweils Tätigen hin monadisch-komponiert (→ Sinnlichkeit) und gestaltet (→ Geistigkeit), sodass jenes im Gelingen und unter der Bedingung des Wechselspiels der Sehmodi: ein sinnlich-geistig-vermittelndes, lustförderndes und jederzeit freies Spiel aller Gemütskräfte anzustoßen vermag.

Doch a l l e i n der (*nach Fiedler*: geniale) Schöpfer jenes großen Spielpotenzials verfügt gerade erst v e r m i t t e l s t vieler, notwendigerweise vorausgehender Spiel v e r s u c h e im R a h m e n s e i n e r s i c h t b a r k e i t s g e s t a l t e n d e n T ä t i g k e i t über jenen ganzheitlichen Sehmodus, der ihn immer wieder aufs Neue in eine fremde, immaterielle Welt hinübertreten lässt, in welche er ohne seine Tätigkeit also auch niemals hätte hineingelangen können und in welche auch niemand ohne eine solche Tätigkeit jemals willentlich zu gelangen vermag¹⁷. Alle Menschen vermögen zwar jederzeit auch sinnlich-ganzheitlich zu sehen, haben aber dieses Sehen niemals als eine andere Sehweise oder gar als Zugang in eine völlig

¹⁷ Den dahinterliegenden, vorbewussten ›Mechanismus‹ (d.h. das theoretische Verständnis dafür, wie man überhaupt zur Schau reiner Ersttheit gelangen mag), haben wir bereits – quasi als Nebenresultat – aus der tiefgreifenden Analyse (samt trans-peirceanistischer bzw. postmodernistischer Korrektur) der Peirceschen Semiotik erhalten (→ Kap. 1.2.2.1 u. Propädeutik II): Wenn nämlich visuelle Ersttheit (d.i. visuelles Qualia-Kontinuum), jederzeit bloß als ein ›Zweites in der Zweitheit‹ vorliegend (→ D.2-Abbild), durch lange und professionelle sichtbarkeitskomponierende Tätigkeit angetrieben, plötzlich (aufgrund seiner fehlenden Zeitdimension) an die mental-zeitlich erste Wirkungsposition in der Zweitheit versetzt wird und wenn dann auch noch – in einem Augenblick – die Zeit selbst stillzustehen scheint und alles zur Ruhe kommt, so bricht sogleich noch alle Zweitheit weg und eine unerklärliche Macht ergreift unser Gemüt und führt es ent-icht fort an einen ortlosen Ort und lässt uns das verborgene Bild aller Geheimnisse schauen; und führt uns mit dieser höchsten Erkenntnis wieder zurück, zu unserem neuen Ich, ins gänzlich neue Gemüt, zum Menschen i.e.S (d.h. mit der zusätzlichen Fähigkeit begabt: jederzeit auch willentlich in diesen besonderen Zustand überzutreten, um sich Rat, Hilfe und Lebenslust, ja Lebenssinn überhaupt geben zu lassen)!

andere Welt erfahren bzw. wertschätzen gelernt, weil sie einfach das machtvolle Heranbilden eines den Sinnen (wie auch des Geistes) gemäßen Sichtbarkeitsgefüges niemals versucht haben selbst zu erreichen; gerade diese *s i n n l i c h - p r a k t i s c h e E r f a h r u n g* des (ggf. selbst im jeweils erreichten Ergebnis) *n o c h n i c h t* „invariabel und notwendig“ (Imdahl 1996: 478) erscheinenden visuellen Gebildes ist der wichtigste, wenn nicht gar der einzige Grundstein visuellen Lernens und Verstehens (Kap. 3). Nach Fiedler habe es somit immer nur den *A n s c h e i n*, als ob die Ganzheitssicht, d.h. jenes „durch den ganzen handelnden Menschen vollzogenes Sehen“ (Fiedler 1913: I, 324), vermittelt eines gar besonderen, d.h. als aus einer solchen sichtbarkeitsgestaltenden Tätigkeit hervorgegangen verzeichneten Sichtbarkeitsgebildes an einen niemals bildnerisch tätigen gewordenen Betrachter übertragbar sei: *D e n n „n u r i m S c h a f f e n w i r d d a s S c h a f f e n e i n e e b e n - b ü r t i g e M a c h t a n e r k e n n e n“* (Fiedler 1913: I, 340).

Zusammenfassend bleibt somit der Zugang zur Welt reiner (*nach Peirce*: [echt-]monadischer) bzw. selbstbezüglicher Sichtbarkeitsgebilde mit der unhintergehbaren Bedingung zur Fähigkeit eines nicht mehr verzeichnenden, oder besser: *e n t z e i c h n e n S e h e n s* verdeckelt (vgl. Anhang), dessen Einstellung der Betrachter aber jederzeit selbst und willentlich vollziehen muss, d.h. er muss den Wechsel in diesen vollständig andersartigen Sehmodus durch eigene, sichtbarkeitsgestaltende Tätigkeitserfahrung selbst erlernt und geübt haben. Und obgleich sich die Fiedlersche Genie-Bedingung ganzheitlichen Sehens *an dieser Stelle* wohl kaum beseitigen lässt, so darf diese doch wenigstens für jeden ›visuellen Experimentator‹ als jederzeit *f a l s i f i z i e r b a r* betrachtet werden. — Das entzeichnete Sehen ist weder irgendwelchen ›Ganzheitsstrukturen‹ unterstellt noch sind beide Sehmodi auf irgendwelche Sichtbarkeitsgebilde anwendbar beschränkt.

Abschließend widmen wir uns im Folgenden noch einmal der Abbilddefinition C (vgl. Kap. 1.2.2.1), vor allem auch um das dortige, sehr missliche, ja falsche Zwitterkonstrukt des Peirce-schen Ikons bzw. Qualizeichen (gedanklich angesiedelt zwischen Abbildhaftigkeit und Nichtabbildhaftigkeit) mit Blick auf die wahren, sinnlich-geistigen Verhältnisse aufzulösen und dabei zugleich noch die Wesensfrage des Abbildes selbst zu beantworten. Kraft der eigenen ›Sichtbarkeitserfahrung‹ des Verfassers und seiner Maßgabe, „das Fundament jener neuen Wissenschaft der Sichtbarkeit nicht, wie gemeinhin üblich, auf wohldefinierten Begriffsfeldern, sondern stattdessen: auf der quasi-empirischen Quelle“ seiner ›ganzheitlichen Sichtbarkeitserfahrung‹ zu errichten (vgl. Kap. 1.1; d.i. der wahre ›iconic turn‹!), erklären wir die Abbilddefinition C sogleich für unzureichend. Denn wenn im Wechselspiel der Sehmodi jegliche, visuell erfahrbaren Ding-Erscheinungen blitzartig verschwinden und wiederhergestellt werden können, das ihnen jeweils zugrundeliegende Sichtbarkeitsgebilde (d.i. Bild) aber stets quasi-unverändert bleibt, Abbild-Erscheinungen zugleich nichts als Erscheinungen darstellen, so müssen zumindest **direkt-visuelle** Abbilder als **unmittelbar** auf **Sichtbarkeit** gründend gedacht werden. Es gibt keine gleichwie gearteten, epistemisch doppelbödigen, gar mehrfach geschichteten Erscheinungen (vgl. Abbilddefinition C), es gibt bloß unterschiedliche, aber jederzeit auf direkten oder zumindest indirekten Sinnlichkeitsprodukten gründende Verzeichnungsweisen. Jede scheinbar äußerlich abgeleitete Erkenntnis bedeutet immer zugleich eine unmittelbar auf Sichtbarkeitsgebilden (*allgemein*: Sinnlichkeitsgebilden) gründende Neu- bzw. Umverzeichnung. Pragmatik, Semantik und Syntax des Abbildes (d.h. die ganze Bildpragmatik) sind nichts weiter als jeweils andersartig (epistemisch) systematisierte und verwendete Ansammlungen visueller Verzeichnungsweisen (mentale Codes), welche sich jederzeit, d.h. in direkt-visueller Betrachtung, unmittelbar auf Sichtbarkeit gründen.

Im Falle einer objektivierten bzw. bewusst geschlussfolgerten Erkenntnis, z.B. dass eine direkt-visuell betrachtete Erscheinung nicht die Sache selbst, sondern nur das Abbild derselben Sache darstellt, wird die ursprüngliche Ding-Erscheinung sogleich zu einer Abbild-Erscheinung neu-
verzeichnet (somit tatsächlich niemals überzeichnet, gar überschichtet; existierend in dieser Weise bloß modellhaft, d.h. innerlich vorgestellt bzw. jene erneut reproduziert) bzw. jene Gestalt unmerklich aufgelöst und, unter direktem Rückgriff auf das jeweilige Sichtbarkeitsgebilde, sofort in eine neue, vielleicht aber auch nur gleichartige Gestalt (jedoch mit anderem Bezugsobjekt) überführt. D.i.

Abbild-Definition D.1 (>Drittheits-Ikon<)

Ein direkt-visuell gegenwärtiges Abbild ist ein visuell-kontinuales Bild bzw. Sichtbarkeitsgebilde (d.i. **vorbewusstes Quasi-Repräsentamen**), dessen Ganzes (als Einheit) oder Teile durch einen Erkenntnisschluss in den epistemischen Status eines direkt-visuellen Stellvertreters (d.i. **bewusstes Repräsentamen**) für eine als abwesend und/oder von diesem verschiedenartig gedachte, visuelle Erscheinung (d.i. **bewusstes Objekt**) zwecks einer potenziell gleichwertigen oder noch höher entwickelten, zukünftigen Erkenntnis (d.i. **bewusster Interpretant**) hinsichtlich derselben Erscheinung (in Begrenztheit des ursprünglichen Abbildes) erhoben wurde; diese zeitlich-triadische Gedankenbeziehung ist zugleich dergestalt, dass auch dieser (ggf. nur indirekt-visuell bzw. innerlich zurückgerufene) Interpretant des Abbildes des Objekts dazu bestimmt ist, wiederum als Repräsentamen für eine potenziell noch höher entwickelte, zukünftige Erkenntnis (d.i. **bewusster Interpretant Nr. 2**) hinsichtlich desselben Objekts (in Beschränktheit seines ursprünglichen Abbildes) zu fungieren.¹⁸

¹⁸ Man beachte, dass der Ähnlichkeitsbegriff hier keinerlei Beachtung findet,

Dies entspricht nun aber gerade nicht unserem *subjektiven* Empfinden in der direkt-visuellen Betrachtung von Abbild-Erscheinungen! Vielmehr meinen wir (gleich den *imago*-Phänomenologen) behaupten zu dürfen: hierin nicht nur visuelle Stellvertreter (d.s. Abbilder semiotischer Definition; oder wie die *imago*-Phänomenologen aufschreien: ›Zeichen‹!), sondern die jeweils dargestellten Erscheinungen auch *an sich* zu erblicken (und dies selbst noch dann, wenn wir bereits wissen bzw. *bewusst erkannt haben*, dass es sich hierbei eigentlich nur um Abbilder der Dinge handelt!) – Abbilder werden in diesem (d.h. [vor]bewusst verzeichnenden) Falle aber nicht bloß scheinbar, sondern *tatsächlich* als uns direkt (bzw. durch Albertis ›offenes Fenster‹ betrachtet) vorliegende, ja (wider anderer Meinung: CP 2.231!) direkt erfahrbare Dinge verzeichnet (vgl. CP 3.362)!

nicht etwa weil jede Erscheinung einer anderen Erscheinung auf irgendeine Weise ähnelt und somit potenziell immer auch Abbild sein kann, sondern weil das Wesen einer jeden Erscheinung, ja eines jeden Zeichens an sich bereits dem eines mental-sinnlichen Stellvertreters (Abbild!) in pseudo-sinnlicher (→ [mentale] Qualia), indexikalischer (→ [mentale] Existenz) und logischer (→ [mentale] Medialität) Verschränktheit und jeweiliger Hervorhebungsart entspricht.

Somit bedeutet die Definition D.1 nicht nur eine Revision der Abbilddefinition C, sondern zugleich auch noch, unter der Bedingung ihrer sinnlichen Verallgemeinerung, eine grundlegend verbesserte Definition bewusster bzw. drittheitlicher Zeichen überhaupt (d.i. Trans-Peirceanismus)! Die für die Zeichenhaftigkeit jeweils nötigen Erkenntnisschlüsse mögen zudem – gerade in höheren Erkenntnisstufen – zwar bewusst angeregt und steuerbar erscheinen, ihre eigentlichen Schlussprinzipien unterliegen aber immer auch vorbewussten Quasi-Automatismen (vgl. z.B. die von Kant postulierte transzendente Abhängigkeit einer jeden begrifflichen Reflexions- und Bestimmungstätigkeit), sodass alle Bewusstseinsinhalte bloß Re-Interpretationen von bereits vorausgegangenen, vorbewussten bzw. quasi-automatistischen (d.h. angebahnten) Interpretationen sinnlich-kontinuierlicher Quasi-Zustände und Quasi-Prozesse darstellen (vgl. die Interpretiertheit der Perzepte: CP 5.184f., Kap. 1.2.2.3, die untere Abbild-Definition D.2 sowie Fußnote 2 der Grundlegung).

Anders gesagt wird an dieser Stelle nach nichts anderem verlangt als nach einem Erklärungsmodell für Peirces ›reines Ikon‹, d.h. in seiner mental-versunkenen, nicht-abbildhaften Bedeutungsdimension (vgl. Kap. 1.2.2.1)!

Es muss daher noch eine weitere, allgemeinere und zugleich tiefgreifendere Fassung der Abbild-Definition D geben, welche nicht nur für (vor)bewusst verzeichnete (Abbild-)Erscheinungen, sondern gar noch für alle direkt-visuelle, ja *originäre* Erscheinungen Gültigkeit besitzt und diese zugleich noch als echte Erkenntnisse, ja wirkliche Interpretanten definiert. Mag man auch die hierbei zugrundeliegende Zeichen-Beziehung als ›monadisch‹ (im Peirceschen Sinne) bezeichnen dürfen (aufgrund der erlebten Identität von Repräsentamen und seinem Objekt, bei gleichzeitiger Abwesenheit eines bewussten Interpreten), so muss diese im Grunde aber dennoch von *zeitlich-triadischer* Natur sein (→ ›Drittes in der Zweitheit‹), weil ansonsten *hier* auch nicht von einer erneuten Semiose gesprochen werden dürfte, gleichfalls auch kein weiterer sinnlicher Hinterraum verbliebe (→ Erstes in der Erstheit) und ein Unentdecktes in der Sinnlichkeit als unmögliche Idee verworfen werden müsste (was aber aufgrund anderer Quasi-Erfahrungen, u.a. durch den Verfasser selbst, nicht möglich sein kann). D.i.

Abbild-Definition D.2 (>Zweitheits-Ikon<)

Die zeitlich-triadische Zeichenbeziehung einer direkt-visuellen Erscheinung (d.i. ggf. auch ein zuvor oder erst späterhin erkanntes bzw. verzeichnetes D.1-Abbild) besteht **e r s t e n s** (infolge eines *u n g e b r o c h e n e n A n a l y s e w i l l e n s*) in einem vorbewusst (instinktiv) begründeten bzw. tief verinnerlichten und zwecks eines potenziell als äußerlich vorliegend verzeichnenbaren Existierenden (d.i. *> v o r b e w u s s t e s O b j e k t <* bzw. *>Erstes in der Zweitheit<*) extremfall-deduktiv bzw. raumzeitlich formatierend auf Qualia-Kontinua (hier: Sichtbarkeitsgebilde) angewandten Außenwelt-Konzepts (vgl. S. 11f.); **z w e i t e n s** im jeweiligen Bild bzw. Sichtbarkeitsgebilde selbst, das hier aber jederzeit nur als bloßes Mittel zur vorbewusst bedingten Verzeichnung (Semiose) bzw. als Verkörperungsmittel (sinnliches Medium) hinsichtlich jenes hypothetischen Außenweltgegenstandes fungieren kann, da dieses aufgrund der vorhergehenden Formatierung (im Visuellen z.B.: Sehen in einer Figur-Hintergrund-Staffelung) bereits in einem raumzeitlich-aktivierten bzw. zweitheitlich-passivierten Zustand vorliegt (d.i. *> v o r b e w u s s t e s Q u a s i - R e p r ä s e n t a m e n <* bzw. *>Zweites in der Zweitheit<*); und schließlich **d r i t t e n s** in der jeweils vorbewusst bzw. extremfall-abduktiv erschlossenen (d.h. stets hypothetischen) Erkenntnis äußerer Welt in Gestalt eben jener direkt-visuellen Erscheinung (d.i. *> v o r b e w u s s t e r I n t e r p r e t a n t <* bzw. [unmögliches] *>Drittes in der Zweitheit<* bzw. *e r s t e b e w u s s t e R e p r ä s e n t a t i o n i m V i s u e l l e n [d . i . v i s u e l l e s U r - O b j e k t]* bzw. *>Erstes in der Drittheit<*).

Denn wenn im Erkenntnisfortgang (Progression) ein Interpretant wiederum als Repräsentamen fungiert, so muss doch auch im Erkenntnisrücklauf (Regression) das Repräsentamen seinerseits als ursprünglicher Interpretant fungieren und zugleich mit einem ihn vorbewusst interpretierenden Quasi-Bewusstsein (d.i. selbst wiederum ein vorbewusst bedingtes Zeichen als die aktiv wirkende Gesamtheit aller intuitiv- oder gar instinktiv-erschlossenen, deduziabelen Konzepte) in Verbindung stehen. — Für den weiteren, durch ein bestimmtes, inneres und äußeres Handeln verursachbaren (weil die Zweithheits-Verhältnisse wieder umkehrend) Erkenntnisabstieg mag man hier bereits einen Moment erkennen, in welchem selbst diese vorbewusst bedingte Triade (Peirce: [Pseudo-]Monade) in einen **echt-monadischen Zustand** übergeht, indem nämlich das visuelle Empfindungsqualitäts-Kontinuum selbst zum Endziel der drei Denkfunktionen (Repräsentamen; Objekt; Interpretant) bzw. als **(unmögliches!)** **>rhematisch-ikonisches Qualizeichen<** **(d.i. >Zeichen ohne logische Gestalt, ohne logisches Objekt, ohne logisches Erkenntnispotenzial< bzw. >Erstheits-Ikon<!)** bestimmt und sogleich alles Denken durch sich selbst aufgehoben wird (weil jenes aufgrund seiner Grenzen- und Zeitlosigkeit bzw. Trans-Raumzeitlichkeit zugleich ein Erstes, Zweites und Drittes aller Kategorien, aber eigentlich doch nur ein **>nichtiges Nichts<** bedeutet!). Anders gesprochen wird durch die mentale Konvergenz aller drei (mental-zeitlich nur getrennt voneinander denkbaren und daher als zeitliche Trennmittel fungierenden) Denkfunktionen die aufdeduzierte Sub-Raum-Barriere (allgemein: Gestaltetheit) durchbrochen und eine Anti-Zeit-Reaktion ausgelöst; und wenn hierbei noch die Anti-Zeit der normalen Zeit entgegenoperiert, dann würde sich dieser **anti-perzeptivische Effekt** in nivellierender

Weise durch das ganze visuelle Wahrnehmungs-Universum fortbewegen (d.i. die Aufhebung aller Zweitheit!) und eine **echt-visuelle (d.h. nicht-asthetische) Einung aller Perzepte und ihrer Nicht-Perzepte im Nicht-Raum und in der Nicht-Zeit** bewirken, was zugleich den **Erfahrungs-übergang in ein ›unentdecktes Land‹** bedeutet (d.i. **Nicht-Perzeption** → Propädeutik II: Meister Eckhart).

Hier ist der Anfang aller Anfänge; aus diesem absolut Ersten der Erstheit bzw. dessen echt-monadischem Nicht-Sein nährt sich unser ganzes Dasein (ohne doch selbst Dasein zu sein oder auf irgendeinen Geist, auch nicht als bloße Zweitheit, Bezug zu nehmen): Dies ist das **eigentliche ›Sein‹** (Heidegger) bzw. als bloße Sichtbarkeit: das **Bild an sich** (d.i. die Gesamtheit aller visuell-kontinualen, nicht-raumzeitlichen Sichtbarkeitsgebilde)!

An dieser Stelle wenden wir unseren Blick noch einmal zurück und schauen den epistemisch - progressiven Weg (im trans-peirceanistischen Erkenntnismodell) steil hinauf: „Berührt“ nämlich der Geist dieses absolut Erste, so ist es „verdorben“ (d.i. ein unmögliches ›Zweites in der Erstheit‹ → CP 1.358) bzw. bloß ein ›Erstes in der Zweitheit‹ (was die Geburt des eigenen Zeit-Konzepts bedeutet; und erstmals ganz zu Beginn unseres Lebens erfolgt). Hierbei wirkt das Erste aber immer noch lange (vielleicht über Wochen oder gar Monate) als aktives Element auf die bloß passive, noch unreife Geistigkeit. Wenn aber dann der Geist mit seinen Kräften (z.B. Einbildungskraft, Urteilskraft usw.) als **Vorbewusstsein** erwacht (bzw. seitens der Quasi-Seele gelernt wird, diese zu benutzen) und er aus dem bloßen Spiel der Qualia-Kontinua ein räumliches Außenweltkonzept (samt sinnesanalytischer Methodik) intuitiv erschließt (d.i. das vorbe-wusst „Letzte“ und zugleich die Geburt des eigenen

R a u m - K o n z e p t s) , so drehen sich die Verhältnisse in der Zweitheit (d.i. Sinnlichkeit vs. Geistigkeit) um: von nun ab wirkt die Geistigkeit aktiv (mit ihrem intuitiv erschlossenen und vorbewusst angewandten Raumzeit-Konzept bzw. nach Kant: raumzeitlich-formatierend) auf das (scheinbar nur noch) passiv erleidende Qualia-Kontinuum, bis dann selbst aus diesem freien Spiel blinder Kräfte erste Erscheinungen bzw. erste Dritttheitsgebilde erwachsen (was sogleich die G e b u r t e i n s a n f ä n g l i c h e n B e w u s s t s e i n s u n d u n s e r e r ä u ß e r e n W i r k l i c h k e i t bedeutet).

Für die Existenzlegitimation und Praxis des Bildwissenschaftlers ist es daher von zentraler, ja bildwissenschaftlich-konstitutiver Bedeutung: seine eigene Zweitheit wieder in jene originären Verhältnisse umzukehren (sodass das Bild wieder als das ›Erste in der Zweitheit‹ wirken kann) und das Bild zudem noch aus aller Zweitheit bzw. Zeitlichkeit herauszulösen, um die reine Sichtbarkeit wieder als ein ›Erstes in der Erstheit‹ bzw. ein ›verborgenes Bild‹ (Meister Eckhart, visuell gedeutet) quasi-erfahren zu können. Dies ist nach Konrad Fiedler, i n w i l l e n t l i c h r e v e r s i b l e r W e i s e , aber nur mittels eigener, zugleich ausdauernder (langjähriger!) s i c h t b a r k e i t s - k o m p o n i e r e n d e r T ä t i g k e i t möglich und kann auch nicht durch begriffliche Vermittlung, qualia-fokussierende oder bloß -versenkende Meditation (vgl. Negativ-Beispiele: Peirce, Kant und Meister Eckhart!) oder die Anschauung alleine erwirkt werden (vgl. Negativ-Beispiel: Imdahls Ikonik)! Anschließend muss zudem weiterhin (d.h. während der gesamten Zeitspanne bildwissenschaftlicher Tätigkeit), im steten Kontext eigener Sichtbarkeitsgestaltungen, der Wechsel in diesen entzeichneten Seh- und Empfindungsmodus unablässig geübt und gefestigt werden, um hierdurch überhaupt die eigentliche, bildsyntaktisch(!) bedingte Bedeutungswirkung jeweiliger Sichtbarkeitsgebilde quasi-erfassen und diese für das eigene bildnerische und bildwissenschaftliche Fortkommen quasi-nutzbar zu machen (→ Kap. 2.2f. und Kap. 3.2)!

Zusammenfassende Definitionen beider Sehmodi:

(1) Das (*direkt-visuell*) **verzeichnende Sehen** stellt allgemein einen jederzeit dynamisch agierenden, semiosphärischen (d.h. pseudo-sinnlichen) Analysevorgang hinsichtlich gegebener Sichtbarkeitsgebilde dar: stets wird hierbei jeweils, mittels einer (vor)bewusst abduktiv, induktiv und/oder deduktiv schlussfolgernden Gestaltfindung, eine visuelle Figur vor einem, von ihr visuell unterschiedenen Hintergrund hervorgehoben (vgl. auch Kap. 1.3.2), welche mit ihrer potenziellen Gesamtschau, Abfolge oder auch nur mit anderen Erscheinungen in zeitlich abhängiger Beziehung steht.

(2) Das (*direkt-visuell*) **entzeichnete Sehen** unterbindet hingegen, in Abhängigkeit zur eigenen sichtbarkeitskomponierenden Tätigkeitserfahrung (und des Willens), die Anwendung sämtlicher bis dato angeeigneter, pseudo-sinnlicher Analyse-Methoden und -Reflexe. Dieser Sehmodus gründet sich daher auch weder auf physisch-materielle, planimetrisch-abstrakte oder irgendwelche andere (z.B. begrifflich affizierte) Verzeichnungsweisen noch bringt es diese gar hervor. Seine dynamischen Totalitätsprodukte sind daher von *n i c h t - a i s t h e t i s c h e r* bzw. *e c h t - s i n n l i c h e r* Natur und können als individuelle, ja dem Lebensfunken selbst entspringende (vgl. Kap. 2.3) so-und-nicht-anders-seiende Sichtbarkeitsgebilde samt einer so-und-nicht-anders-seienden Gemütswirkung (vgl. Kap. 2.2f.) *q u a s i - e r f a h r e n*, *n i e m a l s* aber für andere, der Heranbildung dieser Quasi-Erfahrung ermangelnden Menschen beschrieben (*a l l e r h ö c h s t e n s : u m s c h r i e b e n*) werden. Dieses **FORMALE SEHEN**¹⁹ ist Inbegriff und Äußerungsform aller Sichtbarkeitsgebilde u n d ihrer Wirkungen und entschränkt sich in seiner Anwendung zugleich auf jeden sichtbaren Bereich des semiosphärischen Universums.

¹⁹ Denn als Korrekturfassung Kantischen Formsehens (›formale Anschauung‹) und der Peirceschen ›Erfahrung des reinen Ikons‹ richtet sich das entzeichnete Sehen niemals auf die ›Materie der Sichtbarkeitsgebilde‹ (d.s. visuelle Qualia), sondern nur auf das **visuell-kompositionale Flecken- bzw. auch Rhythmus-Gefüge (d.i. die jeweilige Totalitätsordnung) derselben**, d.i. die eigentliche ›Form der Sichtbarkeitsgebilde‹ (bzw. noch tiefergründiger mit Meister Eckhart gesprochen, obgleich scheinbar noch unverständlicher):

Ogleich sich das im entzeichneten (formalen) Sehen direkt zeigende, potenziell höchsten Sinn stiftende Sichtbarkeitsuniversum allen Wissenschaften bislang verborgen blieb (gleich dem dritten Bruder der Königstochter: Einleitung) und auch niemals *w e s e n h a f t* beschrieben werden kann (aufgrund seines ›überwesenden Wesens‹; vgl. Kap. 2.3), so lassen sich dennoch und gerade auch aus der Feder des Gründungsvaters der modernen Semiotik, nämlich Charles Sanders Peirce höchstpersönlich, Vorhersagen darüber finden, was man innerhalb desselben erblicken bzw. was man dort gerade nicht mehr antreffen würde:

Betrachten Sie irgendetwas an sich [...]. Konzentrieren Sie sich auf das Ganze und widmen Sie den Teilen keinerlei Aufmerksamkeit. Man kann sich der Vollendung dieses Vorgangs gerade genug annähern, um zu erkennen, dass man als Ergebnis seiner vollkommenen Ausführung, im Bewusstsein jenes Moments, nichts anderes als *e i n e* Empfindungsqualität erfahren würde. Diese Empfindungsqualität hätte an sich, so wie sie in diesem Augenblick betrachtet wird, keine Teile. Sie würde anders sein als jede andere Empfindungsqualität. An sich würde sie noch nicht einmal irgendeiner anderen ähneln; denn Ähnlichkeit hat ihr Dasein nur im Vergleich. [...]

(CP 1.318) Contemplate anything by itself [...]. Attend to the whole and drop the parts out of attention altogether. One can approximate nearly enough to the accomplishment of that to see that the result of its perfect accomplishment would be that one would have in his consciousness at the moment nothing but a quality of feeling. This quality of feeling would in itself, as so contemplated, have no parts. It would be unlike any other such quality of feeling. In itself, it would not even resemble any other; for resemblance has its being only in comparison. [...]

„O GRUNDLOS TIEFER ABGRUND, IN DEINEM MATERIAL BIST DU FORMAL, IN DEINER FORM BIST DU MATERIAL.“, D.H. FÜR DAS FORMALE SEHEN: FORM = INHALT (vgl. Kap. 1.3.2ff.). Somit gibt es im Sichtbarkeitsuniversum auch keine absoluten, visuellen Form- oder Farbqualitäten ›an sich‹ (welche ja Verzeichnungen bedeuten würden), sondern immer nur hinsichtlich ihrer aktuellen Beziehung zum Visuell-Ganzen. Dies ist zugleich die Erklärung für die im Wahrnehmungs-Universum beobachtbare Merkwürdigkeit, dass keine (visuell-verzeichneten) Formen oder Farben ›an sich‹ existieren, sondern bloß im Kontext ihrer jeweiligen visuellen Hintergründe qualitativ bestimmt und beschrieben werden können.

Diese [unentdeckte] Welt wäre [...] eine Qualität unanalysierter Sinnes-Empfindung. Hier würde völlige Abwesenheit von *Zweitheit* herrschen. Ich kann sie nicht Einheit nennen; denn sogar Einheit setzt Mehrzahl voraus. Ich könnte ihre Form als Erstheit [...] oder Originalität bezeichnen. Es würde etwas sein, das ist, was es ist, ohne Bezug auf etwas anderes innerhalb oder außerhalb desselben, unabhängig aller [physikalischen] Kraft und aller [logischen] Vernunft.

(CP 2.85) *This [undiscovered] world would be [...] a quality of unanalyzed feeling. Here would be an utter absence of binarity. I cannot call it unity; for even unity supposes plurality. I may call its form Firstness, [...] or Originality. It would be something which is what it is without reference to anything else within it or without it, regardless of all [physical] force and of all [logical] reason.*

[Sperrdruck u. kursive Einfügung: J.F.]

Die Vorstellung der Realexistenz einer ›ikonischen‹ Sichtbarkeit bzw. eines solchen Unterscheidungsmoments in der ›direkten‹ Sichtbarkeit ist der Urkeim aller abbildtheoretischen Probleme und Fehlannahmen sowie Ursache der Existenz und des Getrenntseins beider prä-abbildwissenschaftlichen (phänomenologischen) Hauptströmungen (vgl. 1.2.2.1ff.), welche allesamt aufgehoben bzw. zur trans-peirceianistischen Phänomenologie zusammengeführt werden müssen (denn imago-Phänomenologie ist als Erscheinungsreligionswissenschaft bloß Teil derselben oder zusammen mit der Ästhetik: ein Nichts, d.h. eine falsche Theorie; vgl. Kap. 1.2.2.2 und 1.1). Anders ausgedrückt steht ohne die grundlegende Annahme einer materiellen (A) oder bloß sichtbar gedachten, aber dennoch materiell fundierten (B) oder mental-doppelbödig gedachten (C) Unterschiedenheit gegebener Sichtbarkeit: in eine nichtabbildhaft oder bloß schwachabbildhaft empfundene (Verzeichnung als ›visuelle Welt‹, ›Planimetrie‹ usw.) und genuin abbildhaft gedeutete (Verzeichnung als ›gegenständliche Fotografie‹ etc.) die junge Prä-Disziplin (noch vor ihrer eigentlichen Gründung) vor ihrer Selbstauflösung bzw. Eingliederung in die Erscheinungswissenschaft obiger Art. In der Gesamtschau unserer bisher gewonnen Erkenntnisse muss ihre Zerschlagung an dieser Stelle nun aber auch endlich bewusst und unwider-

rußlich vollzogen werden, denn die Welt der Sichtbarkeit kann, entgegen aller begrifflichen Spaltungsversuche, nur als Totalität aller kontinuierlichen Sichtbarkeitsgebilde und ihrer Gemütswirkungen aufgefasst werden. Ist damit das vorzeitige Ende der alten, neuen Wissenschaft des Abbildes (d.h. bloß visueller Erscheinungen) besiegelt, erscheint am morgendlichen Horizont menschlichen Erkenntnisstrebens sogleich eine neue Gestalt, nämlich: die eigentliche Wissenschaft der Sichtbarkeit (d.i. Postmodernistische Bildwissenschaft)! — Diese wiederum wird nicht der baryonischen Materie (Naturwissenschaft) oder insgesamt dem logischen Erkenntnisstreben (trans-peirceanistischer Semiotik), sondern dem Menschen und seiner Sinnlichkeit sowie letzterer, innerster Gesetzgebung und Wesenheit fundamental verpflichtet sein; doch wird sie auch nicht das Schwert erheben, um die Geister von der Natur loszuschlagen, sondern wird Brücken bauen in alle Welt, um sich mit dieser in eine freundschaftliche und beiderseits ertragreiche Beziehung zu setzen; auch das Bild wird seine Rehabilitierung finden und wieder zum Inbegriff allen Bestrebens emporsteigen: ›das‹ Bild sei Synonym für Sichtbarkeit, ›ein‹ Bild hingegen für ein jeweiliges, kontinuierliches Sichtbarkeitsgefüge: aus der alten (pränatalen) erwächst sogleich die neue Bildwissenschaft, welche die vorherigen Fragestellungen in sich aufnimmt und auf die Frage des Menschen selbst zurückführt.

Beginnen wollen wir diese neue Wissenschaft mit einer Untersuchung der Voraussetzungen aller Sichtbarkeit oder der Frage des nächsten Kapitels: ›Was ist ein Bildmedium?‹.²⁰

²⁰ An dieser Stelle beginnt zugleich spätestens die Fortsetzung bzw. der quasi-dritte Band der ›Propädeutik zur Sinnlichkeit‹.

1.3. > WAS IST EIN BILDMEDIUM ? <

1.3.1. Zur Etymologie und Bedeutung des Medienbegriffs

Das lateinische >Medium< bedeutet „das in der Mitte Befindliche, aber auch Zwischenraum, Unterschied und Vermittlung, des Weiteren Gemeinwohl und Öffentlichkeit“, d.h. „der Ort, wo etwas öffentlich vorgelegt, verhandelt wird, wo jemand öffentlich auftritt“ (Roesler 2005: 150; Schulte-Sasse 2002: 1). In der Verwendung als semiotisch definiertes > v e r m i t t e l n d e s E l e m e n t < haben sich seit der zweiten Hälfte des 18. Jh. zwei, seit der Mitte des 20. Jh. zwei unterschiedlich dominante Bedeutungsvarianten herauskristallisiert (vgl. Schulte-Sasse 2002: 1): in seiner > s c h w a c h e n < Bedeutung wird >Medium< als ein M i t t e l im Sinne eines „Mittel-Zweck-Verständnisses“, in der > s t a r k e n < als eine V e r m i t t l u n g aufgefasst. Der für die Kommunikationswissenschaft (*allgemein*: Semiotik) so zentrale Begriff, einschließlich seiner zweideutigen Semantik, brachte zwei ebenso divergierende Auffassungen von Kommunikationsvorgängen hervor: nach seiner schwachen Bedeutung sei ein >Medium< bloßes Informations- und Kommunikationsmittel, welches „auf das Übertragene nicht zwangsläufig einwirkt“. Das >Medium< bleibt hier „Instrument“; gemäß seiner starken Bedeutung sei ein >Medium< hingegen kein passives Werkzeug (d.i. Mittel), sondern ein aktiv vermittelndes >Dazwischen< (vgl. Roesler 2005: 151, 153) und stellt einen „Träger von Informationen“ dar, „der diese nicht mehr oder weniger neutral vermittelt, sondern sie grundsätzlich prägt, sich ihnen medienspezifisch einschreibt und dadurch dem menschlichen Zugriff auf Wirklichkeit [sic!] Form [d.i. *bei uns*: Sichtbarkeit; J.F.] verleiht. Den Medien wird hier eine nicht steuerbare [sic!], von ihrer Form stärker als ihrem [verzeichneten; J.F.] Inhalt beeinflusste Wirkung zugeschrieben; ein Medienwechsel [d.i. *bei uns*: eine sichtbare, materielle o.ä. Änderung der Art und Weise, wie die zwecks Kom-

munikation verzeichneten und einem bestimmten Zeichensystem zugeordneten Sichtbarkeitsgestalten grundsätzlich in Erscheinung treten; J.F.] soll die Sinneswahrnehmung der Menschen verändern“ (Schulte-Sasse 2002: 1).

Die Frage, ob Medien, definiert als pseudo-sinnliche Zeichensysteme, neben ihrer eigentlichen, begrifflichen Botschaft auch noch eine zweite zu transportieren und damit jenen ersteren „Sinn zu beeinflussen oder zu bestimmen“ im Stande sind (vgl. Roesler 2005: 166), muss in Kenntnis des Kap. 1.2.2.4 als entschieden gelten: Zeichensysteme benötigen zu ihrer Konstitution immer auf materiellen Voraussetzungen gründende und durch Sinnesvorgänge erzeugte und zugleich annähernd reproduzierbar angenommene Sichtbarkeiten, Hörbarkeiten etc.; das jeweils verzeichnete, individuell so-und-nicht-anders erscheinende Sinnesprodukt ›legt‹ zugleich (im übertragenen Sinne gesprochen) jedem Verzeichnungsresultat (d.i. die Pragmatik desselben) immer eine *b e s t i m m t e* (d.h. quasi inter-individuelle, obgleich stets kulturell- und umweltgeprägte), *e m o t i o n a l b e d i n g t e* und (im Falle der Voraussetzung eines Menschen, der jenes Sinnesprodukt *k o m p o n i e r t e*) keineswegs dem Zufall überlassene Wirkung bei, welche sich im Akt der Rezeption und Interpretation *i m m e r* als eine Art *z w e i t e r*, *m e i s t a b e r n u r v o r b e w u s s t w i r k e n d e r* (obgleich die epistemische Erkenntnis stets in starkem Maße beeinflussender) Inhalt oder gar als eine unbewusste Einflussnahme (auf den Willen des Betrachters) niederschlägt (vgl. Kap. 2.2).

Was ist aber nun ein ›*B i l d m e d i u m*‹? – Obgleich auffassbar als semiotisch beschreibbares (*eher*: bloß umschreibbares) und zur sog. ›Abbildkommunikation‹ verwendbares ›*A b b i l d k o m m u n i k a t i o n s m i t t e l*‹ (z.B. geordnet nach dem abbildsyntaktisch hergeleiteten System der sog. ›neuen Abbildmedien‹: Fotografie, Kino, Fernsehen usw.; oder allgemeiner Her-

stellungstechniken: schmieden, drucken usw.) zeigt eine medienwissenschaftliche Überprüfung dieser Begriffsauslegungsthese, dass eine zumindest in den allgemeinsten Zügen ausgearbeitete Abbildmedientheorie oder bloß auch nur eine zu dieser Theorie hinführende, abbildsemiotische Grundlagendiskussion bis auf den heutigen Tag gar nicht existiert¹:

„Bezeichnenderweise fehlt [...] eine Theorie der [Ab]Bildmedien im Besonderen.“ (Schulz 2005: 102; HV: J.F.)

Die ›Theorielosigkeit des Abbildmedienbegriffs‹ führt dazu, dass die Begriffe ›Abbildwissenschaft‹ und ›Abbildmedienwissenschaft‹ nicht selten synonym verwendet werden (z.B. Kruse 2003: 19f.); aber selbst wenn eine ordentliche Theorie Bestand hätte, so vermöchte sie uns doch kaum Interesse abzurufen: scheint doch selbst die semiotische Grundagentheorie kaum einen Kommunikationswissenschaftler (d.i. zumeist ein Repräsentant angewandter Pseudo-Semiotik) je erreicht zu haben (vgl. Kap. 1.2.2.1); des Weiteren muss eine Abhängigkeit des ›Bildmedienbegriffs‹ von der jeweiligen Definition des ›Bildes‹ postuliert werden. – Für unsere eigenen Fundamente brauchen uns aber (da wir Bild nicht als Abbild definieren) die hausgemachten Probleme der Semiotik und Pseudo-Semiotiken gar nicht zu interessieren; vielmehr fühlen wir uns nun unsererseits dazu befähigt (weil mit hinreichender Legitimität ausgestattet), die ersten Umriss einer

¹ Der Beltingsche Abbildmedienbegriff, auf welchen heute so oft – bezüglich einer solchen Theorie – zurückgegriffen wird, ist nicht erkenntnistheoretisch, sondern religiös fundiert (vgl. Kap. 1.2.2.2). Selbst das quantitativ große bzw. bloß kompilatorisch (d.h. geist- und erfahrungslos) angelegte DFG-Netzwerk ›Bildphilosophie‹ (Wiki-Glossar; erreichbar über www.bildwissenschaft.org; Netzwerk) vermochte keine allgemeingültige Abbildmedientheorie zutage zu fördern: „missliche Gemengelage“ (Aus: Lemma ›Bilder als Medien‹; Stand: 19.12.13).

echten Bild- und Abbildmedientheorie² selbst abzustecken. Will man hierin aber sogleich auch verhindert wissen, dass die Begriffe ›Bildmedium‹ und ›Abbildmedium‹ in Zukunft wieder zusammengeworfen werden, so muss im Vorfeld bereits das Folgende festgehalten werden: dass sich nämlich jedes Abbildmedium (aufgrund seiner Abhängigkeit vom ›Bildbegriff‹) unzweifelhaft und jederzeit auf zumindest ein – materiell gedachtes – Bildmedium (sowie das ›Licht‹ und den zur Lichtrezeption befähigten Menschen) gründet.

² Da es sich bei einem ›Abbildmedium‹ lediglich um eine, für abbildsemantische Zwecke verwendet oder verwendbar gedachte, abbildsyntaktische Sichtbarkeitsverzeichnung handeln kann (obgleich einem epistemischen Abbildsyntax-System zuordbar: stoffliches Material, planimetrische Geometrie usf.), bedarf es, weil der abbildsyntaktisch-abbildsemantische Verzeichnungswechsel bereits geklärt wurde (vgl. Kap. 1.2.2.3f.), bloß noch einer Bildungs- und Auflösungstheorie derselben überhaupt (sodass wir von dieser Position aus endlich wieder rückwärts [*für uns*: vorwärts], nicht bloß vorwärts [*für uns*: rückwärts bzw. auf der Stelle tretend] im Gemüt streben und in Kenntnis bildmedialer Grundlagen dabei noch gar das unsagbare Wesen ganzheitlicher Sichtbarkeit quasi-erforschen können).

1.3.2. Bildmedien und Bildmedienwissenschaft

Ein **B i l d m e d i u m** sei kein „Mittel[,] zum Begriff“ (Fiedler 1913: I, 44), sondern ein **M i t t e l v o n u n d f ü r S i c h t b a r k e i t**: Die Erforschung aller materiellen, aber auch technischen, stets in anderer Art und Weise vorliegenden Bedingungen, welche letztlich zum **S o - u n d - n i c h t - a n d e r s - s e i n** eines jeweiligen **S i c h t b a r k e i t s g e b i l d e s** (**B i l d**) beitragen oder bloß potenziell beitragen könnten, sei das Betätigungsfeld der **B i l d m e d i e n w i s s e n s c h a f t**. *Was aber sind nun die Mittel der Sichtbarkeit?* – Erste Ursache aller Sichtbarkeit ist die (**b a r y o n i s c h e**) **M a t e r i e**³, d.s. die ›Dinge an sich‹ (aller Aggregatzustände) samt ihrer physikochemischen Eigenschaften und Vorgänge sowie die **e l e k t r o m a g n e t i s c h e** **S t r a h l u n g** (›**P h o t o n e n**‹) im Wellenlängenbereich zwischen etwa 380 und 760 nm (›**L i c h t**‹); dies sind die **e r s t e n** bzw. (**α**) **p r i m ä r e n** **B i l d m e d i e n**, unter welchen das später sichtbare ›Licht‹, z.B. ausgesandt von selbstleuchtenden oder bloß beleuchteten ›Dingen an sich‹ bzw. ›physikalischen Objekten‹, an die erste Stelle gesetzt sei; der lebende und gleichfalls zum Sehen befähigte, ebenso materiell⁴ begründete ›menschliche Organismus‹ (vgl. Bergmann 1987: 702) sei zudem ein sog. ›**S u p e r b i l d m e d i u m**‹, weil dieser alleinig, durch Wechselwirkung des auf der Netzhaut eintreffenden ›Lichts‹ und anschließender

³ ›Materie‹ sei definiert als der *unsichtbare* (d.h. bloß vorstellbare), atomare und molekulare Aufbau (samt physikochemischen Eigenschaften und Wechselwirkungen) als Bedingung der Möglichkeit des mikro- und makroskopisch verzeichenbaren ›Materials‹ unter Einschluss des Substanzbegriffs (vgl. Kirchner 1998: 401).

⁴ Denn auch der Mensch ist (wie alle anderen Lebewesen) – hier einmal gedacht als von keiner Gottheit hervorgebracht – im Grunde eine aus **s p o n t a n e r**, **k r ä f t e s p i e l f u n d i e r t e r** **S e l b s t o r g a n i s a t i o n** der **M a t e r i e** und **b i o p h y s i k o c h e m i s c h e r** **E v o l u t i o n** und **S e l e k t i o n** hervorgegangene ›**d i s s i p a t i v e** **S t r u k t u r**‹ (Prigogine),

Sehvorgänge, Sichtbarkeit hervorzubringen vermag und hierüber zugleich zu einem wissenschaftlichen Dialog fähig ist, zum anderen aber auch selbst ein Bildmedium darstellt und noch darüber hinaus (als ein *i n t e l l i g e n t e s* Materie-System) dazu befähigt ist, die ihn umgebend gedachten Bildmedien willentlich zu verändern (d.h.: Bildmedien affizieren Superbildmedien, Superbildmedien affizieren Bildmedien). *P r i m ä r e B i l d m e d i e n w i s s e n s c h a f t* sei daher angewandtes Teilgebiet aller biophysikochemischen Naturwissenschaften in Bezug auf die Ursache-Wirkungs-Prinzipien (Kausalität) aller Sichtbarkeitsgebilde (Bilder).

Wozu aber forscht ein sichtbarkeits-komponierender Mensch überhaupt hinsichtlich ›optischer‹, ja physikochemischer Eigenschaften der Materie oder nach Techniken der bestmöglichen Nutzung derselben, wenn ihm doch die materielle Existenz im Modus des entzeichneten Sehens vollkommen gleichgültig sein darf, ja muss? – Er tut dies, weil sich längst nicht jedes Material oder jede Bearbeitungstechnik desselben zur Hervorbringung bestimmter Empfindungsqualitäten eignet oder als Ursache des von jenem angestrebten oder bereits vorliegenden Sichtbarkeitsgebildes bestimmen lässt. Die Fragen der Bildmedienwissenschaft sind somit zum einen die des Betrachters, der die bildmedialen Ursachen bestimmter Sichtbarkeitsgebilde (bzw. bloß der hierin verzeichneten Abbilder oder deren abbildsyntaktisch verzeichneten Mittel) zu erschließen sucht; es sind zum anderen aber auch die des sichtbarkeits-komponierenden Menschen selbst, unabhängig ob ›Künstler‹ oder ›Werbedesigner‹ (usw.), der die verschiedenen Mittel und Techniken zur Erzeugung erwünschter Sichtbarkeitsgefüge erforscht bzw. diesbezügliche Erkenntnisse

welche also eine ständige Energiedissipation erleidet und somit eine permanente Energiezufuhr, zulasten ihrer Umwelt (zur Stabilisierung ihres thermodynamischen Nichtgleichgewichtszustandes) benötigt, um überhaupt entstehen und für eine gewisse Zeit bestehen bzw. in seiner ganz speziellen, Materie-System bedingten Weise ›leben‹ zu können.

benötigt. Denn bildmediale Fragestellungen entwickeln sich zwangsläufig aus dem Umgang mit Sichtbarkeit, gleichgültig, ob im verzeichnenden oder entzeichneten Sehmodus aufgefasst. In Rückschau auf das bisher Gesagte benötigt der eigentliche **Bildmedienwissenschaftler** daher allgemein: ein ausreichend naturwissenschaftlich ausgebildetes, analytisch-logisches und zugleich kreatives Denkvermögen zwecks materieller wie auch technischer (allgemein: abbildsyntaktischer) Sichtbarkeitsanalysen und -vorhersagen, und nicht zuletzt (vgl. Kap. 1.2.2.3): **außervisuelle Erkenntnisquellen**.⁵

⁵ Ziel aller bildmedienwissenschaftlichen Tätigkeit wäre, wie z.B. bereits für den ›künstlerisch‹-anatomischen, d.h. superbildmedialen Bereich unternommen (vgl. vor allem Gottfried Bammes: „Die Gestalt des Menschen“), eine ›Naturwissenschaft für Künstler‹ bzw. ein ›Bildmedienhandbuch‹. Dieses Werk würde sich von jedem naturwissenschaftlichen Lehrbuch darin unterscheiden, dass es seine (abbildsyntaktischen) Sachverhalte nicht nach stofflichen, technischen oder gar modelltheoretischen (d.h. z.B. in der Physik oder Chemie: auch unsichtbaren) Gesichtspunkten, sondern jederzeit und ausschließlich nach (potenziell) visueller Relevanz und bildpraktischer Nutzung bzw. Nutzbarkeit auswählt und diese zugleich in Bildpraxis anregender (d.i. ›Künstler‹-Bezug) sowie Prinzip erklärender (d.i. Betrachter-Bezug) Weise präsentiert. Sämtliche Bildmedien, d.s. (potenziell) sichtbare oder sichtbarkeitsbeeinflussende **Materie-Systeme** (z.B. Holz, Kunststoff, Wolken, Landschaft, Planet), **materiell-technische Systeme** (z.B. Uhr, Batterie, Düsentriebwerk, elektronische Videokamera usw.) oder **materiell-superbildmediale Beeinflussungsweisen** (z.B. falzen, sprengen, schweißen usw.), könnte man zudem nach ihren jeweiligen epochal-zeitlichen Verfügbarkeiten (z.B. ›Holz‹, ›Mensch‹ usw. seit Menschheitsbeginn, ›Luftfahrzeug‹ usw. seit Ende des 18. Jahrhunderts, der ›3-D-Druck‹ usw. seit unserer Zeit) oder nach der sich hieraus (oder anderswo) jeweils ergebenden, **latenten oder gesetzten Symbolik** (oder allgemeinen Bedeutung → Abbildsemantik/-pragmatik) in lemmatischer Form sortieren (sodass für die vielen, bildmedialen Fragestellungen des ›Künstlers‹ und Betrachters endlich eine übersichtliche, fachkundige und einzig auf Sichtbarkeit abzielende Hilfe entsteht, sodass letztlich auch noch die **bildwissenschaftliche Kultur** in Praxis und Theorie, d.h. im Ganzen, gefördert würde).

Doch wie soll gerade hierüber die Unabhängigkeit der Sichtbarkeitsgebilde von ihren materiellen Voraussetzungen, d.h. den ›Dingen an sich‹, gefolgert werden? – Um auch mittels der (baryonischen) Materie sowie der Strahlungsenergie den Beweis führen zu können, dass sich im Ergebnis eines Sehvorgangs nicht etwa die materiellen Eigenschaften der Dinge selbst erkennen lassen, sondern eine völlig neue Welt entsteht, muss jene Dingwelt zunächst einmal selbst *n a t u r w i s s e n s c h a f t l i c h* durchdrungen und modellhaft verstanden werden (vgl. für die Philosophie: Kap. 1.1). Oder anders gefragt: Was vermag das Sehen an den Dingen nicht zu erfassen; was fügt es ihnen gar hinzu? – **E r s t e n s** sind die gesehen glaubten ›Dinge an sich‹ lediglich als derselben Sachen (d.i. Material) verzeichnete, d.h. zersetzte Sichtbarkeitsgebilde (d.s. Erscheinungen bzw. visuelle Erkenntnisse; vgl. Kap. 1.2.2.4); **z w e i t e n s** besitzt kein ›Ding an sich‹ (d.h. im Vergleich zu seiner visuellen Verzeichnung) Farbe oder Helligkeit, noch stellen die von uns visuell aufgefassten Gestalten und Bewegungen eine adäquate, gar richtige Wiedergabe des jeweils vorliegenden, physikalischen Raumkörpers oder der jeweiligen Bewegung desselben dar: ›visuelle Farbe‹ (d.i. *n i c h t* das Farbmittel) bedarf zwar „im Allgemeinen einer physikalischen Ursache (nämlich der Strahlung), um die für die Strahlung in spezifischer Weise empfindlichen Sinneszellen (in der Netzhaut des Auges) zu reizen“, ›visuelle Farbe an sich‹ ist aber „ein Werk [eine *E r f i n d u n g* ! J.F.] unseres Sinnesorgans“ (Bergmann 1987: 702, 737). Was für das ›farbige Licht‹ gelte, habe auch in gleicherweise für das ›nichtfarbige‹ (d.h. unbunte) oder ›weiße Licht‹ zu gelten (vgl. ebd.: 736): Das von den Gegenständen erzeugte, reflektierte oder gar durch diese hindurchtretende ›Licht‹ ist nicht ›an sich‹ farbig oder tonal, sondern wird immer nur in Bezug auf den Absorptionsbereich innerhalb der Rezeptivitätsschranken

des menschlichen Sehens (d.h. zwischen ungefähr 380 nm und 760 nm) und dort wiederum, nach jeweiligen Intensitäten und Wellenlängen sortiert, mit jenen eigenwilligen, d.h. eigen-gesetzlichen, sinnlichen Deutungsweisen (Qualia) zum Ausdruck gebracht: Visuelle Farben und Helligkeiten⁶ sind eine interpretative Erfindung unse-
res Sehvermögens in Bezug auf einen bestimmten Teil der Strahlung des elektromagnetischen Spektrums. Letzterer, als ›Licht‹ empfunden, vermag uns zwar vermittelt seiner jewei-
ligen Quantität (d.i. Intensität) und Qualität (d.i. Wellenlänge) etwas über die ›optischen‹ Eigenschaften der ›Dinge an sich‹ bzw. Materie mitzuteilen, dies allerdings (annähernd) komple-
mentär: eine ›rote‹ Tomate absorbiert unter ›weißer‹ Beleuch-
tung den (meist) als ›grün‹ zu empfindenden Anteil des visuellen Spektralbereichs, sodass der verbleibende bzw. an die Augen reflektierte Strahlungsanteil diese, d.h. in der Sinnesinterpre-
tation, als ›rot‹ erscheinen lässt; wir können demnach die ›optischen‹ Eigenschaften der ›Dinge an sich‹ nicht nur nicht ›an sich‹ sehen, sondern das, was wir an ihnen zu sehen meinen, entspricht dem Quasi-Gegenteil von dem, was ihrer materi-
ellen (Oberflächen-) Natur hinsichtlich Wechselwirkung mit Blick auf Strahlung entspricht. — Wenn damit das Farb- und Helligkeitsempfinden als der Sichtbarkeit (nicht den ›Dingen an sich‹) genuin zugehörig unter Beweis gestellt ist, so liegt es nicht fern, beide auch als visuelle Grundempfindungen (d.h. visuelle Kategorien) aufzufassen.

Betrachtet man nun eine visuelle ›Gegenstandsform‹ (d.i. Gestalt bzw. ›Positivform‹), die uns mittels schematisierender Einbil-
dungskraft in Gestalt einer Ding-Erscheinung gegeben (Kant) bzw. als eine solche bewusst oder vorbewusst verzeichnet wird

⁶ ›Helligkeit‹ bzw. ›Tonalität‹ bezeichnet im Folgenden den visuellen „Bereich von Weiß über Graustufen zu Schwarz“ (Kerner/Duoy 1994: I, 81).

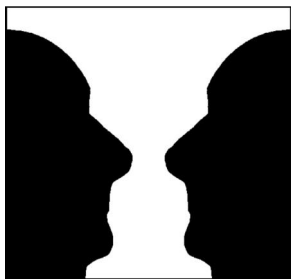


Abb. 7: Die Austauschbarkeit von Positiv- und Negativform: Sowohl Schwarz als auch Weiß können als Positivform verzeichnet werden (vgl. Kerner/Duroy 1994: I, 49).



Abb. 8: Die Beziehung von Positiv- u. Negativform: Proportional zur Verkleinerung von P (von P_1 nach P_2) vergrößert sich N (von N_1 nach N_2) (vgl. ebd.).

(Peirce), so kann sie überhaupt nur dann als eine solche visuell verzeichnet werden, wenn ihr eine von ihr selbst visuell unterschiedene ›Hintergrundform‹ (d.i. Nicht-Gestalt bzw. ›Negativform‹) beigegeben ist, denn „beide Formen sind wechselseitig voneinander abhängig“ (Kerner/Duroy 1994: I, 48f.; vgl. Abb. 7f.). Die visuelle Differenz zwischen der Positiv- und Negativform kann ihrerseits aber immer nur über eine tonale und/oder farbige (d.h. visuell-kategoriale) Ungleichheit (d.h. Kontrastierung)⁷ bestehen, denn zu mehr differenzierbaren Seheindrücken vermögen uns die unterschiedlichen Licht absorbierenden Stäbchen (Helligkeitsempfinden) und drei Zapfenarten (Farbempfinden) unserer

Netzhaut nicht zu verhelfen. D.h.: „weiße Formen in weißer Umgebung sind unsichtbar“ (Kerner/Duroy 1994: I, 48f., HV J.F.; vgl. auch Edeline 1998: 270f.) bzw. bilden eine gemeinsame weiße Form (und zusätzlich im verzeichnenden Sehen: eine Gestalt).

⁷ ›Visuelle Kontraste‹ sind selbst jedoch keine visuellen Kategorien, da sie nur im direkten Aufeinandertreffen mindestens zweier visueller Gegebenheiten (d.h. bei visuell-kategorialer Varianz) auftreten und somit ohnehin bloß pseudo-sinnliche Verzeichnungen bestimmter Elemente des ganzheitlichen Kräftespiels darstellen (obgleich auf das Geheimnis erfolgreicher sichtbarkeits-komponierender Tätigkeit verweisend; vgl. Kap. 1.1: ›Kontrast-Spiel-Regel‹).

Eine einfache Modellvorstellung vermag uns dies, wie auch anderes, zu bestätigen: die Netzhaut (Retina) sei angenommen als eine (gewölbte) Fläche, welche an jeder Stelle ihrer Oberfläche mit punktartigen, aber dennoch als winzige Flächen beschreibbare Lichtrezeptoren (Stäbchen und Zäpfchen) besetzt ist; jeder Lichtrezeptor vermag jeweils mit, für ihn spezifischen Lichtquanten (Photonen) wechselzuwirken und anschließend ein Nervensignal an das Gehirn weiterzuleiten. Jenes dient diesem (meist unter Verstärkung weiterer, ähnlicher Signale direkt benachbarter Sinneszellen) zur Erzeugung einer ebenso punktartigen, jedoch auch hier als Fläche aufzufassenden (oder unter der Voraussetzung der Signalverstärkung ohnehin flächenhaften) ›visuellen Form‹ (d.i. ›Fleck‹) innerhalb eines jeweiligen Sichtbarkeitsgebildes. Folglich sind auch die mathematisch, d.h. nicht visuell fundierten Dimensionsbegriffe ›Punkt‹, ›Linie‹ und ›Fläche‹ in ihrer visuellen Verzeichnung allesamt flächenhaft und lassen sich gar durch Zusammenschluss oder bloße Vergröße-



Abb. 9: Synthese der Dimensionen: Im Visuellen können Dimensionen ineinander überführt werden (vgl. Kerner/Duroy 1994: I, 66).



Abb. 10: Im Visuellen sind Dimensionen relative Größen: Fahrbahnstreifen erscheinen je nach Entfernung flächenhaft oder linear (ebd.).



Abb. 11: Prinzip der visuellen Mischung: Druckverfahren und Farbbildschirme nutzen die visuelle Addition schwarzer, weißer (farbiger) Punkte zur Erzeugung verschieden tonaler (farbiger) Flächen (vgl. ebd.: 80, 88).

zung des Betrachterabstandes, d.h. mittels *visueller Mischung*, ineinander überführen (vgl. Kerner/Duroy 1994: I, 65ff., 88, 131-135; Abb. 9ff.).

Das wechselseitige Auftreten von Positiv- und Negativform, unabhängig ob als Ding-Erscheinung samt Hintergrund verzeichnet oder als visuell-ganzheitliches Abhängigkeitsgebilde aufgefasst, einschließlich ihrer ganz eigenen Quantität und Qualität, ist allein von der jeweiligen Absorptionsfläche der Netzhaut bei bestimmter Lichteinwirkung abhängig und stellt daher, gefasst unter dem Begriff der *›visuellen Form‹*, eine weitere Grundempfindung bzw. Kategorie der Sichtbarkeit dar.⁸ Die *›visuelle Form‹* (als das visuelle Ergebnis einer jeweils relativ homogen aktivierten, retinalen Absorptionsfläche bei Lichteinstrahlung) und die *›visuelle Helligkeit‹* (potenziell variable Intensität eines auf einer retinalen Absorptionsfläche auftreffenden, nichtspektralzerlegten Lichtstrahls) bedingen sich zwar gegenseitig, teilt man jedoch die tonalen Extremwerte Schwarz (d.i. *›kein Licht‹*) und Weiß (d.i. nichtspektralzerlegtes, intensives

⁸ Der Begriff der *›visuellen Form‹* gemahnt an das große Unterscheidungsproblem (bzw. den falschen Synonymgebrauch) hinsichtlich *›Form‹* und *›Gestalt‹*. Dass beide nicht selten synonym verwendet werden, kann u.a. auch damit erklärt werden, dass sich viele (auch prä-abbildwissenschaftliche) Abhandlungen auf Schlussfolgerungen stützen, die gerade auf Grundlage von visuell-kategorial reduzierten bzw. auf (schwarz-weiße) *›visuelle Formen‹* beschränkten Sichtbarkeiten gebildet wurden. Dabei bleibt jedoch meist unerkannt (oder wird gar als Identitätsbeleg beider Begriffsbedeutungen genommen), dass bei solchen, visuell-einfachen Sichtbarkeitsgebilden unsere Einbildungskraft gar nicht anders kann als z.B. ein weißes Quadrat vor schwarzem Grund (bzw. einen schwarzen Rahmen vor weißem Grund) zu verzeichnen (vgl. Abb. 8). Liegt nämlich ein solcher, visueller Extremfall vor, so herrscht quasi perfekte Deckungsgleichheit von *›visueller Form‹* und der jeweils verzeichneten Gestalt. Dass beide ihrem Wesen nach jedoch niemals identisch sind, vermag aber vielleicht gerade der wohl bedeutendste Unterscheidungsmoment zwischen einer *›visuellen Form‹* und einer (pseudo-sinnlichen) Gestalt (vgl. z.B. Abb. 10 und 11) aufzuzeigen: wechselt man nämlich in den entzeichneten Sehmodus, so fällt jegliche Gestaltetheit (d.h. der verzeichnete Unterschied von Positiv- und Negativform) weg; die *›visuelle Form‹* (d.i. im Abbildsyntaktischen: *›Fleck‹*) bleibt hingegen *›bestehen‹*, obgleich wiedervereinigt mit der (Nicht-Imdahlschen) Ganzheitsfleckstruktur eines jeweiligen Sichtbarkeitsgefüges.

Licht) dem Wesen der ›visuellen Form‹ alleinig zu: so läge die ›visuelle Form‹ der Helligkeit zugrunde (wie es auch oft gehandhabt wird und ebenso *hier* gedacht werden soll; vgl. Abb. 12). Beide, ›visuelle Form‹ und ›visuelle Helligkeit‹, liegen ihrerseits aber wiederum der ›visuellen Farbe‹ (potenziell variable Intensität und Wellenlänge eines auf einer retinalen Absorptionsfläche eintreffenden Lichtstrahls) zugrunde: Es gibt keine ›visuelle Helligkeit‹ ohne ›visuelle Form‹. Es gibt keine ›visuelle Farbe‹ ohne visuelle Form und Helligkeit (vgl. Kerner/Duroy 1994: I, 86f., 161, 276f.). Hinzutritt eine weitere, visuelle Grundempfindung (d.i. Sichtbarkeitskategorie), welche durch statische Abbilddefinitionen (S. 69) oft in Vergessenheit gerät: nämlich die ›visuelle Bewegung‹. Auch diese können wir mithilfe unseres einfachen Netzhautmodells als der Sichtbarkeit genuin zugehörig erklären: Dieselben Lichtrezeptoren, welche zu einem bestimmten Zeitpunkt durch auftreffendes Licht angeregt werden, können zu einem anderen Zeitpunkt entweder weiterhin mit völlig gleichartigem Licht, mit Licht höherer oder niedriger Intensität, aber gleicher Wellenlänge oder mit von Intensität, wie Wellenlänge verschiedenartigem Licht angeregt werden oder gar kein Licht mehr erhalten (d.i. ›schwarz‹). Betrachtet man einen solchen Vorgang visueller Empfindungsänderung an sich, so verändert sich das Gesamtgefüge der Sichtbarkeit einmal



Abb. 12: Innerhalb der Positiv- und Negativformen gibt es unterschiedliche Helligkeitsverteilungen (Konsistenz), die gleichmäßig (homogen) bis ungleichmäßig (heterogen) erscheinen können; auch die harten (konturscharfen) bis weichen (konturunscharfen) Helligkeitsveränderungen, im Übergang von der einen in eine andere Form, können unterschiedliche Helligkeitsverteilungen aufweisen.

mehr, einmal weniger (Quantität), und auf eine ganz bestimmte Art und Weise (Qualität): die ›visuelle Bewegung‹ stellt somit eine weitere, physikozeit-abhängige Grundempfindung von Sichtbarkeit dar, welche aber zugleich der visuellen Form, Helligkeit und/oder Farbe als zusätzliches Gründungsfundament benötigt. – Außer diesen vier Sichtbarkeitskategorien gibt es jedoch keine weiteren Grundempfindungen menschlichen Sehens und sind auch keine anderen denkbar (vgl. Kerner/Duroy 1994: I, 196-218, 276f.).

Mit Blick auf die noch offene Frage des Verhältnisses von visueller ›Ding-Gestalt‹ und primär-bildmedialer bzw. physikalischer ›Außenweltding-Gestalt‹ können allerdings noch zwei (drei) weitere Bildmedientypen⁹ erschlossen werden: Die visuelle Gestalt eines ›Wahrnehmungsobjekts‹ ist nämlich (im Vergleich zu der im festen Aggregatzustand vorliegend gedachten Materiegestalt seines äußerlichen Referenzobjektes) u n e n d l i c h v a r i a b e l u n d s t e t s a n d e n v i s u e l l e n K o n t e x t g e b u n d e n: denn jene ist abhängig vom (I) Modus des verzeichnenden Sehens, von der (II) jeweiligen Raumperspektive des Betrachters, von der (III) visuellen Verschiedenheit ihrer ›Negativform‹ bzw. Nicht-Gestalt (vgl. Tarneffekt) und vor allem vom (IV) Abstand zwischen Betrachter und den jeweiligen (primären) Bildmedien; gerade der letztgenannte Punkt wird in seiner Vertiefung zeigen, dass ein ›Wahrnehmungs-

⁹ Diese beiden (drei) anderen, visuell direkt verzeichenbaren Bildmedientypen (d.s. immer auch p o t e n z i e l l e A b b i l d m e d i e n bzw. Perzepte im abbildsyntaktischen Sinne) bzw. die ihre jeweilige Existenz bedingenden zwei (drei) abbildsyntaktischen Element-System-Beziehungsweisen bilden zusammen den *hiesigen* Vorschlag für eine Theorie quasi-notwendiger, abbildsyntaktischer Ding-Verzeichnungen (ja, für deren ›Existenz‹ überhaupt; oder auch bloß ihrer ›Nicht-Existenz‹); zumindest aber lassen sich jene hierdurch ganz leicht und in notwendiger, d.h. in bildmedialer Abhängigkeit von den eigentlichen, d.h. primären B i l d m e d i e n unterscheiden (vgl. obige Befürchtungen).

objekt«, also ein Verzeichnungsprodukt hinsichtlich eines jeweiligen Sichtbarkeitsgebildes, »an sich« überhaupt nur zwischen zwei bestimmten Betrachterpositionen visuell quasi-notwendig existieren kann. Wird nämlich der Betrachterabstand über diese jeweiligen Erscheinungsgrenzen hinaus vergrößert oder verkleinert, so verschwindet das »Wahrnehmungsobjekt« vollkommen und wir verzeichnen stattdessen immer nur neue »Wahrnehmungsobjekte«, und dies obgleich die materiellen Voraussetzungen jeweiliger Sichtbarkeit (d.s. die primären Bildmedien derselben) stets dieselben geblieben sind oder lediglich (im Falle der Abstandsvergrößerung) um die anderer, physisch direkt anbei befindlicher Bildmedien ergänzt wurden. Primäre Bildmedien bleiben uns somit (im Gegensatz zu jeder Ding-Erscheinung) jederzeit und überall erhalten und verschwinden auch nicht plötzlich (jedenfalls nicht ohne primär-bildmediale Ursache), selbst wenn der visuelle Betrachterabstand Milliarden von Lichtjahren von diesen entfernt liegt (und hierbei natürlich die Lichtgeschwindigkeit den entscheidenden, limitierenden Faktor darstellt). – Ein Beispiel: Ein »physikalisches Objekt« (d.h. ein »Ding an sich«) mag zwar die denkbare Materiegestalt eines Würfels besitzen; in unserem visuellen Wahrnehmungs-Universum wird sich dieses Gegenüber allerdings immer nur als ein Verzeichnungsprodukt zeigen können, welches aus ein, zwei, drei oder allerhöchstens vier zusammengesetzten Einzelflächen besteht (welche ihrerseits in visueller Qualität und Quantität wiederum vollkommen verschiedenartig in Erscheinung treten), niemals aber als eine Gegebenheit mit sechs gleichartigen, exakt-quadratischen Außenflächen (d.i. die Phasengrenze desselben Materie-Objekts). Somit kann eine visuell verzeichnete Außenweltsache bzw. ein »Wahrnehmungsobjekt« überhaupt gar kein singuläres Produkt eines primären Bildmediums (d.i. »Ding an sich«; wie auch dieses selbst

wiederum **keine singuläre Außenwelt-Begebenheit** darstellen kann → Standardmodell der Elementarteilchenphysik!) darstellen (welches man mit diesem in eine geistige Beziehung setzt); vielmehr ›entspringen‹ aus einem ›einzigem Ding an sich‹ potenziell unendlich viele, höchst verschiedenartige Ding-Erscheinungen (in Abhängigkeit obiger Beobachtungsvariablen und auch in großer Variabilität der visuellen Kategorien; vgl. Kap. 1.4.2).

Als Schlusspunkt dieser Betrachtungen lassen sich (wie bereits angekündigt) zwei (eigentlich drei) weitere Typen von Bildmedien ableiten, welche als nichtabbildhafte Materialverzeichnungen zur Abbildsyntax gehören (somit allesamt auch Abbildmedien darstellen müssen) und beide von den jeweils vorliegenden, primären Bildmedien wie auch in ihrer visuellen Gestalt von den soeben beschriebenen Variablen abhängig sind (vgl. Anhang). Beginnen wir also zunächst auf der Ebene der primären Bildmedien; und zwar ab dem Atom, hin zu den Molekülen und Atomgitterstrukturen (der ›Betrachterabstand‹ beträgt nun ca. 100 nm; obgleich hier natürlich, aufgrund der viel größeren Wellenlängen des Lichts und der Heisenbergschen Unschärfere-lation, von gar keiner tatsächlichen Beobachtbarkeit gesprochen werden darf!). Erst ab einem Betrachterabstand von etwa 380 nm beginnt dann der sichtbare Bereich (und endet zugleich der *r e i n* primäre Bereich) bzw. vermag unsere Sinnlichkeit im Visuellen rezeptiv tätig zu werden, sodass wir auch die Möglichkeit erhalten, durch Analyse eines Sichtbarkeitsgebildes, auf einen uns äußerlich befindlichen Sachverhalt zu schließen; in diesem Fall (z.B. beim Blick in ein Mikroskop) jedoch bloß ein Farbeindruck: Violett, welcher das Gesichtsfeld z.B. homogen und vollständig ausfüllt. – Wir wollen solcherart Erscheinungen, die also für sich allein betrachtet kein primäres Bildmedium

(weil keine visuelle Ursache, sondern visuelle Wirkung), sondern ein bloß potenziell primäres **A b b i l d m e d i u m** darstellen: ein **(β) s e k u n d ä r e s B i l d m e d i u m** nennen. In allgemeiner Definition entsprechen sekundäre Bildmedien jeweils einer sichtbar verzeichneten Ganzheit (d.i. **S y s t e m**), welche ihrerseits nochmals potenziell aus sichtbar verzeichnenbaren Teilen bestehen kann (d.s. Elemente dieses Systems, z.B. ein Stein mit verschiedenen Einschlüssen). Ein solches Element jener sekundär-bildmedialen bzw. primär-abbildmedialen Systeme nennt man dann ein **(γ) t e r t i ä r e s B i l d m e d i u m**. Letzteres zeigen wir auch an unserem sekundär-bildmedialen Beispiel bzw. am obigen Violett, indem wir einfach den **g e d a c h t e n** Abstand noch weiter vergrößern (mittels optischem Mikroskop): irgendwann werden nämlich auch andere Strukturen **e r s c h e i n e n**, welchen dieses Violett, als Binnenstruktur, angehört (und welche ihrerseits als dessen vermeintlich sichtbare Ursachen verzeichnet werden können; weshalb auch jedes Deuten von Ursache-Wirkungs-Prinzipien im nicht-primären Bereich immer relativisch¹⁰ bleibt), und bald darauf noch weitere Gestalten, denen unser Violett nicht mehr angehört. Allgemein werden wir also irgendwann, d.h. durch bloße Vergrößerung des

¹⁰ Hierdurch lässt sich auch die folgende Merkwürdigkeit erklären: **V e r r i n g e r t** man nämlich den Betrachterabstand (d.i. Umkehrung des obigen Vergrößerungsvorgangs), so wird man die neu verzeichnenbaren Binnenstrukturen stattdessen als die eigentlichen Ursachen (obgleich Wirkungen) jener zuvor erblickten Sache interpretieren. Aus dieser Erfahrung heraus wäre es demnach ebenso legitim, das als größer gedachtes System als **(γ) t e r t i ä r e s B i l d m e d i u m** und das kleinere, jetzt erst erkennbare Element desselben Systems als **(β) s e k u n d ä r e s B i l d m e d i u m** zu beschreiben (würde doch bei **g e d a c h t e r** Fortsetzung irgendwann die atomare, d.h. primär-bildmediale Ebene [α], als kleinste Ursache, in Erscheinung [sic!] treten; wohingegen nach der ersteren, obigen Betrachtungsweise bald die System-Elemente in ihre visuelle Nicht-Existenz [δ] überführt sein bzw. irgendwann das gesamte Universum, als größte Ursache, als ansichtig gedacht werden). – **A b b i l d m e d i a l e** Zuordnungen (β , γ , δ), selbst noch deren jeweilige Definitionen, werden demnach immer relativisch gedacht und sind zugleich abhängig von den obigen Variablen.

Betrachterabstandes, auch weitere, zusätzliche Dinge erscheinen sehen, sodass wir die zuvor allein erblickte bzw. als solche verzeichnete ›Ding-Erscheinung‹ bald nur noch als den Teil (d.i. Element) einer anderen, jetzt erst verzeichenbaren ›Ding-Erscheinung‹ (d.i. ein weiteres, nächstgrößeres System: z.B. ein aus Steinen aufgebautes Mauerwerk) quasi-notwendig verzeichnen müssen. Das zuvor (β) s e k u n d ä r e wird durch bloße Abstandsvergrößerung in ein (γ) t e r t i ä r e s Bildmedium bzw. in ein kleineres System (als Element eines nächstgrößeren Systems) bzw. jene ›Ding-Erscheinung‹ zu einem sichtbar verzeichneten Teil eines sichtbar verzeichenbaren Ganzen überführt und zugleich (d.h. im notwendigen Wechsel der Verzeichnung) ein n e u e s sekundäres Bildmedium (z.B. ein Mauerwerk) gebildet bzw. verzeichnet. – Durch Abstandsverkleinerung erzielt man hingegen die genaue Umkehrung desselben Vorgangs: d.h. ein bestimmtes, tertiäres Bildmedium wird in ein sekundäres Bildmedium (d.i. hier: ein nächstkleineres System) überführt und es entstehen sogleich (bzw. potenziell) neue tertiäre Bildmedien (d.s. Elemente dieses nächstkleineren Systems). – Je weiter wir uns hingegen von jenem, als Teilbedingung eines Sichtbarkeitsgebildes verzeichneten ›Wahrnehmungsobjekt‹ (d.i. tertiäres Bildmedium) bildmedial entfernen, desto kleiner und punktförmiger wird uns dieses erscheinen, bis es schließlich von seiner eigenen Umgebung regelrecht verschlungen wird: d.i. v i s u e l l e M i s c h u n g (vgl. Abb. 11) und bedeutet zugleich das visuelle Nicht-Dasein als (δ) q u a r t ä r e s B i l d m e d i u m (d.i. der noch nicht bzw. nicht mehr verzeichenbare Bestandteil, z.B. einer [mehr oder weniger] homogenen Flächenerscheinung, und zugleich eine Grundbedingung, um jene sekundär- oder tertiär-bildmedialen ›Wahrnehmungsobjekte‹ quasi-notwendig bzw. zuverlässig verzeichnen und somit, je nach Verzeichnungssystem (z.B. des Alltags), auch für außervisuelle Zwecke nutzen zu können).¹¹

¹¹ Somit vermag uns gerade auch das jeweilige Sichtbarkeitsgefüge – im verzeichnenden Sehen und im jeweiligen Verzeichnungssystem betrachtet – dazu

In gleicher Weise eröffnen sich uns aber auch, d.h. wenn wir wieder in Lauf-, Fahrt- oder Flugrichtung blicken, immer neue, als Dinge usw. verzeichenbare Sichtbarkeitsgefüge, die wir aufgrund jenes ›S e h t u n n e l s‹ des v e r z e i c h n e n d e n S e h e n s zuvor nicht sehen bzw. als solche visuell verzeichnen konnten. Oder anders gesprochen: Vergrößert man den Abstand nun immer weiter, so erscheinen auch immer neue sekundäre Bildmedien (z.B. Kontinent, Erde, Milchstraße), welche sich dann später, als tertiäre Bildmedien, mit ihrer jeweiligen Negativform visuell vermischen (bzw. einen quartären Nichtexistenz-Status erhalten), bis letztendlich die Gestalt des Universums selbst als ›Wahrnehmungsobjekt‹ verzeichenbar erscheint, welches seinerseits u.a. auch aus allen vorherigen Bildmedien aufgebaut gedacht werden darf (d.i. das letztmöglich sekundäre bzw. wohl niemals tertiäre Bildmedium). – Der Betrachterabstand, der in Bezug auf die jeweiligen, primären Bildmedien theoretisch zwischen jeder post-atomaren und mehrere Milliarden (zukünftig: bis zu einer Billiarde) Lichtjahre entfernten Position variieren kann, wird praktisch jedoch durch verschiedene Materieschranken (bzw. Lichtabsorptionsschranken), z.B. enge oder weite Räume (also durch undurchsichtige Wandelemente), und Naturgesetze (sowie unter der Voraussetzung eines jeweils sichtbarkeitskomponierenden Menschen; dies zudem ggf. noch nach dessen Willen) eingeschränkt, sodass die potenziellen Relationen (β , γ , δ) der jeweiligen Abbildmedien zueinander von vornherein tatsächlich nahezu festgelegt sind bzw. festgelegt werden können.

zu zwingen, quasi-notwendig und quasi-allgemeingültig Dinge s o - u n d - n i c h t - a n d e r s z u v e r z e i c h n e n . Die eigentliche Ursache liegt hier nämlich nicht in den Sinnesempfindungen selbst begründet (wie man vielleicht das obige Beispiel des Violetts missverstehen könnte), sondern jeweils im S o - u n d - n i c h t - a n d e r s - k o m p o n i e r t - s e i n u n d g g f . a u c h - v e r ä n d e r t - w e r d e n (vgl. Abstandsveränderungen!) dieser Qualia (im kontinualen Zustand). Denn erst ihre unbeschreibliche Totalitäts-Ordnung lässt den pseudo-sinnlichen Verzeichnungsprozess einen quasi-notwendigen, meist unausweichlichen Weg einschlagen, sodass auch ›Wahrnehmungstäuschungen‹ tatsächlich kaum in Erscheinung treten k ö n n e n .

*Damit sei auch gezeigt, dass es unmöglich ist ü b e r d i e v i s u -
e l l e V e r z e i c h n u n g : Kantische ›Dinge an sich‹ oder selbst
noch deren vermeintliche ›Ding-Erscheinungen‹ › a n s i c h ‹
zu erblicken (d.i. zugleich Widerlegung der Möglichkeit der sog.
›Epoché‹ bzw. ›Wesensschau‹ Edmund Husserls!); jene sind zwar
Ursachen von und für Sichtbarkeit, werden uns aber, vermittelt
der eigengesetzlichen Interpretation der visuellen Wahrnehmung
des Menschen (d.h. auf Grundlage der Variabilität der vier echt-
visuellen Kategorien wie auch der vier pseudo-visuellen Beobach-
tungsvariablen), keineswegs unmittelbar ansichtig. D.h.: das eigent-
liche Wesen der (baryonischen) Materie, d.i. die Gesamtheit aller
›Dinge an sich‹, einschließlich ihrer physikochemischen Eigen-
schaften und Vorgänge, bleibt uns für immer u n s i c h t b a r .
— Aus dieser nun vollkommen andersartigen Position (der Unsicht-
barkeit) heraus, wollen wir jetzt abermals versuchen, all unsere
Blicke auf die Sichtbarkeit zu richten und zu einem Zweiten Versuch
übergehen, um ihrem Wesen doch noch etwas näher zu kommen,
als bloß ihren logisch-visuellen Übergangspunkt und die dazu-
gehörigen Werkzeuge ausfindig zu machen!*

1.4. > WAS IST EIN BILD ? < — ZWEITER VERSUCH

1.4.1. Ein unterschlagenes Lehrbuch

Die Frage nach dem Wesen des Abbildes ist eine Frage *verzeichneter* Sichtbarkeit, nicht aber nach >Sichtbarkeit an sich< (d.i. Bild). Was macht aber dann das Wesen des Bildes selbst aus; und wer könnte uns bei einem solchen Beantwortungsversuch überhaupt noch beistehen, da doch selbst die >kritische Semiotik< schweigend hinter uns zurückgefallen ist? – Es kann sich wohl nur um eine Ironie des Schicksals handeln, jedoch nicht etwa deswegen, weil weder die Prä-Bildwissenschaft noch all die anderen Wissenschaften je zu dieser Frage vorzudringen vermochten, sondern weil ein von diesen allen stets ignoriertes oder völlig unterschätztes, gar willentlich unterschlagenes *Schulbuch* zu dieser nicht nur aus eigener Kraft emporstieg, sondern zugleich auch noch die passende Antwort in Gestalt einer *vollständigen*¹ *Analyse absoluter Sichtbarkeit* seit Jahrzehnten bereithält! Gesprochen sei hier vom *Ersten* Band des zweibändigen Schulbuchwerks *Bildsprache* mit dem Untertitel *Lehrbuch für den Fachbereich Bildende Kunst. Visuelle Kommunikation in der Sekundarstufe II*. Die Autoren heißen *Günter Kerner* und *Rolf Duroy*. – Die Angabe des Titels einschließlich der Autoren in voller Länge und Ausführlichkeit ist absolut notwendig geworden, denn das 1977 erstmalig und 1998 letztmalig (wie immer in unveränderter Fassung) publizierte Lehrbuch scheint heute niemand mehr zu kennen (Ausnahmen: z.B. Eid 2002: 273 und vom Hörensagen: Nöth 2000: 535) und dies trotz 18-jähriger, ununterbrochener Werbung in Beltings vielgelesener Einführung *Kunstgeschichte*! Zusammen mit ihrem 1981 erstmals erschienen Zweiten Band stellt *Bildsprache* nicht weniger als eine *Art Quintessenz der >Visuellen Kommunikation<* dar, d.i. jene

¹ D.h. unter Abzug der auch dort – insb. gegen Ende – zu findenden >Idee des Materialismus< (vgl. Kap. 1.3.2)!

gesellschaftskritisch orientierte Bewegung engagierter ›Kunstpädagogen‹, welche Ende der 1960er Jahre als Gegenposition zur damaligen ›Kunsterziehung‹ aufkam (vgl. Ehmer 1971: 7f.) und bis Ende der 1980er Jahre, unter Verlust ihrer eigentlichen pädagogisch-emanzipatorischen Ziele, als bloße Design-Lehre ein jähes Ende fand (vgl. Stankowski 1989).²

Es ist schon interessant, dass gerade jenes „schematische, aber gerade in den Grenzen und Möglichkeiten der ›Klassischen‹ Semiotik instruktive Schulbuch“ (Belting 1983: 58; vgl. auch Nöth 2000: 535), und nicht etwa Umberto Ecos berühmte *Einführung in die Semiotik*, als abbildsemiotisches Grundlagenwerk 1985 in die erste Auflage der Einführung zur *Kunstgeschichte* (Belting ¹1985ff.) aufgenommen wurde, dort bis zum Jahre 2003 die semiotische Disziplin repräsentierte und mit der sechsten Auflage (vgl. Belting ⁵1996, ⁶2003, ⁷2008), jeglicher Begründung entbehrend, aus dieser wieder ausgeschlossen wurde. Und dies gerade zu einer Zeit als die (phänomenologische) Prä-Abbildwissenschaft nicht nur nach einem tragfähigen Abbildbegriff fahndete (bzw. zu fahnden schien), sondern zugleich auch für die Einrichtung eines, von ihr ersehnten und ihr selbst vollkommen neuartig erscheinenden Schulfachs ›kritische Abbildwissenschaft‹ (vgl. Bredekamp 2004 u. Halawa 2008: 37f.) erste Öffentlichkeitsarbeit betrieb.

² Möchte man noch radikaler Denken, so stelle man sich die beiden *Bildsprache*-Bände (aber eigentlich nur den Ersten Band) nicht anders vor, als einen ›**Missing Link**‹, welcher die viel zu früh geendete bzw. entsinnlichte, visuelle Forschungsbewegung der sog. ›Modernen Kunst‹ (1860 - 1940 / 1960) mit der *hier* beginnenden ›Postmodernistischen Bildwissenschaft‹, die modernistische Bewegung postum zu ihrem eigentlichen Ziele führend, in eine direkte Beziehung zu setzen vermag (vgl. Kap. 3.2); denn tatsächlich scheiterte nicht die visuelle Forschungsbewegung als solche, sondern nur der mit ihr assoziierte, moderne Kunstbegriff, riss jene aber zugleich mit hinfort (abgesehen jener fernen Kiewer Trutzburg; vgl. Vorwort!).

„Kennen diese die fachdidaktischen Konzepte ›Visuelle Kommunikation‹ und ›Ästhetische Erziehung‹ gar nicht? Solcher Verdacht kommt auf, wenn der ›[Ab]Bild-Erzieher‹ Bredekamp erklärt, der notwendige [ab]bildkritische Schulunterricht solle ›auf der Grundlage der kunsthistorischen Erziehung, wie sie bis in die 60er Jahre üblich war‹, aufbauen. Was soll das für eine Kunsterziehung gewesen sein? Und was ist [...] mit der progressiven Fachdidaktik der 70er Jahre als potenzielle Grundlage der neuen [Ab]Bildpädagogik?“

„Tatsache bleibt: die ersten theoretischen Schritte in diese [abbildpädagogische; J.F.] Richtung und erste Unterrichtsversuche mit dem Ziel, den massenmedialen [Ab]Bilsuggestionen entgegenzutreten, wurden bereits in den frühen 70er Jahren unternommen, und zwar von Kunst-Pädagogen.“ (Junker 2004, kursive HV i.O., gesperrte HV J.F.; vgl. Ehmer 1976)

Nicht nur, dass die großen Wissenschaften der Kunstgeschichte und Semiotik fahrlässig handelten, als sie die pädagogische Bewegung der ›Visuellen Kommunikation‹ zu ihrer Zeit nicht unterstützten, gar in keiner Weise wahrgenommen haben (jedenfalls nicht in der Weise wahrnahmen, dass sich heute irgendjemand an diese zu erinnern vermag), sie versuchen sich heute gar über die gesamte ›kunstpädagogische‹ Expertise und Erfahrung hochmütig hinwegzusetzen, um ihr eigenes „kunsthistorische[s]“ Theorie(!)fach in der Schule zu etablieren. – Im Vergleich zu jenen bewundernswerten didaktischen wie auch politischen Anstrengungen der 1970er Jahre erscheint dieser heutige Versuch nicht nur dilettantisch, sondern beweist zugleich auch noch absolute Unkenntnis, ja sogar völliges Desinteresse hinsichtlich Fragen bildnerischer Erziehung (vgl. Kap. 3)!

1.4.2. ›Was ist Sichtbarkeit?‹ (B I L D S Y N T A X I)

Auf Argumentationsgrundlage eines einfachen Materie-, Licht- und Netzhaut-Modells vermochten wir bereits alle vier Sichtbarkeitskategorien zu ermitteln: d. s. v i s u e l l e F o r m , H e l l i g k e i t , F a r b e u n d B e w e g u n g (vgl. Kap. 1.3.2), welche zwar bereits im Jahre 1977 (Kerner/Duroy 1994: I) postuliert, dort allerdings nicht hergeleitet wurden.³ Würden wir ferner sämtliche unserer diesbezüglichen Erkenntnisse zu einer graphischen Übersicht zusammenfassen, so erhielten wir ein einfaches Aufbaumodell (Abb. 13). Dieses entspräche einer Art formal-morphologischen Kategorialgrammatik der Sichtbarkeit (d. i. ›Bildsyntax im weitesten Sinne‹), welche Sachs-Hombach zwar für allgemein möglich hält, diesem aber doch selbst unbekannt geblieben ist (S. 124). Dieses Modell entspricht jedoch (obgleich unter Abzug des Materials [nicht aufgenommen, weil keine visuelle Kategorie] sowie unter Hinzufügung von zwei, superbildmedial begründeten Übergängen) bloß dem, was uns bereits die beiden *Bildsprache*-Autoren in tabellarischer Gestalt präsentieren (vgl. Kerner/Duroy 1994: I, 276f.).

³ Das Fehlen einer Prüfinstanz macht sich im Verlauf des ersten *Bildsprache*-Bandes zum einen durch eine immer größer werdende Bezugnahme auf das ›Ding an sich‹ oder allgemein auf Bildmedien, aber auch in der Ungenauigkeit und Fehleranfälligkeit der Einzeldarstellungen bemerkbar: ist der „Zeichenbereich Form“, „Helligkeit“ und „Farbe“ noch weitgehend, obgleich sich deren Unterkategorien vereinzelt vermischen (›Formbegrenzung‹ gehört zur Helligkeit) oder selbst nur einer anderen Unterkategorie angehören (›Formdimension‹ gehört zur Formqualität), dem Visuellen verschrieben, so ist der hierauf folgende „Material“-Bereich vollkommen, und jener der daran anschließenden „Bewegung“ größtenteils der ›Idee des Materialismus‹, d. h. dem ›Ding an sich‹ (oder zumindest einer bloß abbildsyntaktischen Sichtweise), verpflichtet. – Zudem sei außerdem noch angemerkt, dass sich auch die *Bildsprache*-Autoren stark an Morris' Semiotik orientiert haben (weshalb die *Bildsprache*-Semiotik auch keine wirklich kritische ist), sodass ihr eigentlicher Verdienst in der Auf- und Beschreibung sowie Wirkungsanalyse eben jener vier visuellen Kategorien zu sehen ist.

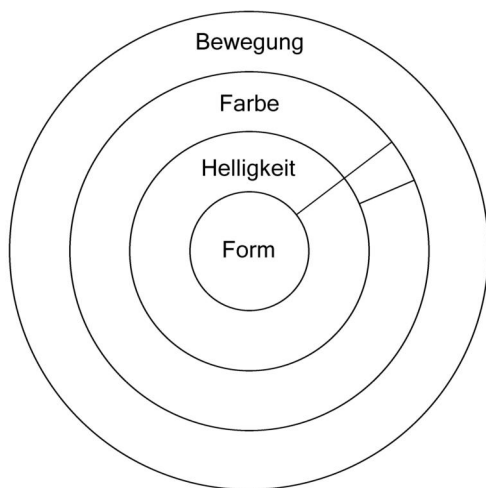


Abb. 13: Schematische Darstellung des Aufbauprinzipis vollständig analysierter Sichtbarkeit einschließlich der (superbildmedial begründeten) Verbindungen zwischen Form bzw. Helligkeit und Bewegung.

Wie man sieht, wurde jeglicher Unrat wie: Punkt, Linie, Fläche, Raum⁴, Körper⁴, ›Textur‹⁴, Material, ›Pixel‹ usf. verworfen, weil diese allein mithilfe der vier Sichtbarkeitskategorien bzw. ihrer quantitativen und qualitativen Eigenschaften (oder bloß über semiotische Betrachtungen) umschrieben werden können.

⁴ *Anmerkung:* Das ›räumliche‹ bzw. ›stereoskopische Sehen‹ entspricht, mitsamt der Existenz des zweiten Auges und jeder Bewegung der Augen, des Kopfes usw., dem superbildmedialen Versuch der ›Natur‹, sich der in greifbarer Nähe befindlich verzeichneten, materiellen Bedingungen der Welt durch Überlagerung beider, zeitgleich entstehender, aber im Vergleich zueinander etwas verschiedenartiger Sichtbarkeitsgebilde besser habhaft zu werden. Zur Vereinfachung der Untersuchung werden wir dieses, allein für die Dinge in direkt greifbarer Nähe, nicht aber für weiter entfernte Objekte relevante Sehen vernachlässigen: *Wir gehen sogar von der vielleicht nicht minder wahrscheinlichen Auffassung aus, dass das räumliche Sehen vor allem über einen Semioseakt bzgl. flächenhaft erscheinender Sichtbarkeitsgebilde, also nicht primär über ein Zwei-Augen-Sehen konstituiert wird;* denn selbst nur mit einem Auge vermag man einen Raum perspektivisch zu sehen, d.h. als solchen zu verzeichnen, und kann selbst Gegenstände mittels jenem Sehen ohne größere Schwierigkeiten ergreifen (vgl. Aubert 2007: 312-331).

Die Sichtbarkeitskategorie der ›visuellen Form‹ zeigt uns eine Welt des Schwarz-Weiß; sie kennzeichnet die beiden Außengrenzen der Helligkeit (und ist daher eigentlich auch ihrem Gebiete zugehörig); auf diesem schmalen Grat von hellstem Licht und schwärzester Dunkelheit vermag sich uns die Formenwelt am deutlichsten und in ihrer jeweiligen Ausdrucks-Wirkung am klarsten zu zeigen. Auf diese Welt folgt das Geisterreich kategorialer Helligkeit, welches, neben dem Kontrast des Schwarz-Weiß, auch alle anderen Tonalitäten aufweist. Die Kategorie der Farbe, als Symbol und Ausdruck des Lebendigen, ist zwar von ganz eigenen Kräften und Wirkungen erfüllt, vermag sich aber zu keinem Zeitpunkt des Machteinflusses von ›visueller Form‹ und Helligkeit gänzlich zu entledigen, weil beide ihr genuin enthalten sind. Die ›Verflüssigung‹ (vgl. Metelmann 2004: 304) all jener, festgefügt erscheinender (oder bloß gedachter) Gebiete bewirkt hingegen die Dynamik ›visueller Bewegung‹, welche unter bestimmten, bildmedialen Voraussetzungen gar bis tief hinab ins Reich ›visueller Formen‹ und Helligkeiten, selbst noch in das der Farbe, zu gelangen, an anderer Stelle aber auch noch alle anderen Grundempfindungen unveräußerlich zu umschließen vermag. – Dass dieses einfache Modell bereits viele Probleme, die in der Vergangenheit und im Zusammenhang mit der wissenschaftlichen Erfassung und Erforschung von Sichtbarkeitsgebilden aufgetreten sind, zumindest in Ansätzen zu erklären vermag, wird bereits mit dem Hinweis auf die Vielzahl von Form- und Gestaltungslehren, auf die dagegen schmale und bis heute uneinheitliche Literatur zur visuellen Farbtheorie sowie auf das ›Bild mit sieben Siegeln‹ (vgl. Metelmann 2004) bewegter Sichtbarkeit deutlich: ist der Bereich der Helligkeit⁵, aber vor allem auch je-

⁵ Die Helligkeit nimmt meist nur eine Mittelposition zwischen Formen und Farben ein; sie führt ein geheimes Nischendasein, obgleich ihr für die im Zweiten Teil anstehende Unterscheidung von graphischem und malerischem Bild eine zentrale Rolle zufallen wird.

ner der ›visuellen Form‹, scheinbar leicht zu kontrollieren und führt in der sichtbarkeitskomponierenden Tätigkeit schneller zu erwünschten, wirkungsmächtigen Ergebnissen (vgl. Kap. 3.3), so scheint der Bereich der Farbe wesentlich komplexer in der Handhabung wie auch in der subjektiven Ergebnisfindung; für die ›visuelle Bewegung‹ scheint es hingegen kaum noch Greifbares zu geben: stets überwiegt eine narrative bzw. begriffliche, nichtganzheitliche oder bloß bildmediale⁶ Betrachtungsweise (z.B. Film: Monaco 2007: 176-214), oder man diskutiert direkt über unbewegte, aber als ursprünglich bewegt verzeichnete Sichtbarkeitsgebilde (z.B. Fotografien/›Standbilder‹ aus Film, Theater, Computerspiel, Natur, Gesellschaft usw.), d.h. über andere visuelle Grundempfindungen, nicht aber über Bewegung. Um aber ›visuelle Bewegung‹ überhaupt grundlegend studieren zu können, muss dem hierzu veranlassten Betrachter selbstverständlich auch die jeweilige ›visuelle Bewegung‹ ansichtig oder zumindest ansichtig gewesen sein; das ›Hauptproblem‹ besteht nämlich nicht in der Beobachtung von Bewegung, sondern im flüchtigen Wesen derselben (vgl. Theaterwissenschaft); zudem kann ›visuelle Bewegung‹ niemals ›an sich‹ betrachtet werden, sondern wird zumindest immer mit der Kategorie der ›visuellen Form‹ verbunden gesehen (vgl. Abb. 13: Direktverbindung von Form und Bewegung).

⁶ Selbst die *Bildsprache*-Autoren führen sich auf bildmediales Glatteis, wenn sie ›visuelle Bewegung‹ mit tatsächlicher, rein physikalisch beschreibbarer Bewegung von Körpern bzw. der ›Dinge an sich‹ gleichsetzen (vgl. Kerner/Duroy 1994: I, 196-218), denn wenn ein ›Ding an sich‹ visuell nicht erkannt werden kann, dann ist auch seine rein physikalisch beschreibbare Bewegung eine andere, d.h. eine visuelle: so kann der Fall gegeben sein, dass sich trotz vielfältiger primär-bildmedialer Bewegungen keine ›visuelle Bewegung‹ ergibt, da sich alle Bewegungen gegenseitig nivellieren oder die als gewöhnlich bewegt erscheinende ›visuelle Form‹, aufgrund ihrer Abhängigkeitsverhältnisse (vgl. Kap. 1.3.2), welche immer auch für die ›visuellen Bewegungen‹ gelten, nicht sichtbar ist, z.B. bei visueller Gleichheit von Positiv- und Negativform (Tarneffekt).

Trotz aller Vorzüge ergeben sich auf Grundlage unseres gegenwärtigen Sichtbarkeitsmodells (Abb. 13) – hergeleitet aufgrund einfacher Modellvorstellungen von Netzhaut und ›Licht‹ – aber auch nicht wenige unzutreffende Annahmemöglichkeiten: so darf hieraus z.B. niemals geschlussfolgert werden, dass eine Farbmempfindung als eine visuelle Summenbildung von Form, Helligkeit, Farbton und Farbsättigung zu verstehen sei! Farbe ist keine ›Farbhelligkeitsform‹; der farbige Sinneseindruck umschließt vielmehr, als genuin verschränktes System, jene Qualitäten untrennbar miteinander: ohne ›visuelle Form‹ und Helligkeit kann Farbe im Visuellen nicht existieren!

Selbst Kerner und Duroy haben die Unzulänglichkeiten ihres im Grunde starren Aufbau- bzw. ›Zwiebelschalenmodells‹ (eine Art Äquivalent zum Bohrschen Atommodell) erkannt, welches doch allein für den Kontaktpunkt von ›Licht‹ und Lichtrezeptoren bzw. Lichtrezeptorfläche Gültigkeit besitzt (wie übrigens auch das Bohrsche Atommodell nur für das Wasserstoff-Atom annähernd gültig ist), nicht jedoch mehr in der Weiterverarbeitung der hierdurch erzeugten Signale im Gehirn bzw. im Vorgang des Sehens selbst. Im eigentlichen Sehvorgang werden alle visuellen Grundempfindungen zu einer alles-auf-alles-beziehenden, visuellen (nicht-imdahlschen) Ganzheitsstruktur (d.i. Bild bzw. Sichtbarkeitsgefüge) zusammengefasst bzw. komponiert (d.i. ›Bildsyntax i. w. S.‹), welche in dieser ihrer Einheit samt Wirkung bekanntlich nur im Modus des formalen Sehens aufgefasst werden kann. Darin wechselwirken aber nicht nur bloß die ›inneren‹ mit den jeweils ›äußeren‹ Kategorien (des bisherigen Sichtbarkeitsmodells: vgl. Abb. 13), sondern vor allem auch (und dies muss besonders betont werden) die

›äußeren‹ Kategorien mit ihren jeweils ›inneren‹!⁷ – Anders gesprochen werden wir gerade durch Kerner und Duroy dazu aufgefordert: über Kerner und Duroy hinauszugehen, d.h. unser erstes Sichtbarkeitsmodell (Abb. 13) dahingehend zu verwerfen, dass im tatsächlichen Sehvorgang nicht nur alle visuellen Grundempfindungen zur Einheit gebracht vorgestellt werden müssen, sondern dass eine Veränderung in einer Grundempfindung immer auch eine Veränderung in allen anderen hervorruft. Diese Vorstellung des Zusammenfalls aller kategorialer Ebenen ruft in uns ein Gefühl großen Unbehagens hervor, welches aber nicht das Ende aller Bildwissenschaft, sondern lediglich den ersten Zugang zu derselben überhaupt bedeutet: dieses Bauchgefühl zeigt uns nämlich erst die Richtung an, in welche sich die neue Wissenschaft der Sichtbarkeit zu wenden habe: denn nicht bloß im Kopf, nicht im logischen Denken alleine kann bloße Sichtbarkeit eigentlich erfahren und erforscht werden, sondern vor allem in Verbindung mit der emotional begründeten ›Weisheit des Bauches‹ (Luczak 2000: 162; vgl. Kap. 2.2f.). – *Doch wo ist der Beweis (den übrigens auch die beiden Bildsprache-Autoren vermissen lassen), dass visuelle Formen, Helligkeiten, Farben und Bewegungen tatsächlich gleichzeitig auftreten und sich gegenseitig zu befördern und zu behindern vermögen; wie soll dies überhaupt möglich sein?* – Zur Beweisführung: man begeben sich in einen vollkommen abgedunkelten Raum (oder schließe mit vorgehaltenen Händen einfach die Augen) und beobachte das als ›absolute Dunkelheit‹ verzeichnete Sichtbarkeitsgebilde eine Zeit lang. – *Was ist zu sehen?*

⁷ Bzgl. Wechselwirkungen ›äußerer‹ mit ihren jeweils ›inneren‹ Kategorien: **Helligkeit** → ›visuelle Form‹: vgl. Kerner/Duroy 1994: I, 86f.; bzgl. **Farbe** → ›visuelle Form‹ und **Helligkeit**: vgl. ebd.: I, 155, 161ff.; bzgl. ›visuelle Bewegung‹ → ›visuelle Form‹ und/oder **Helligkeit** und/oder **Farbe**: vgl. ebd.: I, 199-202.

– Man sieht „ein im fortwährenden Wechsel begriffenes Gewimmel von schwer zu beschreibenden Lichtpunkten, Lichtlinien und Lichtflecken, welches über das ganze Gesichtsfeld verbreitet ist“ (Aubert 2007: 333) mit einer ebenso wechsellvollen Farbigkeit, d.h. man erblickt die *s i n n l i c h e n , j a l e b e n d i g e n B e d i n g u n g e n u n s e r e s e i g e n e n S e h v o r g a n g s*, welche uns bereits die großen Möglichkeiten des formalen Sehens buchstäblich vor Augen führen: denn genau dieses „Gewimmel“ (nicht zu verwechseln etwa mit den ›Mouches volantes‹ o.ä.!), welches zugleich auch ein solches (oder anderes) Unbehagen hervorzurufen vermag, kann durch unterschiedlichste Bildmedien in ein dem ›Kopfe‹ wie dem ›Bauche‹ gleichermaßen angemessenes Gefüge gebracht werden und hierdurch zugleich ein erkenntnisreiches Spiel in den Gemütskräften eröffnen, welches von keiner Sprache beschrieben oder gar ersetzt zu werden vermag (vgl. Kap. 2.2f.).

*Wissenschaft der Sichtbarkeit (d.i. Bildwissenschaft) kann nur durch die eigene, zugleich komponierende Hervorbringung von Sichtbarkeit im Vorgang des Sehens erreicht werden, erfordert somit visuelle Außenwelt-Aktivität und verurteilt diesbezügliche, erfahrungsunabhängige Begriffsimporte: denn nichts darf dem Bildwissenschaftler (wie auch dem Bilddidaktiker) aus zweiter Hand als glaubwürdig erscheinen, als das, was er selbst in ›Erfahrung‹ bringen konnte!*⁸ – *Nicht dass die Prä-Abbildwissenschaftler ihre Wissenschaft nicht redlich betrieben hätten, sondern dass sie diese wie eine rein begriffliche Wissenschaft bloß redlich betrieben haben, muss ihnen zum Vorwurf gemacht werden:*

⁸ Diese Forderung entspricht keiner Verunmöglichmachung aller Bildwissenschaft, sondern geradezu einer einfach zu realisierenden Aufgabe (vgl. z.B. Kap. 1.2.2.3: ›visuelle Beweisführung‹); wie es auch die gute Pflicht eines jeden Bildwissenschaftlers bzw. eines hierzu veranlassten Menschen ist, sich intensiv und langfristig in sichtbarkeitskomponierenden Tätigkeiten zu bemühen (vgl. Kap. 3.2), denn das bloße Sehen alleine ist ohne diese andere Anstrengung vergebens bzw. gar nicht erkennend und schafft jederzeit nur neue Probleme und Fehlvorstellungen.

Nicht als eine Verzeichnungswissenschaft für Sichtbarkeit, sondern als eine Wissenschaft im Wechselspiel der Sehmodi muss Bildwissenschaft betrieben werden, um ihrem eigenen ›Forschungsgegenstand‹, als die allein im ganzheitlichen Sehvorgang existenzfähige und erfahrbare Sichtbarkeit, überhaupt gegenüberreten zu können! Doch zur Erlangung des anderen Sehmodus muss nicht wenig geleistet werden, denn gerade wegen des im Grunde e i n - f a c h e n Wesens desselben bedarf es nicht nur kurzzeitiger, sondern langjähriger und kontinuierlicher sichtbarkeitskomponierender Erfahrungstätigkeit; und selbst dann ist die Erlangung dieses Zieles noch längst nicht gewiss, kann im Gegenzug aber auch sehr viel früher erreicht werden: a l l e b i l d - w i s s e n s c h a f t l i c h e T ä t i g k e i t b e s i t z t S p i e l - c h a r a k t e r , welche zwar Regeln, jedoch kein endgültig erreichbares, gar objektives Ziel kennt (vgl. Kap. 2.2), auch keine Versprechungen über erlernbare Fähigkeiten oder Erkenntnisse zu geben vermag, sondern dem Wesen und der Frage des Menschen selbst am allernächsten steht.

2. TEIL



POLITOLOGIE DER SICHTBARKEIT

2.1. Die drei Hervorhebungsarten des Bildes

(B I L D S Y N T A X I I)

Es wäre nun eine falsche Fortsetzung, wenn wir allein auf Grundlage unseres bereits überwundenen Sichtbarkeitsmodells (Abb. 13) eine Taxonomie, eine Klassifizierung der Sichtbarkeit erarbeiten wollten; es muss im Gegenteil sogar davor gewarnt werden, aus den bloß analytisch (d.h. perzeptivisch) gewonnenen Grundempfindungen eine Bildtypologie abzuleiten: ein solcher Versuch würde nicht nur in einer mechanistischen Sinnesinterpretation verbleiben, sondern auch das Wesen des menschlichen Sehens selbst verfehlen: *es existieren im Visuellen gerade deshalb keine reinen Formen-, Helligkeits-, Farben- oder Bewegungs-Bilder (G. Deleuze), weil im ganzheitlichen Endprodukt des Sehvorgangs alle visuellen Kategorien untrennbar miteinander verschränkt sind.* Wir dürfen demzufolge **n i c h t** von gleichwie gearteten Bild- bzw. Sichtbarkeitstypen ausgehen; stattdessen muss an dieser Stelle vielmehr von insgesamt **d r e i H e r v o r h e b u n g s - a r t e n v o n S i c h t b a r k e i t** (d.i. ›Bildsyntax i.e.S.‹), als einem Hilfsmodell zur differenzierteren Betrachtung sichtbarer Gebilde, die Rede sein. Hierzu wenden wir uns ein letztes Mal an unser einfaches Sichtbarkeitsmodell (Abb. 13) und führen uns zugleich vor Augen (S. 185f.), dass sich zwar alle visuellen Grundempfindungen im ganzheitlich-verbundenen Sehvorgang gegenseitig zu befördern und zu behindern vermögen, dass aber durch bestimmte Bildmedien einmal die eine, ein anderes Mal wieder eine andere Kategorie den jeweils anderen hervorgehoben sein kann: schauen wir uns beispielsweise ein als Verkehrssituation an einer Straßenkreuzung verzeichnetes, in steter Veränderung begriffenes Sichtbarkeitsgebilde¹ an, so bemerken wir nach einiger Zeit, dass zwar alle visuellen Kategorien ineinander verwachsen, jedoch in der Weise ver-

¹ *Anmerkung:* Dieses Beispiel darf keinesfalls so verstanden werden, als entbehre etwa ein als real unbewegtes Interieur verzeichnetes Sichtbarkeitsgebilde aller ›visuellen Bewegung‹ oder einer anderen visuellen Grundempfindung;

bunden scheinen, dass diese gleichfalls aufzufassen sind als (metaphorisch gesprochen) vier Schauspieler auf der Bühne der Sichtbarkeit, welche sich zwar alle gleichzeitig auf dieser zu zeigen vermögen, jeder von ihnen aber auch über eine besondere Eigendynamik verfügt, sodass je nach bildmedialer Voraussetzung einmal der eine, ein anderes Mal wieder ein anderer, seinem eigenen Wesen entsprechend, der jeweils anderen Gruppe visuell hervorgehoben ist. Somit vermag selbst die ›visuelle Form‹ in die Hoheitsgebiete der Helligkeit, Farbe und ›visuellen Bewegung‹ einzudringen und auch dort zur Herrschaft über dieselben zu gelangen. Tritt dieser visuelle Fall ein, gilt also die Grundempfindung der ›visuellen Form‹ allen anderen Kategorien in irgendeiner Weise als visuell vorherrschend und bestimmend, so darf von einem sog. ›graphischen Bild‹ (vgl. Abb. 13f. und 17) gesprochen werden. Gleiches gilt visuell für die Farbe und Bewegung; für die Hervorhebung farbiger Sehempfindungen wählen wir den ebenso geläufigen Begriff des ›malerischen Bildes‹ (vgl. Abb. 13 und 15); für die ›visuelle Bewegung‹ den wohl eher ungewöhnlich anmutenden Begriff des ›theatralen Bildes‹ (vgl. Abb. 13, 16, 18). Letzteres zeigt sich vor allem infolge der Bildmedien Theater, Kino, Bildschirm, Straßenverkehr usw. Die visuell-kategoriale Helligkeit besitzt selbstverständlich auch ihre

denn wie wir in Kap. 1.4.2 selbst erfahren konnten, treten bereits in als ›absolute Dunkelheit‹ verzeichneten Sichtbarkeitsgebilden alle visuellen Grundkategorien gemeinsam und ineinander verschlungen auf; dass auch die rein auf sinnlichen Bedingungen fußende ›visuelle Bewegung‹, so wie alle anderen Kategorien, selbst in bildmedial beeinflussten, ›taghellen‹ Sichtbarkeitsgebilden jederzeit existent ist, vermag ein einfacher Blick in den blauen Himmel, oder auf eine annähernd homogen-helligkeitskonsistent erscheinende ›visuelle Form‹ zu belegen, denn: das an einen Mückenschwarm erinnernde Gewimmel (gemeint sind erneut nicht die ›Mouches volantes‹ o.ä.!) zeigt sich auch hier, scheint auf konturscharfen Formgrenzen regelrecht zu kondensieren, diesen entlangzulaufen und dabei unseren Blick mitzunehmen (d.i. ein Moment der Zeitlichkeit), sodass bereits schwarz-weiß erscheinende, als bildmedial unbewegt verzeichnete ›visuelle Formen‹ stets von ›visueller Bewegung‹ ergriffen sind (vgl. auch unten: das ›malerische Bild‹ bei Heinrich Wölfflin).

ganz eigene Hervorhebungsart; diese zeigt sich allerdings eher in der Vermittlerrolle: so bilden beispielsweise ihre genuinen Außen Grenzen, das Schwarze und Weiße, geradezu die visuellen Grundvoraussetzungen für das graphische Bild; ihre jeweilige Konsistenz (vgl. Abb. 12) scheidet das graphische zudem vom malerischen Bild. In dieser Hinsicht besitzt das Bild sogar zwei Übergänge ins Malerische: von der homogenen zur heterogenen Helligkeitskonsistenz und von der heterogenen Helligkeitskonsistenz zum hierzu visuell kontrastierenden Spiel der Farben (Unbunt vs. Bunt; im Malerischen i.e.S.: das Kontrast-Spiel von kalten und warmen Farben). – *Wie kann aber eine visuelle Hervorhebungsart, z.B. die des ›graphischen² Bildes‹, näher umschrieben werden?* So kann es sich im Kontext unbeschreibbarer Qualia-Kontinuumszustände doch nur um eine drittweltliche bzw. sinnlich-analytische Art handeln: sich das graphische z.B. bloß aus drei Grundformen, das malerische aus drei Grundfarben und das theatrale Bild gar aus drei Grundbewegungen (bzw. Richtungs-

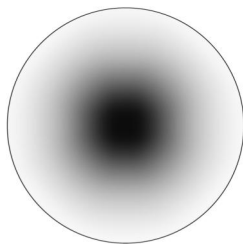


Abb. 14: Das graphische Bild (ohne Verbindungen): Je dunkler, desto eher sind die visuell-kategorialen Möglichkeiten graphischer Hervorhebung gegeben (vgl., auch für alle folgenden: Abb. 13).

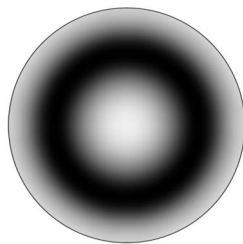


Abb. 15: Das malerische Bild

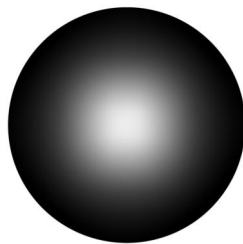


Abb. 16: Das theatrale Bild

² Graphik/graphisch von griechisch γράφειν (graphein) bedeute ursprünglich ritzen, eingraben, dann auch malen [sic!] und schließlich schreiben (Agte 1989: 11). Somit gesellt sich das Graphische zum Malerischen und Theatralen; als vormalige Bezeichnungen für bildmediale Techniken.

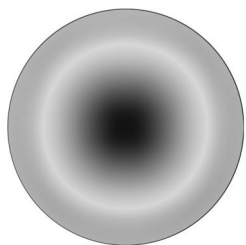


Abb. 17: Das graphische Bild einschließlich Verbindungen

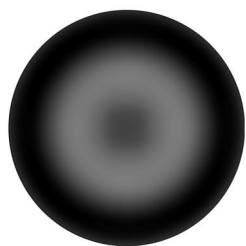


Abb. 18: Das theatrale Bild einschließlich Verbindungen

werten samt zeitlicher Momentaspekte wie Tempi, Rhythmen usw.) aufgebaut vorzustellen (obgleich diese gerade auch zusammen mit ihren zweitheitlichen Ausdruckswerten für den bildnerischen Anfangsunterricht und selbst noch für ein erstes Quasi-Sinn-Verständnis von Kompositionsskizzen als geeignete Hilfsmittel erscheinen mögen → Kap. 3)! Im Folgenden sei daher einmal das graphische Bild in steter Beziehung zu den anderen beiden Hervorhebungsarten und unter Einbeziehung des heute kaum mehr beachteten, gar sehr verachteten (weil der allgemeinen konzeptuellen Kunstdoktrin zuwiderlaufend) ›kunsthistorischen Formalismus‹ betrachtet. – Als einer der Ersten unterstreicht Max Klinger

im Jahre 1891 die eigenständige Hervorhebungsart des Graphischen: „Es handelt sich bei derartigen Kunstwerken [der Graphik²; J.F.] um eine besondere Kunst, welche eigene Ästhetik [d.h. *hier*: visuelle Hervorhebungs- bzw. Empfindungsweise; J.F.] und eigene künstlerische Interessen beansprucht“ und „in ihren selbstständigen Äußerungen sich häufig mit den Forderungen der Ästhetik der Malerei in völligem Widerspruch befinde[t]“ (Klinger 1895: 3). Zehn Jahre später treffen wir dann auf Alois Riegls Einteilung „der rein sinnlichen Auffassung von der (vermeintlich objektiven) stofflichen Individualität der Dinge“ in eine nahsichtig taktile, eigentlich haptisch-objektive (d.h. graphische) und fernsichtig, optisch-subjektive (d.h. malerische) Ebene, wobei diese als Sichtbarkeitsverzeichnungen interpretiert und durch den Betrachterabstand ineinander überführbar gedacht werden;

„[in der Mitte] zwischen Nahsicht und Fernsicht“ befände sich die haptisch-optische „Normalsicht“. Die haptische Nahsicht lege den „Hauptakzent auf die Umrisse“ und stehe somit dem Tastsinn und dem ›Wahrnehmungsobjekt‹ nahe (→ objektiv); die „optisch-farbige“ Fernsicht hingegen lässt uns „die Dinge [...] mit ihrer Umgebung verschwimmen“ (→ subjektiv bzw. bloß ›visuelle Mischung‹; vgl. Riegl 1987: 32-35). Im Jahre 1915 unterscheidet dann Heinrich Wölfflin in seinen wirkungsmächtigen *kunstgeschichtlichen Grundbegriffen*, d.i. eine „allgemeine Seh- und Darstellungsgeschichte (Gestaltungsgeschichte)“ (vgl. Wölfflin 1983: 10), neben vier anderen Gegensatzbegriffspaaren sowie in Kenntnis Riegls: „[d]as Lineare [d.i. das Graphische; J.F.] und das Malerische“:³

„Der zeichnerische Stil sieht in Linien, der malerische in Massen. Linear sehen heißt dann, dass Sinn und Schönheit der Dinge zunächst im U m r i s s gesucht werden – auch Binnenformen haben ihren Umriß –, dass das Auge den G r e n z e n [d.h. Formbegrenzungen; J.F.] entlang geführt und auf ein Abtasten der Ränder hingeleitet wird, während ein S e h e n i n M a s s e n da statthat, wo die Aufmerksamkeit sich von den Rändern zurückzieht, wo der Umriß dem Auge als Blickbahn mehr oder weniger gleichgültig geworden ist und die Dinge als Fleckenerscheinungen das Primäre des Eindrucks sind. Es ist dabei gleichgültig, ob solche Fleckenerscheinungen als Farbe sprechen oder nur als Helligkeiten und Dunkelheiten. [...] Sobald die Linie als Grenzsetzung entwertet ist, beginnen die malerischen Möglichkeiten. Dann ist es, als ob es plötzlich in allen Winkeln lebendig würde von einer geheimnisvollen [d.h. visuellen; J.F.] Bewegung. Während die stark sprechende Umrandung die [visuelle; J.F.] Form unverrückbar macht [sic!], die Erscheinung [d.i. Verzeichnung; J.F.] gleichsam festlegt, liegt es im Wesen einer malerischen Darstellung, der Erscheinung den C h a r a k t e r d e s S c h w e b e n d e n zu geben [...];

³ Die anderen vier Gegensatzpaare: ›Fläche vs. Tiefe‹, ›Geschlossene Form vs. offene Form‹, ›Vielheit vs. Einheit‹ und ›Klarheit vs. Unklarheit‹ sind zum einen Sichtbarkeitsverzeichnungen (vgl. ›Tiefe‹) und zum anderen genuiner Bestandteil des graphischen und/oder malerischen Bildes.

das Ganze gewinnt den Schein einer rastlos quellenden, nie endenden [visuellen; J.F.] Bewegung. Ob die [visuelle; J.F.] Bewegung flackernd und heftig sei oder nur ein leises Zittern und Flimmern: Sie bleibt für die Anschauung ein Unerschöpfliches.“ (Wölfflin 1983: 27f., HV J.F.; vgl. auch ebd.: 30).

– Ist unsere Vorgehensweise bzgl. der Umschreibung der Sichtbarkeitshervorhebungen eigentlich angemessen; wie kann man einer solchen überhaupt nahe kommen? – Auch Wölfflin bestätigt uns hierzu an anderer Stelle, gleich Fiedler, die unumgängliche Notwendigkeit eigener, sichtbarkeits-komponierender Tätigkeitserfahrung des Betrachters zur Eröffnung der soeben gleichfalls mitumschriebenen ›ganzheitlichen Seherfahrungen‹:

„Man versteht nur, was man kann. Alles Betrachten ersetzt nicht das eigene Machen. Nur die eigene Übung kann einem den Unterschied ganz zum Bewusstsein bringen, der das gewöhnliche fragmentarische Sehen vom künstlerischen trennt. Wer das Problem der Gestaltung einer künstlerischen Ganzheit⁴ nicht selbst erlebt hat, wird in der Beurteilung künstlerischer Dinge nie auf eine vollkommene Autorität Anspruch machen können. [...] Nicht, um aus den Schülern dilettierende Künstler zu machen, sondern um das Auge gebrauchen zu lernen, der Kunst *und der Natur* gegenüber. Es gibt seit langem einen

⁴ Hier sollte nicht im Imdahlschen Sinne gedacht werden; vielmehr mag es sich bei dieser ›künstlerischen Ganzheit‹ Wölfflins um ein allerhöchstes Erfolgsprodukt sichtbarkeits-komponierender Tätigkeit handeln, welches derart auf alle Vermögen des menschlichen Gemüts zu wirken und diese zugleich in ein wechselseitiges, allesamt beförderndes Spiel zu versetzen vermag (also selbst noch hinsichtlich der jeweils beabsichtigten Verzeichnungszwecke in besonderer Weise geeignet scheint), dass jenem Produkt gar das (postmodernistisch korrigierte) Kantische Attribut des intersubjektiv ›Schönen‹ beigelegt werden dürfte. – Wollte uns Max Imdahl vielleicht doch nur auf eine solcherart komponierte (von ihm gewiss selbst einst im Rahmen seiner eigenen malerischen Tätigkeit erblickte und ihn sogleich selbst in ganzheitliche Aufregung versetzende) ›Ganzheitsstruktur‹ hinweisen, und nicht etwa bloß auf eine solche, welche (fälschlicherweise) selbst noch den unerfahrensten Betrachter in den Modus seines postulierten ›sehenden‹ Sehens hätte versetzen können?

systematischen Unterricht für das logische Denken und das klare Schreiben, aber für die Erziehung der Menschen zum [ganzheitlichen; J.F.] Sehen wird meines Wissens nirgends gesorgt. Als ob es sich von selbst ergäbe! Auf der Straße sich umzusehen, um einem Automobil auszuweichen, das lernt man ja wohl ohne Anweisung; aber zwischen Sehen und Sehen gibt es Unterschiede. In seinen höheren Graden ist es eine Kunst, die geübt werden muss wie das Klavierspielen.“ (ebd.: 338f., HV i.O.)

An dieser Stelle, gerade auch mit Blick auf die visuellen Hervorhebungsarten, erneut an das Problem des Erwerbs ganzheitlichen (gar formalen) Sehens zu erinnern, ist dringend notwendig, denn auch unsere eigene (postmodernistische) Bildwissenschaft drohte soeben – gleich der untergegangenen (*imago*-phänomenologischen) Prä-Abbildwissenschaft – zu einem falschen Verständnis von Sichtbarkeit zu gelangen: Das Wesen und die Gesetzmäßigkeit, ja die Macht des ›graphischen Bildes‹, wie auch die aller anderen visuellen Hervorhebungsarten, können nämlich nur in einer sichtbarkeits-komponierenden Tätigkeit, nicht aber im Sehen alleine oder gar in bloßen Begrifflichkeiten ersichtlich werden. Eine selbstkritische, d.h. echte Bildwissenschaft zeichnet sich gerade dadurch aus, dass ihre letzten oder geradezu ersten Argumentationsgründe, ja ihr eigener Forschungsgegenstand (d.i. die Sichtbarkeit bzw. das Bild), als allein über die eigene, sichtbarkeits-komponierende Tätigkeit ihrer menschlichen (allgemein: lebendigen) Träger ›erfahrbar‹ definiert sind, wenn sie nicht erneut in eine allein um sich selbst kreisende Verzeichnungstätigkeit gelangen soll, über welche jene visuellen Gefüge niemals vor Augen gestellt werden können. – Zur verzeichneten, makroskopischen Wirklichkeit (Semiosphäre) und der unsichtbaren Welt des Nanokosmos, mit ihrer (im Vergleich zur ersteren) grotesk und bisweilen vollkommen widersprüchlich erscheinenden Gesetzmäßigkeit (vgl. Quantentheorie etc.), gesellt sich somit ein weiteres, zwischen diesen beiden vermittelnd

verzeichnetes, vielen Menschen gleichsam unentdeckt verbliebenes, eigenständiges und zugleich eigengesetzliches Universum (als das eigentliche Geheimnis des Lebens selbst; vgl. Kap. 2.3 und Vorwort), welches sich nirgendwo anders finden lässt als innerhalb des zum Sehen befähigten und zugleich visuell-komponierend tätigen Menschen selbst. Um Reisen in dieses unentdeckte Land und seine ganz eigenwilligen Gebiete unternehmen zu können, müssen wir von allen Zauberfenstern der Wissenschaft zurücktreten und das ›Meerhäuschen unter unserem Zopfe‹, d.h. uns selbst (als Nicht-Selbst) sehen, fühlen und erkennen lernen. Die Schwierigkeit eines solchen Erkenntnis- und auch Entwicklungsschritts liegt jedoch (im Vergleich zu jenen des Wahrnehmungs- und Nanokosmos) nicht in einem komplizierten Auffassungsvorgang, sondern gerade in dessen besonderer Einfachheit begründet. Das dort Erblickte erscheint (in der begrifflichen Umschreibung desselben) gar so trivial und unbedeutend, dass jeder sichtbarkeitskompositionell-unerfahrene Leser vermuten muss, dass diese Sichtbarkeitsgegebenheiten (von welcher Hervorhebungsweise auch immer) keine gleichwie gearteten oder gar höchsten Erkenntnisse zu offenbaren im Stande wären!

Aber irgendeine bestimmte, bildkompositionell begründete bzw. visuell exakt definierbare und emotional bedingte Gemütswirkung muss von diesen doch jeweils ausgehen, welche als letzter Widerhall selbst noch im verzeichnenden Sehmodus zu verspüren und diesem gar noch eine zweite, vorbewusste bzw. noch-nicht-bewusste Bedeutungsebene (d.i. Bildsemantik → Kap. 2.2f.) zu verschaffen vermag (und zugleich als Urgrund aller ›Kunstliebhaberei‹ und selbst noch aller Religiosität zu benennen wäre). Da sich der Verfasser bzgl. letzterer Behauptungen nur allein auf seine eigenen Quasi-Erfahrungen sichtbarkeitskomponierender Tätigkeit berufen kann, obgleich viele andere, ebenso oder auch sehr viel fleißiger und talentierter tätige Menschen Ähnliches oder gar Gleiches verlauten ließen (und

täglich nach ihrem eigenen Willen mit den unerfahrenen Lesern bzw. Abbild-Betrachtern gar vorbewusst zu spielen bzw. sie willentlich zu fesseln und zu beeinflussen vermögen), kann dem Leser dennoch in keiner anderen Weise beweiskräftig vor Augen geführt werden, dass also diese zweite, semantische Gemütswirkung spezifischer Sichtbarkeitsgefüge tatsächlich Bestand hat, als über den Aufbau eigener (Quasi-)Erfahrung sichtbarkeits-komponierender Tätigkeit durch den hierzu veranlassten Leser selbst (zugleich im Modus der schweigenden und möglichst frei spielenden Gemütskräfte begriffen bzw. dorthin übergehend → Meister Eckhart).

2.2. ›Wie Bilder Sinn erzeugen‹ (BILDSEMANTIK I)

Im hier vorliegenden Kapitel soll nun endlich zum Kern und eigentlichen Aufgabenfeld der neuen Wissenschaft der Sichtbarkeit vorgedrungen werden (d.i. postmodernistische Bildwissenschaft).¹ Aufgrund der ›Tatsache‹, dass sich diese nicht auf visuelle Wahrnehmungsprodukte (als ihrer wissenschaftlichen Grundlage) beziehen kann (und darf), also im entzeichneten (genauer: formalen) Sehmodus operiert und forscht, alle ihre Ergebnisse vom bloßen Leser und Betrachter aber jederzeit – mit Ausnahme vielleicht der ersten, originären Wirkung eines jeden Bildes auf den Betrachter (›Erster Eindruck‹)² – nur im verzeichneten Sehmodus

¹ Denn das eigentliche Ziel des wahrhaftigen Bildermachers (d.h. des ›bildenden Künstlers‹) ist nicht das bloße Sinnenspiel (→ Bildsyntax), oder gar das bloße Erfüllen anderer, pseudo-sinnlicher Funktionen (→ Bildpragmatik), sondern „sich auszudrücken“ (NATALIJA CIMBALJUK), d.h. das eigene Erleben, seine Gefühle, Wünsche usw. in die Quasi-Sprache des Echtvisuellen zu ›übersetzen‹ bzw. von dieser alles ergreifenden Macht erfüllen zu lassen (→ Bildsemantik). – Und so waren alle bisherigen Kapitel, ja selbst die gesamte Propädeutik (zur Sinnlichkeit), eigentlich nur eine Hinführung zu diesem ›Etwas‹, das kein ›Etwas‹ mehr ist, zu diesem ›nichtigen Nichts‹, das zugleich doch in eine sinnstiftende Komposition gebracht werden will. – In den beiden nun anstehenden Kapiteln (2.2 und 2.3) nähern wir uns mit großen (bzw. gar keinen) Schritten immer weiter dem an, was für uns das Unfassbarste und doch zutiefst Ergreifendste bedeutet: dem Geheimnis aller (visuellen) Existenz (→ Kap. 2.2) und des Lebens überhaupt (→ Kap. 2.3).

² Denn wer sich in praktischer Hinsicht jemals intensiver mit der sog. Inhaltsanalyse von Abbildern beschäftigt hat, der weiß, dass der unvermittelte, erste Bildeindruck und seine emotional bedingte Gesamtwirkung, als dem Augenblick weitgehender semiosphärischer Unbeeinflusstheit und beinahe Gestaltlosigkeit, ein wichtiger, wenn nicht gar der wichtigste Punkt in der ganzen ›Inhaltsanalyse‹ (eigentlich und beinahe: ›Inhaltssynthese‹) darstellt. Dass dies so ist, diese Wirkungsbetrachtung zugleich aber auch von vielen klassischen und modernen Bildanalysemethoden meist völlig unbeachtet (und somit auch unbedacht) übergangen wird (z.B. bei Panofskys *ikonographisch-ikonologischer Methode* oder selbst noch in der ganzen *Abbildsemiotik*), zeigt erneut, dass mit den ihnen jeweils zugrundeliegenden Wahrnehmungsmodellen (ursprünglich: Kant) irgendetwas nicht stimmen kann (ja, dass sie dem eigentlichen Bilduniversum und seiner semantischen Wirkung völlig blind gegenüberstehen!).

rezipiert werden können, diese Wissenschaft jedoch nicht als Scheinwissenschaft (gleich der klassischen Metaphysik) gelten soll, muss hier zunächst eine Möglichkeit gefunden werden, wie sich ihre Ergebnisse in die semiosphärische Welt annäherungsweise vermitteln lassen (sodass die Rezipienten und potenziellen Bildwissenschaftler der Zukunft nicht bloß mit einer Handvoll Nichts aus den Diskussionen und Vorträgen herausgehen und sich zugleich fragen werden, weshalb man sich die Zeit mit solch einer Alberei vertun sollte). Anders gesprochen: Die Forschungsergebnisse (postmodernistischer Bildforschung) werden zwar nur mit einer kritisch-semiotisch agierenden Abbildwissenschaft bzw. mit den Fragestellungen und Ergebnissen derselben (d.i. Abbildsemantik I) als in direkter Beziehung gesetzt gedacht bzw. umschrieben werden können, sind aber im Grunde von gänzlich eigenständiger, weil nicht-semiosphärischer Natur und ›Bedeutung‹ getragen, sodass derselben Forschung sogar noch vollkommen unabhängig aller semiotischen Wissenschaft betrieben werden kann (wenngleich hieraus dann keine für diese nutzbaren Entdeckungen entspringen, sondern jene nur für die eigene, sichtbarkeits-komponierende Tätigkeit sinnstiftend sein können). Betrachtet man die Sachlage genauer, so kann man daher eigentlich gar nicht mehr von einer Wissenschaft (im Sinne einer logisch geregelten Erforschung samt Schaffung semiosphärischer Entitäten zwecks Anwendung derselben zu weiterführenden Semiosen), sondern vielmehr von einer *Metaphysik der Sichtbarkeit* sprechen. Diese Merkwürdigkeit, vielleicht sogar ungeheuerliche Anmaßung, jener neuen Wissenschaft wird sich im Vergleich zum hieran anschließenden Kapitel 2.3 (als der Bildsemantik Zweiter Teil: d.i. *Mystik der Sichtbarkeit*) aber zu einem bloßen Nichts relativieren und so ihre Wissenschaftlichkeit und Methodik nachträglich wieder stärken helfen. Dennoch, oder gerade aus diesem Grunde, muss hier aber zuallererst noch schärfer zwischen der *hiesigen* und der folgenden Bildsemantik unter-

schieden werden (d.h. Kap. 2.2 vs. 2.3; d.s. im Grunde keine unterscheidbaren Bildsemantiken, sondern vielmehr bloß zwei unterschiedliche Bildsemantikpragmatiken):

Ist nämlich die *hiesige* (Nr. I), infolge eines angestrebten Wechselspiels der *Sehmodi*, in ihren ›Erkenntnissen‹ noch irgendwie umschreibbar (was zugleich die oben gesuchte Vermittlungsmöglichkeit bedeutet), so bleiben doch die der *folgenden* (Nr. II), gleich ewiger Geheimnisse, gänzlich unumschreibbar, obgleich sich der Nutzen ihrer nicht-aisthetisch erforschten Sinngehalte keineswegs bloß auf die sichtbarkeits-komponierende Tätigkeit des jeweils Quasi-Erfahrenden beschränkt (ansonsten wäre sie nämlich bloß eine weitere, höchstverwerfliche Scheinwissenschaft und würden auch Menschen nicht, wenn sie auch nur ein einziges Mal in ihrem Leben einer solchen Einsicht teilhaftig wurden, hieraus einen solch unermesslichen Nutzen für ihr gesamtes restliches Leben ziehen können; vgl. z.B. religiöse Propheten). Um sich aber noch deutlicher über die Differenz der Quasi-Aussagen beider ›Bildbedeutungsebenen‹ klar zu werden, stelle man sich vor, dass infolge der bildpraktisch fundierten Bildsemantik-Forschung (*hiesiger* Art: Nr. I): die Gemütskräfte des Menschen in der Weise angeregt werden, dass sie zu allerhand neuen Einsichtnahmen und Interpretationen hinsichtlich der Bedeutung konkreter visueller Gebilde (d.h. von Einzelbildern)³, auch und vor allem im Kontext ihrer Verzeichnungsweisen, führen können; dass aber in der sich zugleich ergebenden Bildsemantik Nr. II: die Gemütskräfte auch mit sich selbst in ein derart

³ Und so ist auch die ganze restliche Bildwissenschaft, gleich welcher Sektion, eigentlich eine Wissenschaft des Einzelbildes (denn alles andere sind bloß semiosphärische Vorstellungen); dies umschließt auch theatrale Bilder bzw. visuelle Bewegungshervorhebungen im Bildfeld (obgleich sich hier ziemlich bald eine zweitheitliche, gar semiosphärische Verquickung ergibt, so dass auch hier – gleich im Auditiven – nicht viel mehr als ein Augenblick von primär-sinnlicher Relevanz und Wirkung ist).

freies und Sinn stiftendes Spiel gelangen können, dass sich hierdurch (gar noch nach Jahren) eine wahrhaft revolutionäre Überformung, nicht nur aller Kräfte, sondern des Wesens des Menschen selbst ereignen kann, sodass diese wie auch die ungeheure Wirkung desselben Ereignisses kaum mehr mit Worten umschrieben werden kann (vgl. z.B. die großmeisterlichen Umschreibungsversuche Meister Eckharts für die auditive Semantik Nr. II im Zweiten Band der Propädeutik). Die methodische Gemeinsamkeit beider Bildbedeutungswissenschaften (Pragmatiken) findet sich im immer gleichen, methodischen Ausgangsmittel: eine sichtbarkeits-komponierende, äußere Tätigkeit bei gleichzeitiger Offenheit zur Möglichkeit eines freien, innerlich wie äußerlich schweigenden Spiels all unserer Kräfte. – Dass wir den wahren Verhältnissen und Wirkungsweisen der Sichtbarkeit bis heute keinen Schritt (eher noch viele Rückschritte) näher gekommen sind, ist daher vor allem unserem eigenen Unvermögen (ja Unwillen!) geschuldet, genau zu jenem *p r o d u k t i v e n S c h w e i g e n* überzugehen (S. XIII; 3); denn wir haben *n i e g e l e r n t*: *S c h w e i g e n* *a l s* *e i n e* *s i n n v o l l e*, *j a s i n n s t i f t e n d e* *T ä t i g k e i t* *a u f z u f a s s e n*, denn Schweigen bedeutet nicht ›Nichtreden‹ oder gar ›Nichtdenken‹, sondern verschafft vielmehr nicht-sprachlichen und später sogar noch selbst nicht-asthetischen Vorgängen überhaupt erst Gehör bzw. die notwendige Aufmerksamkeit und Ruhe, um auf ihre eigene Art sprechen und verstanden werden zu können (S. 134f.). Ziel des *hiesigen* Kapitels ist es daher zu zeigen, dass dieses ›Schweigen‹ (als das schweigende Spiel und gleichzeitige Betroffensein aller Gemütskräfte hin zu einem *q u a s i - e r f a h r b a r e n*, *a l l d u r c h d r i n g e n d e n* ›*S c h w e i g e n* *a l l e r* *D i n g e*‹) auch zur semantischen Auslegung, gar Auskleidung jeweiliger, bildpraktisch zu erforschender Sichtbarkeitsgebilde gewinnbringend angelegt werden kann und dass uns allein dieses (nach außen hin bildpraktisch erfolgende) ›Schweigen‹ gar zu echt-sinnlichen ›Erkenntnissen‹, ja selbst noch zu einer neuen Sprache hinsichtlich derselben zu verhelfen vermag.

Die so-und-nicht-anders-komponierten-und-sich-verändernden Sichtbarkeitsgebilde, „die wirklich nur auf nichts verweisen außer auf sich selbst, können auch nicht Anlass einer Reflexion oder gar eines *sinnstiftenden* Diskurses über Bilder sein“ (Nöth 2005: 61, HV J.F.). Dies bedeutet aber kein Ende unserer diesbezüglichen Ambitionen, sondern verlangt lediglich nach einer anderen, potenziell nichtverzeichnenden, d.h. unmittelbar visuellen und zugleich schweigenden Tätigkeit, nämlich der uns z.B. von Fiedler und Wölfflin nahegelegten Betätigung in sichtbarer Komposition, um unser Sehen bzgl. visueller Ganzheitlichkeit zu schulen, ja dieses hierdurch überhaupt erst zum Vorschein zu bringen. Eine solche, zunächst allein um sich selbst kreisende, niemals zu irgendeinem als endgültig verzeichenbaren Ziele hinführende, obgleich stets auch dem (überwesenden) Wesen, der Fortentwicklung und dem ›Glück‹ des jeweiligen Menschen verpflichtete Tätigkeit besitzt *Spielcharakter* (vgl. auch: Vorwort). Denn es war niemand Geringerer als Immanuel Kant (bzw. die korrigierte Position desselben), welcher postulierte, dass allein im Zustandekommen eines *lustfördernden freien Spiels* in der Rezeption eines hierzu komponierten oder bloß zufällig fähigen Sichtbarkeitsgebildes, im Modus des formalen Sehens betrachtet, die einzige Möglichkeit gegeben sei, zwischen den sinnlichen, geistigen und emotionalen Vermögen (Kräften) des Menschen zu vermitteln; in dessen Nachfolge erklärte dann Friedrich Schiller (in der Korrekturfassung der Aussagen desselben) jenes Spiel nicht nur „zum Kern *ästhetischer* [sinnlich-semiosphärisch ganzheitlicher; J.F.] Bildung“ (Wetzel 2003: 578; vgl. dieselbe 2005: 63f.), sondern gleichfalls zum Charakteristikum des Menschseins überhaupt: „unter allen Zuständen des Menschen [ist es] gerade das Spiel und *nur* das Spiel, was ihn vollständig macht, und seine doppelte Natur auf einmal entfaltet“ bzw. „der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*“ (Schiller 1958: V, 371ff., HV i.O.).

Johan Huizinga bestimmte Mitte des 20. Jh. das Wesen des Spiels dahingehend, dass sich ein Spiel einzig über den eigentlichen Vorgang des Gespieltwerdens konstituiere, dieselbe Handlung zudem stets zeitlich begrenzt, also immer über einen Anfang und Schluss verfüge, und die spielende Tätigkeit selbst in großer Dynamik und Bewegung begriffen sei; letztere verhalte sich aber dennoch nicht vollkommen chaotisch, gar absolut frei, sondern verfolge in ihrer Art des Verknüpft- und Gelöstwerdens immer auch, dem Prinzip der Abwechslung verpflichtet, die Zielsetzung der Erlangung einer neuen „geistige[n] Schöpfung“ oder eines ebenso innovativen „geistige[n] Schatz[es]“, welche nach Beendigung des Spiels „in der Erinnerung haften“ bliebe und jederzeit zur Wiederholung oder Wiederaufnahme eines Spiels motivieren könne, sodass zum Wesen des Spiels auch die „Wiederholbarkeit“ desselben gehöre (vgl. Huizinga 1962: 17).

Den einzigen Zugang in jene Sichtbarkeitswelt und ihre emotional bedingte Semantik (Nr. I u. II) vermag allein eine s p i e l e r i s c h a g i e r e n d e , sichtbarkeits-komponierende Tätigkeit des diesbezüglich forschenden Menschen (und für diesen allein gültig) zu verschaffen. Des Weiteren ermöglicht dieses freie Spiel (an welchem alle Gemütskräfte des in dieser Weise Tätigen beteiligt sind) in jener, allen anderen (nicht derart tätigen) Menschen unzugänglichen Welt ›etwas‹ zu ›erfahren‹, geradezu ›etwas‹ zu ›l e r n e n ‹ , dass der in dieser Weise tätig Gewordene nach Beendigung desselben Spiels einen › g e i s t i g e n S c h a t z ‹ derselben Quasi-Erfahrung zurückbehält, welcher auch nicht anders als über eine solche Tätigkeit zu erlangen ist und in gleicherweise nicht-begriffliche (nicht-asthetische) Selbsterkenntnis (→ Nr. II) als auch unbeschreibliche Bedeutungseinsicht bzgl. eines jeweiligen, obgleich nun verzeichneten Sichtbarkeitsgebildes (→ Nr. I) beinhaltet. – Aber auch jedes Spiel, welches aus sich selbst heraus, d.h. im Vorgang des Spielens, Interesse oder Lust hervorzubringen vermag, benötigt dennoch Regeln, um überhaupt gespielt werden zu können:

„Jedes Spiel hat seine eigenen Regeln. Sie bestimmen, was innerhalb der zeitweiligen Welt, die es herausgetrennt hat, gelten soll. Die Regeln eines Spiels sind unbedingt bindend und dulden keinen Zweifel. [...] Sobald die Regeln übertreten werden, stürzt die Spielwelt zusammen. Dann ist es aus mit dem Spiel. Die Pfeife des Schiedsrichters [d.i. *hier*: eine Verzeichnungstätigkeit; J.F.] hebt den Bann auf und setzt die gewöhnliche Welt für einen [bzw. *hier*: in einem; J.F.] Augenblick wieder in Gang.“ (Huizinga 1962: 18)

Die Hauptregel hinsichtlich jener, bloß spielerisch agierenden, sichtbarkeitskomponierenden Tätigkeiten wird uns bereits von Kant an die Hand gegeben (d.i. die ›K o n t r a s t - S p i e l - R e g e l‹, S. 55ff.); dennoch, oder gerade deshalb, dreht sich das Spiel der Sichtbarkeits-Komposition gleichfalls um „eine freie Handlung [...], an die kein materielles Interesse geknüpft ist und mit der kein Nutzen erworben wird“ (Huizinga 1962: 20); kurzum: es muss in diesem Spiel alles dafür getan werden, dass der Modus des formalen Sehens für den jeweils Tätigen erreichbar bzw. erhalten bleibt, ohne dass in diesem Vorgang die hierfür als notwendig erachtete Freiheit bzw. Offenheit verloren geht bzw. diese in eine semiosphärisch zielgerichtete Handlung übergeht, die dann sogleich den Weg in die Sinneswelt verschließt.⁴

⁴ Dies ist selbst dann bereits der Fall, wenn in der Sichtbarkeitsproduktion oder -rezeption die obige Grundregel visueller Gestaltung letztendlich doch bloß als das die jeweilige Kompositionstätigkeit führende bzw. der erblickten Bildkomposition zugrundeliegende Prinzip erkannt wird; hierbei wird nämlich nicht nur in den verzeichnenden Sehmodus gewechselt, sondern auch das jeweilige Sichtbarkeitsgebilde als nicht mehr (oder noch nicht) intersubjektiv lustfördernd zweckmäßig erkannt bzw. auch so erlebt: denn erst wenn jene ›Kontrast-Spiel-Regel‹ so eingesetzt wurde, dass sie einerseits einem Sinnesgebilde zu einer der stärksten Spielwirkungen überhaupt verhilft (hinsichtlich aller menschlichen Gemütsvermögen → Nr. II), hierin aber andererseits niemals selbst entdeckt wird bzw. das formale Spiel behindert oder gar unterbricht, kann ein Sichtbarkeitsgebilde potenziell als intersubjektiv lustfördernd und somit als trans-kantisch ›schön‹ bezeichnet werden (letztere Aussage ist bereits vorgreifend und umschreibt die wichtigste Bedingung zur Eröffnung von Bildsemantik Nr. II)!

Muss aber deswegen die nichtverzeichnenbare, emotional bedingte Semantik eines Bildes als absolut unumschreibbar gelten? – Zum einen müssen wir uns zwar eingestehen, dass ein ›sinnstiftender Diskurs über Bilder‹ und ihre Semantik (→ Nr. I) allein als ein ›Diskurs in Bildern‹ (Otto 1987: 21; HV J.F.), d.h. selbst bloß als spielerisch handelnde, sichtbarkeitskomponierende und grundsätzlich nicht unmittelbar in Worte zu fassende Tätigkeit zu realisieren ist; auf der anderen Seite bewirkt aber vielleicht auch ein im Spiele dieser Tätigkeit stetig vollzogener, bewusster Wechsel zwischen der obigen Regelmäßigkeit und dem Regelbruch, d.h. dem Zusammenspiel von sinnlichem Selbstbezug und pseudo-sinnlicher Semiose (S. 138ff.): im Ergebnis ein Zustandekommen von Wechselwirkungen und Assoziationen zwischen den hierin gewonnenen Quasi-Erfahrungen (d.h. jenem ›geistigen Schatz‹) und bestimmten Begriffen. Dieselben, allein über die Vorgänge und Quasi-Erfahrungen solcherart Tätigkeiten definierten Begriffe vermögen letztendlich zwar nur von Sichtbares komponierenden Tätigen vollkommen verstanden zu werden, bieten uns aber dennoch die Möglichkeit einer *q u a s i - v e r b a l e n K o m m u n i k a t i o n* über die eigentlich unverzeichnenbaren Inhalte sichtbarer Gefüge (→ Nr. I) und dies sogar noch im Kontext ihrer pseudo-sinnlichen Verzeichnungsweisen (d.i. ein Versuch einer vermittelten Verbindung zwischen Bildsemantik Nr. I und der jeweiligen Abbildsemantik usw.)!

Im vorliegenden Kapitel muss daher zugleich auch anstehen: eine *p r a k t i s c h e* Erprobung und Verwirklichung dieses Konzepts (der Bedeutungsauslegung von Sichtbarkeits-Kompositionen im Kontext ihrer Verzeichnungsmöglichkeiten mittels Sehmodiwechsel). Hierfür werden wir – wie bereits angekündigt – auf Max Imdahls Methode der ›Ikonik‹ zurück (vgl. Kap. 1.2.2.4) und exemplarisch auf seine Ergebnisse hinsichtlich der ›Gefangennahme Christi‹ von Giotto (vgl. Tafel II) zu sprechen kommen müssen; im Anschluss daran werden wir diese einer kritischen

Prüfung unterziehen und wenn nötig Vorschläge zur Verbesserung und Erweiterung derselben Untersuchungsergebnisse und ihrer Methodik unterbreiten.

Zunächst aber muss hier an die diesbezüglich wichtigste aller Fragen überhaupt erinnert werden: *Warum komponiert der Mensch überhaupt freispielend Sichtbarkeit, wenn ihm doch gar kein äußerlicher (d.h. außervisualer) Nutzen davon zu erwarten ist?* – Antwort: *Der Mensch komponiert Sichtbarkeit, Hörbarkeit etc., weil ihm diese Tätigkeit im freien Spiel „für sich selbst angenehm ist“ (KdU: A 173); der eigentliche Grund und Sinn seiner diesbezüglichen Tätigkeit ist somit die Lust, ja das große Vergnügen, welches er im Vorgang derselben Tätigkeit verspürt (oder erst noch verspüren wird), die ihn letztlich vollkommen erfüllen und ihm sogar einziger, sinnstiftender Lebenszweck und erster Existenzgrund überhaupt werden kann.⁵ Dieses Lust-, aber auch Unlustempfinden im Vorgang des tätigen Sehens ist die allgemeine Bedingung zur Begründung einer Semantik des Bildes (Nr. I und II); auf Grundlage dieser jeweiligen Gefühlsregungen im Anblick eines ›so und nicht anders komponierten und sich verändernden‹ Bildes gründet sich (in Abhängigkeit eigener sichtbarkeits-komponierender Spielerfahrung) eine hierzu quasi-proportionale ›so und nicht anders geartete‹ Semantik (Nr. I); allein im Wechselspiel von Verzeichnungstätigkeit und ganzheitlicher Qualia-Kompositionswirkung vermag sich dann jene mit der jeweiligen Abbildsemantik, wie auch anderer logischer Erkenntnis, in eine erkenntnisreiche Quasi-Beziehung zu setzen.⁶ Die Fragen an die Bildsemantik (Nr. I) dürfen aber nicht einfach lauten: ›Welche emotional bedingte,*

⁵ „Dient das Malen nicht vor allem dem eigenen Vergnügen und um sich hierin auszudrücken?“ (Frießem) – „Nein, das ist nicht wahr! Die Malerei (sichtbarkeits-komponierende Tätigkeit) ist (mir) so wichtig wie das Atmen selbst! Kannst du etwa leben ohne zu atmen?“ (NATALIJA CIMBALJUK).

⁶ *Q u a s i - proportional* deshalb, weil *d i e s e* Bildsemantik (Nr. I) – ganz streng genommen – nur für den jeweiligen Betrachter bzw. genauer: für visuell Tätigkeitserfahrene gültig ist. Im weiteren Sinne können die Ergebnisse derselben (gerade im Rahmen eigener bildpraktischer Auslegungsversuche) dann aber auch, d.h. im Falle ähnlicher Umwelt- und Gesellschaftseinflüsse (z.B. Rot = Wärmeempfindung, aufgrund von z.B. Glut- und Feuererlebnissen; gemäß der Leitidee: ›Unsere Psyche wird durch unsere Umwelt geprägt‹

kognitiv assoziierte Bedeutung besitzt eine so und so komponierte Sichtbarkeit?«, sondern müssen ganz anderes formuliert und verstanden werden: ›Warum wirkt ein Bild so wie es wirkt; was g e n a u bringt das Interesse und die Lust im Spiel mit demselben hervor?« usw. – Diese Fragen lassen sich nicht einfach aus logischen Schlussfolgerungen, sondern nur aus der freispielenden (d.h. ungezwungenen), sichtbarkeits-komponierenden Tätigkeit selbst ableiten, sind zudem der S c h l ü s s e l z u m V e r s t ä n d n i s a l l e r s i c h t b a r k e i t s b e d i n g t e n W i r k u n g e n b z w . A u s d r u c k s q u a l i t ä t e n und besitzen somit nicht nur für die Bildsemantik (Nr. I), wie auch Abbildsemantik, höchsten Erkenntniswert, sondern fördern in ihrer Antwort und im Rahmen der bildpraktisch vollzogenen, ›sichtbarkeitsanalytischen‹ Tätigkeit sogar noch selbst das Erkennen des formalen Sehmodus (vgl. Kap. 3.3).

bzw.: weil letztere Sinnesempfindungen in uns stets ähnlich spontane, jedenfalls vorgeprägte Gefühlsreaktionen hervorrufen), bei anderen Bild-Betrachtern eine Gültigkeit, ja einen Wert besitzen und auch hier eine ganz ähnliche (hintergründige, d.h. zweitheits-bedingte) ›Bild-Semantik‹ bewirken (→ Bildausdruck). – A n d e r e r s e i t s setzt aber auch jede einzelne, emotionale Wirkung diskontinuierlicher Qualia eine mehrfache Semiose (sinnliche Analyse) voraus; in der eigentlichen Bildsemantik (Nr. I und II) können hingegen natürlich niemals einzelne Sinnesempfindungen für die Gefühlsregungen verantwortlich gemacht werden (weil durch echte Sinnlichkeit bzw. deren ›Form‹ affiziert), sondern nur die jeweilige, visuelle Ganzheitskomposition selbst (d.i. das formale W i r k u n g s z u s a m m e n s p i e l aller beteiligten Qualia). – Dies ist kein Fehler, sondern der große, unbegreifliche Unterschied zwischen dem bloßen V e r m i t t e l t s e i n der Bildsemantik Nr. I (d.i. ihr jeweiliger, semiosphärischer Gestaltungsversuch) und der tatsächlich unvermittelbaren und kompositionsbedingten (deshalb zugleich auch inter-subjektiven) Bild-Bedeutungseinsicht (Nr. I und II). Vielleicht kann dies noch einmal der folgende (hier abermals zitierte) Eckhartsche Ausruf am besten verdeutlichen (und unseren Geist zugleich an seine Grenzen führen): ›O g r u n d l o s t i e f e r A b g r u n d , i n d e i n e r T i e f e b i s t d u h o c h, i n d e i n e r H ö h e t i e f [bzw.: i n d e i n e r ›S e m a n t i k‹ b i s t d u ›s y n t a k t i s c h‹, i n d e i n e r ›S y n t a x‹ b i s t d u ›s e m a n t i s c h‹]!« (S. 135) – D.i. d a s e i g e n t l i c h e G e h e i m n i s d e s f o r m a l e n S e h e n s!

Beginnen wir also auf Grundlage dieser neuen Betrachtungsweisen mit der Erörterung der Imdahlschen Auslegung der ›Gefangennahme‹ (vgl. Tafel II: Abb. 19f.); beginnen wir ferner mit dem wohl merkwürdigsten, jedoch stets unkritischst rezipierten oder bloß wiedergegebenen Ergebnis Imdahlscher Hermeneutik hinsichtlich derselben: *d e r › S c h r ä g e ‹*.

Gemäß Imdahlscher Interpretation (Imdahl 1980: 93ff., HV J.F.) bestehe die „ikonische Qualität“ der ›Gefangennahme‹ in einer „[Ab]Bildlichkeit, welche sowohl den Anspruch auf eine formale, in sich selbst sinnvolle Ganzheitsstruktur erfüllt als auch – in Erfüllung dieses Anspruch[s] – den Sichtbarkeitsausdruck einer komplexen szenischen Situation liefert“. In diesem Bezug weist Imdahl insbesondere auf eine „S c h r ä g e“ hin, welche „von einer Keule zur Linken durch die Köpfe von Jesus und Judas hindurch auf den Zeigegestus des Pharisäers zur Rechten hinführt“ (vgl. Tafel II: Abb. 20). Aufgrund dieser über die gesamte „[Ab]Bildbreite“ erstreckenden ›Schräge‹ (d.i. visueller Richtungswert von links nach rechts bzw. bloß ein ›Zweites in der Erstheit‹) würden ganz unterschiedliche Figuren und Gruppen von Figuren auf sich bzw. aufeinander bezogen, sodass erst infolge dieser „maßgebend[en]“ Bedingung die „Komposition“⁷ zur „Einheit“ gebracht werde. Denn „[w]äre zum Beispiel der Zeigegestus des Pharisäers nicht oder nicht so gegeben, zerfiele das [Ab]Bild; es hörte auf, ein dem sehenden Sehen evident es [abbild]syntaktisches Gefüge zu sein“. Obgleich abbildsyntaktisches Gebilde, welches nach Meinung Imdahls zu dieser, das sehende Sehen aktivierenden Leistung (als Wirkung in Bezug auf den Betrachter)

⁷ ›K o m p o s i t i o n ‹ (n a c h I m d a h l) = ein „ganzheitliche[s] System, in [welchem] die einzelnen [Ab]Bildwerte durch Größe, Form, Richtung und Lokalisierung im [Ab]Bildfeld auf das [Ab]Bildformat Bezug nehmen und dessen Organisationsform bilden. [...] Sie [ist] eingespannt in eine klare Konstellation bestimmter Schrägen und Senkrechten, die das [Ab]Bildganze aktivieren“ [sic!] (Imdahl 1980: 21; vgl. auch ebd.: 58).

imstande sei, bedinge die ›Schräge‹ aber auch die „semantische Komplexität“ der dargestellten Szene: denn gerade erst mittels derselben vermöge sich die Jesusfigur aus ihrer passiven Rolle, in welche sie durch die Umschließung des Judas und den engagierten Zeigegestus des Pharisäers einschließlic der ihm folgenden Soldaten gebracht werde, selbstbewusst zu erheben; Jesus überrage Judas hierdurch auch an Körpergröße, sodass er aktiv und in der Rolle des Überlegenen auf diesen hinabblicke: „Die Schräge ist eine der wichtigsten szenischen Sinn gebenden Erfindungen in Giotto's [Ab]Bild der Gefangennahme, denn in ihr sind offensichtlich Daten der Unterlegenheit und der Überlegenheit Jesu wechselseitig ineinander transformiert“. Eine solche „Ganzheitsstruktur“ (bzw. wohl genauer: ›Ganzheit gebende Struktur‹), welche nach Imdahl dem Betrachter (neben der Fähigkeit zum pseudo-ganzheitlichen Sehen) auch noch eine „inhaltlich komplexe Anschauungseinheit“ zu eröffnen bzw. im Fall der ›Gefangennahme‹ und zu dem bereits Gesagten hinzutretend: die Ergreifung Jesu zum Zeitpunkt des szenisch entscheidenden Wendepunkts (Judas-Kuss) mittels ihres Ausdrucks alle gegen Jesus gerichteten Handlungen in das „Zeichen“ seiner allüberragenden Macht und Erhabenheit zu überführen vermöge, bezeichnet Imdahl als eine „Leistung ikonischer Sinndichte“, welche „außerhalb der Malerei als unmittelbare Evidenzerfahrung unvorstellbar“ [sic!] sei.

Obgleich die ›Ikonik‹, im Vergleich zur bloß begrifflich verfahrenen ikonographisch-ikonologischen Analysenmethode Erwin Panofskys (Kaemmerling 1979), einen bedeutenden Fortschritt darstellt, bleibt jene dennoch hinter ihren eigenen Forderungen zurück: der angestrebte Wechsel der Sehmodi zeigt sich in der Praxis bloß als ein Wechsel der Verzeichnungssysteme (›visuelle Wirklichkeit‹ ↔ ›Planimetrie‹), d.h. der Betrachter verbleibt in seinen abbildsemantisch-abbildsyntaktischen Sphä-

ren, denn der Anblick z.B. der ›Gefangennahme‹ Giotto's oder gar nur jenes Analyseergebnisses hinsichtlich derselben vermag niemanden zum anderen Sehmodus zu befähigen (S. 128).⁸ Die ins Sichtbarkeitsgefüge Giotto's ›hineingesetzte‹, d.h. die das visuelle Gefüge im ganzheitlichen Sehen vollkommen verändernde (S. 116: Fußnote 9) Linie (vgl. Abb. 20) wirkt sich hingegen gar m a n i p u l a t i v auf b e i d e Sehmodi aus, zumal dem unkundigen Betrachter keinerlei Prüfinstanzen angeboten werden: *Aber nicht etwa bezüglich der bildsemantisch-abbildsemantischen Ausweisung der „sehend gesehenen“ ›Schräge‹ (Imdahl 1996: 434) muss Kritik geübt werden, sondern hinsichtlich jener Auffassung, dass diese die wichtigste oder gar einzig bedeutsame bzw. „szenischen Sinn gebende“ Erfindung Giotto's im Wechselspiel der Sehmodi mit Blick auf die ›Gefangennahme‹ darstelle! Imdahl unterschlägt uns diesbezüglich nämlich nicht nur die Tatsache, dass die notwendigerweise freispielend agierende, emotional bedingte (und im Falle begrifflicher Assoziate: auch analytisch erfolgende) Bedeutungsauslegung jeweiliger Sichtbarkeitsgebilde niemals zu endgültigen Ergebnissen gelangen kann (denn alle freien Spiele sind mit Blick auf ihre jeweiligen Ergebnisse offen und in ihrem Ausgang zugleich variabel definiert), sondern ignoriert oder übersieht zudem auch noch alle nicht-linearen, d.h. visuell-kategorialen und ganzheitlichen (insb. bildrhythmischen) Aspekte, beschränkt sich gar auf ein bloß lineares, d.h. nicht flächenhaft (S. 167f.) aufgefasstes, abbildsyntaktisches Verzeichnungssystem!*

⁸ Diese Aussage besitzt für alle ›sichtbarkeitsanalytischen‹ ›Skizzen‹ etc. d.s. eigentliche ›Kompositionsskizzen‹ (s. unten) Gültigkeit, ist Grundproblem derselben überhaupt: denn ohne eigene, sichtbarkeits-komponierende Tätigkeit kann dem Rezipienten derselben weder eine solche Analyse noch alle anderen seit Kap. 1.4.2 vorgetragenen ›Ergebnisse‹ vollkommen verständlich, gar beweiskräftig vorgetragen werden.

Im Vergleich hierzu zeigt sich etwa der Methodenansatz von Johannes Itten, der zwischen 1919 und 1923 auch am legendären ›Bauhaus‹⁹ in Weimar lehrte, sehr viel offener und der Sichtbarkeit gegenüber überhaupt zugewandter (vgl. Wick 1984: 30; Itten 1988); seine auf Adolf Hölzels Anregungen zurückgehenden *Analysen alter Meister*, welche auch Thema in Ittens Unterricht waren, wurden nach Aussagen Rainer Wicks nicht etwa im Stile kunsthistorischer Tätigkeit betrieben (vgl. z.B. auch den Methodenansatz des von den Prä-Abbildwissenschaftlern geforderten, neuen Schulfachs!), aber auch nicht im bloß Im-dahlschen Sinne, sondern „über die Empfindung, durch die *E i n f ü h l u n g i n d a s B i l d*“¹⁰. Außerdem ging es bei solcher Art von Analysen nicht um die Suche nach irgendwelchen planimetrischen ›Ganzheitsgestalten‹, sondern darum: „im eigenschöpferischen Nachvollzug gleichsam die Essenz des Gemäldes freizulegen“. Itten selbst bezeichnete dies als den Versuch: *d a s „Wesentliche aus dem Kunstwerk zu erfühlen“*; die eigentliche Tätigkeit in seinen Kursen bestand in der „Darstellung des Gefühls“ mithilfe von Hand und Kohlestift auf Papier. Zentrales Unterrichtsziel war die Entwicklung der Fähigkeit: genau jenes Wesentliche „zu fühlen und darzustellen“.

⁹ Dass die pädagogischen und ›künstlerischen‹ Ziele des Bauhauses (1919 - 1933) letztendlich doch nicht bloß dem ›Bau‹ alleine, sondern geradezu dem „gesamten Bereich der visuellen Künste“ galten, stellte Walter Gropius, dem Begründer des Bauhauses, in der Retrospektive selbst fest (Gropius, in: Schlemmer 1965: 87, HV J.F.); zudem verfolgten – nach seiner Auffassung – die Bauhaus-Lehrer den Grundsatz: keinen Zwang ihrerseits auf die Studenten auszuüben, aber auch keine bloßen „Imitationsversuch[e]“ vonseiten der Studenten hinsichtlich derselben Werke zuzulassen; stets waren sie um Anregungen bemüht, um die Studenten bei ihrem eigenen Weg in die Welt der Sichtbarkeit bzw. bei ihrer „Suche“ nach einer „eigenen Haltung“ hinsichtlich derselben zu unterstützen (vgl. ebd.).

¹⁰ Das zu Besprechende bezieht sich gleichfalls auf die *hiesige* (postmodernistische) Bilddefinition.

Dass sich auch Itten auf die Überführung in den ganzheitlichen, ja formalen Sehmodus verstand und diese zugleich auch als die zur ›Bildanalyse‹ notwendige Fähigkeit ansah, beweist der hieran direkt angeschlossene Satz, dass man nämlich „[e]in Kunstwerk immer als Ganzes schauen [lernen muss; J.F.], ohne dass der Wille Einzelheiten heraushebt“ (vgl. Wick 1984: 96f., HV J.F.). Ittens bilddidaktische Zielsetzung endet auch nicht bloß in der reinen Ausübung des anderen Sehmodus, sondern stellt sich zugleich die unsrige Aufgabe: nämlich ein Wechselspiel beider Sehmodi hervorzubringen bzw. zwischen „Fühlen *und* Denken, Intuition *und* Intellekt, Expression *und* Konstruktion“ zu vermitteln; das sich hieraus ergebende Spannungsgefüge sei zudem für die gesamte „Bauhaus-Pädagogik“ charakteristisch (vgl. Wick 1984: 97f.); so gelte Ähnliches z.B. auch für die Lehren Wassily Kandinskys (vgl. ebd.: 98). Das Prinzip der ›Analyse visueller Komposition‹¹¹ (vgl. auch Itten 1988: 21-31 und Imdahl 1980: 45) bzw. das verzeichnete Produkt (d.i. ›Kompositionsskizze‹) derselben bildnerischen Tätigkeit besteht gerade darin: die zu ›analysierende‹

¹¹ Die ›emotionale Zerlegung‹ von Sichtbarkeit macht buchstäblich jedoch nur dann Sinn (in Abhängigkeit zum Erkenntnisstand des jeweiligen Betrachters), wenn ein visuell-komponierender Mensch einem jeweils zu analysierenden Sichtbarkeitsgebilde als willentlich bestimmende Kraft und Geistigkeit vorausgesetzt werden kann. Diesbezüglich würde es etwa, nach unserem heutigen Wissensstand, keinen epistemischen Sinn machen: Kompositionsanalysen der Mondflecken zu betreiben. – Andererseits kann es aber trotzdem einen sehr großen echt-sinnlichen Sinn haben: natürliche bzw. als chaotisch oder willkürlich verzeichnenbare Kompositionen (z.B. Landschaft, Pflanzen, Tiere usw.) hinsichtlich ihrer meist sehr lustfördernden Kontrast-Spiel-Eigenschaften bildpraktisch zu untersuchen (S. 55f.)! – Zur Definition des schöpferischen Kompositionsbegriffs schließen wir uns Itten mit Blick auf die folgende Aussage an, wollen aber unter dem Flächenbegriff keine materielle Oberfläche etc., sondern die Sichtbarkeit selbst verstehen: „Das Komponieren eines Bildes ist vor allem ein Problem der [ganzheitlichen; J.F.] Flächeneinteilung und deren [formalen; J.F.] Ausdrucksfähigkeiten.“ (Itten 1988: 148, HV J.F.; vgl. auch ebd.: 90-125 sowie den allgemeinen Kompositionsbegriff als Sichtbarkeitsgefüge: S. 153: Fußnote 19).

visuelle Komposition nicht einfach zu ›kopieren‹, sondern das Wesentliche, ja geradezu die emotional-assoziative, d.h. bildsemantisch-abbildsemantische *E s s e n z* eines solchen ›so und nicht anders seienden, verändernden‹ Sichtbarkeitsgefüges „im eigenschöpferischen Nachvollzug gleichsam [...] freizulegen“. Es erfolgt hierbei also kein bloßer Erkenntnisgewinn aufgrund der Variabilität eigener, visueller Verzeichnungsstätigkeit (vgl. Kap. 1.2.2.4), sondern vielmehr ein *n i c h t - a i s t h e t i s c h e s*, d. h. › s c h w e i g e n d e s ‹ L e r n e n hinsichtlich visueller Gebilde an sich betrachtet. – *Entspricht dies denn nicht auch der tatsächlichen Bedeutung jener Aussage Kants, dass die „Beispiele der schönen Kunst“ als e c h t - s i n n l i c h e „ L e i t u n g s - m i t t e l “ (d.h. im Falle des bildpraktischen Nachvollzugs) für solcherart Tätige, zwecks E i n s i c h t i n v e r b o r g e n e G e - s e t z m ä ß i g k e i t e n u n d W i r k u r s a c h e n e c h t - s i n n l i c h e r K o m p o s i t i o n e n , dienen können (S. 55ff.)?* – Wozu sollte ein sichtbarkeits-komponierender Menschen denn sonst den Aufwand einer bildpraktischen ›Kompositionsanalyse‹ betreiben, wenn es ihm nicht darum ginge, ›geheime‹ Kenntnis über die jeweiligen *visuellen Gründe* eines bestimmten Sichtbarkeitsausdrucks zu erlangen – vermag er doch die Ganzheitsw i r k u n g desselben Gefüges im formalen Sehmodus ohne Umschweife zu erfahren – ?¹² Diese bildpraktische Einsicht (auch und vor allem zur ›Kontrast-Spiel-Regel‹) vermag in keiner Weise lehrhaft vermittelt, an sich auch nicht irgendeinem äußerlich definierbaren Ziele zweckdienlich gemacht zu werden: die ›Kompositionsanalyse‹ findet ihre Erkenntnisse zwischen Anfang und Ende ihrer spielerischen, bildnerischen Tätigkeit; das jeweilige Ergebnis (d.i. die ›Kompositionsskizze‹) bezieht sich immer nur auf diesen Vorgang (visuellen Spielens), stellt geradezu nur eine ›Erinnerungshilfe‹ desselben dar, und kann ohne diesen auch nicht verstanden werden – es sei denn der Betrachter verfügt selbst über ausreichende Erfahrung einer

¹² Der andere Sehmodus kann umgekehrt aber auch durch solcherart Übungen (in sichtbarkeits-komponierender Tätigkeit) überhaupt erst ermöglicht werden.

(nicht zu lange zurückliegenden) Tätigkeit beschriebener Art, denn wie alle praktische Erfahrung entschwindet (natürlich in Abhängigkeit ihrer Intensität) bald auch die bildnerische. Hinzutritt, dass erst in einer Vielzahl unterschiedlich gewichteter¹³ ›Kompositionsskizzen‹ eine Bildwirkung annähernd (obgleich nicht-semiosphärisch und emotional bedingt) geklärt zu werden vermag, ohne hierbei natürlich jemals an einen Punkt zu gelangen, von welchem aus niemals wieder etwas Neues zum Vorschein träte: Denn ›Kompositionsanalysen‹ ›lehren‹ solcherart Tätigen keine ›normativen Kompositionsschemata‹, sondern vermögen diesen vor allem **E n t w i c k l u n g s p o t e n z i a l e e i g e n e r K o m p o s i t i o n s t ä t i g k e i t** aufzuzeigen. Erst in der **V a r i a t i o n** visueller Schwerpunktsetzungen¹³ der ›Analysen‹ werden dem jeweiligen Bildwissenschaftler die eigentlichen Wirkungsgründe jeweiliger Sichtbarkeitsgebilde ersichtlich. Nicht bloß ›Künstler‹, sondern jeder in dieser Weise Tätige vermag hierbei ›Etwas‹ zu lernen¹⁴ (so können also nicht nur zukünftige Bildwissenschaftler bzw. Bilddidaktiker dahingehend unterstützt werden: Einsicht in die unendlichen Tiefen bzw. Höhen des ›unentdeckten Landes‹ zu erhalten, sie bekommen hierdurch überhaupt erst die Möglichkeit: Bildwissenschaftler bzw. Bilddidaktiker i.e.S. zu werden, d.h. zu lernen, der Herr-

¹³ Bei Itten insb.: Form-, Helligkeits-, Rhythmen-, Proportions- und Farb-Analyse (vgl. Itten 1988 und Tafel III); entgegen Ittens Verständnis ist aber jede Analyse zugleich emotional bedingte Ausdrucks-Analyse, welche sich für die quasi-logische Assoziation und Vermittlung hieraus gewonnener Erkenntnisse aber immer auch im Wechselspiel der Sehmodi befinden muss, weil diese ansonsten nur für den jeweils Tätigen in ›Gestalt‹ nicht-semiosphärischer Erkenntnis hinsichtlich ganzheitlich aufgefasster Sichtbarkeit allein wertvoll blieben (und vielleicht auch alleinig bleiben und bleiben dürfen).

¹⁴ Wodurch auch das sog. ›K o p i e r e n a l t e r M e i s t e r ‹ (z.B. an Akademien) keine grobe Beschränkung, Missachtung oder gar Dressur ›künstlerischer Freiheit‹ darstellt, sondern den jeweils visuell Tätigen dazu verhelfen soll: überhaupt erst zu den Mitteln dieser Freiheit zu gelangen bzw. ihnen diese im bildpraktischen Nachvollzug einsichtig zu machen (weshalb auch älteste ›Kunstwerke‹ regelrechte ›Leitungsmittel‹ für bildpraktische, überhaupt bildnerische Gesetze darstellen können)!

schaft ihres eigenen, pseudo-visuellen Blicks zu entfliehen¹⁵; vgl. Kap. 3.2); auch Johannes Itten weist uns darauf hin, dass letzteres Ziel schließlich nur über das eigene „zeichnen und malen“ bzw. allgemein: über eine frei spielende, sichtbarkeits-komponierende Tätigkeit zu erreichen ist, dieses also des noch bei Kant und Fiedler vorausgesetzten ›Künstlergenies‹ überhaupt nicht bedarf:

„Jeder Mensch ist begabt zum schöpferischen Schaffen¹⁶ [...] Um Formen [*genauer*: Sichtbarkeitsgefüge; J.F.] und ihren Ausdrucks-
wert verstehen zu lernen, muss die Formsprache [d.i. auch das
visuelle Kompositionsvermögen; J.F.] [über die Tätigkeit bekannt-
ter Art; J.F.] erlernt werden“ (Itten 1988: 121).

¹⁵ Da sich nun auch die Zeit der allein vom Schreibtisch aus, d.h. bloß logisch fundiert operierenden ›Theoretiker der Kunstpädagogik‹ (d.s. ›Kunstdidaktiker‹) ihrem Ende zuneigt bzw. ihnen hiermit ihre rein semiotische bzw. phänomenologische Argumentationsgrundlage entzogen wird, werden auch dieselben ›Didaktiker‹ mit den ihnen scheinbar untergeordneten ›Pädagogen derselben Fachrichtung‹ zur Vereinigung gebracht; nach der **inneren Abkehr der Bildwissenschaft vom sinnlich absolut inflationär gewordenen Kunstbegriff**, welcher letztendlich der begrifflichen Verführung pseudo-poetischer Vorhaben und Wertschätzungen erlag (obgleich dieser noch als eine bloß nach außen, d.h. zum Publikum hin gewandte Kruste erhalten bleiben sollte), stellt die allgemeine Einheit von Bildpädagogik und Bilddidaktik eine Selbstverständlichkeit dar: denn gerade auch der Didaktikbegriff umfasst ursprünglich das Lehren und Lernen gleichermaßen (vgl. Böhm 2000: 131), welche in der Bildwissenschaft (d.i. Bilddidaktik!) Hand in Hand gehen (vgl. Kap. 3). – Oder einmal ganz anders (und im Vorgriff auf Kap. 2.3) gesprochen: Die überkommene Kruste der Kunst (Betrachter-Perspektive) wird getragen vom Bild (Künstler-Perspektive), das Bild von Gott (religiöse Perspektive) und Gott von Gottheit, d.i. das unentdeckte Land der Sinnlichkeit deines Lebens (postmodernistische Perspektive): **DENN DU BIST DER TRÄUMER, UND DER TRAUM!**

¹⁶ Diese Aussage darf semantisch *nicht* gleichgesetzt werden mit der Beuysschen: ›Jeder Mensch ist ein Künstler‹, denn Itten kennzeichnet in der seinigen bloß die Möglichkeit des Weges, dieser hingegen die vollkommen verwerfliche Idee der unausweichlichen Erreichbarkeit des (gerade heute: definiti-
onslosen) Zieles (vgl. auch Duchamps Erkenntnis *des kreativen Aktes*: ›Kunst-
sein‹ wird vom Betrachter, nicht aber vom ›Künstler‹ selbst entschieden!).

Es ist nun an der Zeit, die Imdahlsche Bildhermeneutik einer kritischen Prüfung und Revision zu unterziehen (vgl. Tafeln II u. III), wobei wir uns allgemein an den Vorschlag Ittens halten wollen: die Untersuchung der ›visuellen Form‹ und Helligkeit vor die der Farbe zu setzen (vgl. Itten 1988: 125). Zunächst führen ›wir‹¹⁷ also eine Analyse der gegebenen Helligkeit bzw. Tonalität der ›Gefangennahme‹ durch (Abb. 21), indem wir uns auf einen hellen, einen dunklen und einen mittleren Ton beschränken (denn ›visuelle Reduktion‹ ist Mittel und allgemeiner Grundsatz bildpraktischer Bildanalyse). Wir erkennen diesbezüglich (Abb. 19ff.), dass der visuelle Fokus nicht etwa auf der Imdahlschen Schräge (Abb. 20), sondern auf dem hellen Mantel Judas liegt, dessen Faltenwurf sich in Richtung Jesu zusammenzieht und diesen somit (auch für den Betrachter ersichtlich) verrät; weitere Helligkeiten finden sich rechts (Pharisäer), aber auch links (Petrus-Soldaten-Szene) der verzeichneten Bildbegrenzung: es offenbart sich uns in Leserichtung von links nach rechts ein klassisches Drama, dessen Höhepunkt der Kuss bzw. hier der Mantel Judas darstellt, welcher von zwei spannungsträchtigen Szenen eingeleitet (Petrus schneidet das Ohr seines Gegners ab) bzw. epiloghaft (Zeigegestus des Pharisäers) beendet wird. Bestätigung hierfür bietet uns die Analyse der Hauptrhythmen (Abb. 22: blaue und rote Linie). Es zeigt sich uns hierin ein großes Auf und Ab: vor allem die blaue Linie markiert einen (ganzheitlich aufzufassenden) Rhythmus, welcher ein regelrechtes Maximum direkt über Jesu und Judas Haupt aufweist, in einer anderen Interpretation aber auch hoch hinaus in den als Himmel verzeichneten Bereich (vermittelt über die Lanzen) verlaufend

¹⁷ Um vollkommen sicher zu sein, dass die nun anstehende Kompositionsanalyse auch wirklich als auf exzellentem, d.h. maximal-postmodernistischem Niveau betrieben gedacht werden darf, wurde diese – ausnahmsweise – von NATALIJA CIMBALJUK höchstpersönlich durchgeführt (samt Abb. 21f.); zugleich wurde durch den Verfasser versucht, ihre sprachlichen Auslegungen hierzu in exaktem Wortlaut wiederzugeben.

hätte eingezeichnet werden können; man vergleiche hierzu die Imdahlsche Diagonale (grün), die zwar auch Bestand hat, jedoch eher als kontrastierendes Mittel denn als höchste Sinnstiftung fungiert. Vieles noch ließe sich allein hinsichtlich diesbezüglicher Analyseschwerpunkte über die Bedeutung der Komposition Giotto's im Wechselspiel der Sehmodi sagen; hinsichtlich der Farbanalyse sei dem ›Leser‹ etwa die analytische Hervorhebung einzelner Farben (z.B. des Rots) empfohlen.

Fassen wir nun aber unsere Prüfergebnisse hinsichtlich der Imdahlschen Methode zusammen: die ›Ikonik‹ vermag zwar auf ihrem begrifflich eng abgesteckten Untersuchungsgebiet visueller ›Hochkunst‹ und mithilfe ihres planimetrischen Verzeichnungssystems geringsten Umfangs (formatbezogene Linien samt ›Richtungswerte‹) einzelne, teilweise auch tatsächlich bedeutsame Einzelheiten herauszuarbeiten; doch ihr Unvermögen über ihr eigenes, viel zu eng bemessenes Verzeichnungssystem (d.i. ein abbildsyntaktisches Ersatzmodell für unvermittelbare, ganzheitliche Seherlebnisse) hinauszugehen und auch ›flächenhafte bzw. ›fleckenhafte Erscheinungen‹ miteinzubeziehen (S. 152ff.), lässt ihr aber letztendlich die Quintessenz untersuchter Sichtbarkeits-Kompositionen durch die Finger gehen: anstatt bedeutsame bzw. die für die Bildsemantik (auch im Spiegel von Abbildsyntax und -semantik betrachtet) wichtigen Aspekte im visuellen Gefüge hervorzuheben, vermag uns die ›Ikonik‹ diese nicht nur nicht aufzuzeigen, sondern erhöht fälschlicherweise auch noch weitaus nebensächlichere Schauplätze und übersteigert diese gar zur scheinbar einzigen, monumental erscheinenden Bildbedeutung (vgl. *die* ›Schräge‹)! Dieser falsche Reduktionismus (im Bereich der sog. ›formalen [sic!] Bildanalyse‹) hat nicht nur unter Kunsthistorikern und Prä-Abbildwissenschaftlern (gleichgültig welcher Ausrichtung) zu absolut verwerflichen Ansichten über Sichtbarkeit und derselben sinnstiftenden Gefüge geführt, sondern treibt sein Unwesen, gar noch viel unbarmherziger: im schulischen ›Kunstunterricht‹ (vgl. Kap. 3.1)!

Allgemein sei die ›Kompositionsanalyse‹ nicht bloß für ›Kunstwerke‹, sondern für *a l l e* als sinnträchtig verzeichnete oder bloß verzeichnenbare Sichtbarkeitsgefüge der ›visuellen Welt‹ oder des Abbildes (›Alltag‹ und ›Kunst‹) als möglich definiert (vgl. Kap. 3.2f.). Gleichzeitig weist niemand anderes als NATALIJA CIMBALJUK vehement darauf hin, dass eine visuelle ›Analyse‹ ganzheitlicher Sichtbarkeit nicht nur für als fertig verzeichnete visuelle Gebilde (z.B. ›Kunstwerke‹ oder Plakatwerbung), sondern **vor allem auch für den Beginn einer jeden (spielerisch angelegten) Bildkomposition und der hierdurch erwünschten, formalen (= inhaltlichen!) Wirkungsfindung, vorzüglich auch für narrative Kontexte, das Entscheidendste überhaupt darstellt. Kompositionsskizzen sind somit nicht bloß Erinnerungshilfen für vergangene, bildpraktische Werkanalysen, sondern entsprechen zugleich auch Skizzen im eigentlichen Sinne!**¹⁸ Man sollte sich dieser zentralen Methode (vor allem bei eigenen bildpraktischen Vorhaben) gerade auch deshalb nicht erwehren, weil hierdurch selbst hinsichtlich bildmedialer Gesichtspunkte (z.B. Simulation eines größeren

¹⁸ Mag dies *hier* auch nur eine (sehr späte) Einfügung (aufgrund von Gesprächen und Reflexionsanregungen mit NATALIJA CIMBALJUK aus 2021) darstellen, so soll man die Inhalte des *hiesigen* Absatzes doch als **die zentralsten bildnerisch-praktischen Handlungsprinzipien überhaupt** begreifen (vgl. auch Kap. 3.3; dort allerdings noch kaum hervorgehoben) und diese von nun ab **im Beginn einer jeden eigenen Bildpraxis auch so versuchen anzuwenden** (will man nicht Hunderte Bücher lesen oder mit der ganzen ›Professorenschaft‹ ›Bildender Künste‹ gesprochen, deren ›Praxislehren‹ gar vollständig durchlitten haben, um am Ende bloß feststellen zu müssen, nichts dergleichen über dieses **Allerwichtigste – dem tatsächlichen Zugangs- und Einflusspunkt in alles Visuelle in der Lehre NATALIJA CIMBALJUKS UND MYKOLA STOROZHENKOS** – erfahren zu haben (vgl. zur Einmaligkeit ihrer Lehre: das Vorwort!)). Es geht hierbei nämlich um nichts Geringeres als um das Ergreifen visueller Macht bzw. die Bestimmung visueller Formalität (Bildsemantik i.e.S.) bzw. um die Einflussnahme auf das scheinbar Unbeeinflussbare visueller Unendlichkeit. – **Die dabei wohl wichtigste, bildpraktische Handlungsanweisung der ganzen STOROZHENKO-Schule lautet** (auch und gerade für initiale

Betrachterabstandes: Überführung des als späteres visuelles Werk verzeichenbares verzeichnetes Sichtbarkeitsgebildes in ein tertiäres [sekundäres] Bildmedium: Begünstigung ganzheitlichen Sehens!) eine gute Annäherung und Anpassung hinsichtlich der späteren Gesamtwirkung (›formaler Bildausdruck‹) möglich ist; zumal ›Kompositionsskizzen‹ in kürzester Zeit angefertigt werden können (weil jeweils nur als ›**Fleckengebilde**‹ in der Größe einer Briefmarke [ca. 5 cm²] und in der Gestalt des gewünschten Formats, verzeichenbar).

Ein adäquates Verständnis für ›Kompositionsanalyse‹ kann jedoch nicht über die bloße Rezeption derselben Ergebnisse d.s. ›Kompositionsskizzen‹ erlangt werden, sondern bedarf der eigenen sichtbarkeits-komponierenden Spielerfahrung (der Schüler wie auch natürlich der Lehrenden bzw. Forschenden selbst); denn ohne diese ist der Semantik eines jeweiligen Bildes nicht nur keinen Schritt näher zu kommen, sondern schürt in ihrer Unterlassung immerfort das Feuer des ›Geniekults des Künstlers‹!

Bildkompositionen mittels Kompositionsskizzen gesprochen): **Spiele visuell-kontrastierend mit dem Visuellen, ohne Gestalt, narrativen Inhalt und außer-visuellen Zweck** und es wird mit Dir (bzw. auch mit Deinen hierdurch zugleich in Freiheit gesetzten Geisteskräften) spielen und sich Dir in seiner ganzen Größe, Semantik und Funktion enthüllen und Dich zugleich ins unendlich Ewige fortführen – an den Ort des Glücks, der Hoffnung und ewigen Friedens –, in eine unfassbare Quasi-Welt überewiglicher Lebendigkeit und Bewegtheit, bei gleichzeitiger Stille des Ozeans aller Gedanken, Wünsche, Ängste!

2.3.

Sichtbarkeit als > Wohnort der Götter <

(B I L D S E M A N T I K II)

„In dem fruchtbaren Saaletal zwischen Bucha und Wilhelmsdorf hatte Perchta [*anderswo auch: Frau Holle, Holda usf.; ursprünglich wohl: Erdgöttin; J.F.*], die Königin der Heimchen, ihren alten Sitz, und auf ihr Gebot mussten die Heimchen die Felder und Fluren der Menschen bewässern, während sie unter der Erde mit ihrem Pflug ackerte; zuletzt aber *veruneinigten sich die Leute* mit ihr und sie beschloss das Land zu verlassen. Auf Perchtenabend [*d.i. der 5. Januar; J.F.*] wurde ein Fährmann im Dorfe Alkar für spät in der Nacht bestellt, und als er zum Saaleufer kam, erblickten seine Augen eine große, hehre Frau, umgeben von weinenden Kindern, die von ihm Überfahrt forderte. Sie betrat das Fahrzeug, die Kleinen schlepten einen Ackerpflug und eine Menge anderen Gerätes hinein, unter lautem Wehklagen, dass sie *aus der schönen Gegend weichen mussten* [*und keine Heimat mehr hätten; J.F.*]. Am *anderen Ufer* der Saale angelangt, hieß Perchta den Schiffer nochmals fahren und die zurückgebliebenen Heimchen holen, welches notgedrungen geschah. Unterdessen hatte sie am Ackerpfluge gezimmert, deutete auf die Späne und sprach zum Fährmann: „Da nimm, das sei der Lohn für deine Mühen!“ Mürrisch steckte er drei von den Spänen ein, warf sie zu Hause auf das Fensterbrett und sich geängstigt ins Bette. Am Morgen lagen drei Goldstücke da wohin er die Späne gelegt hatte.“

„An der Schwalm bei Uttershausen liegt der Dosenberg, dicht am Ufer gehen zwei Löcher hervor, die waren von alters Aus- und Eingänge der Wichtelmänner [*d.s. Zwerge; J.F.*]. Zu dem Großvater des Bauern Tobi in Singlis kam öfter ein Wichtelmännchen freundlich auf den Acker. Eines Tages, als der Bauer Korn schnitt, fragte es, ob er in der künftigen Nacht für reichen Goldlohn Fuhren durch den Fluss übernehmen wolle? Der Bauer sagte zu. Abends brachte der Wichtel einen Sack voll Weizen als Handgeld in des Bauern Haus, nun wurden vier Pferde angeschirrt, und der Bauer fuhr zum Dosenberg. Aus den Löchern lud der Wichtel schwere *unsichtbare* Lasten auf den Wagen, die der Bauer durchs Wasser *an das andere Ufer* brachte; so fuhr er hin und wieder von abends zehn bis morgens vier Uhr, dass die Pferde endlich ermüdeten. Da sprach der Wichtel: „Es ist genug; nun

sollst du auch sehen, was du gefahren hast!“ Er hieß den Bauer über die rechte Schulter blicken, da sah der Bauer, wie das weite Feld voll von Wichtelmännchen war. Darauf sagte der Wichtel: „Seit Tausend Jahren haben wir im Dosenberg gehaust, jetzt ist unsere Zeit um, wir müssen in ein anderes Land. Im Berg aber bleibt so viel Geld zurück, dass die ganze Gegend genug daran hätte.“ Dann lud er dem Tobi seinen Wagen voll Geld und schied. Der Bauer brachte mühsam den Schatz nach Haus und war ein reicher Mann geworden: seine Nachkommen sind noch vermögende Leute, die Wichtelmänner aber für immer aus dem Land verschwunden.“

„Am Eingang des Schwarzwaldes auf der Hünenkoppe wohnte eine Hünin [*d.i. Riesin; J.F.*] mit ihrer Tochter. Die Tochter fand auf dem Gemeindeberg einen feldpflügenden Bauer, tat ihn mit Pflug und Ochsen in ihre Schürze und trug der Mutter ›den kleinen Kerl mit seinen Kätzchen‹ hin. Zornig befahl die Mutter, Mann, Tiere und Pflug augenblicklich wieder an Ort und Stelle zurückzutragen: „Sie gehören zu einem Volke, das den Hünen großen Schaden zufügen kann. [...] Tu es weg, mein Kind, wir müssen fort aus diesem Land, und sie werden hier wohnen.“ (Grimm 2003: 224f., 228f., 380, 447; gesperrte HV J.F.)

Den scheinbar urplötzlichen Auszug von Göttern, Zwergen und Riesen (sowie der Elben u.v.a.m.) aus Mitteleuropa sieht Jacob Grimm (am Beispiel der Zwerge betrachtet) wie folgt begründet: „Indem sich die Zwerge so, und noch auf andere Weise, zuweilen dem menschlichen Geschlecht nähern, scheinen sie doch überhaupt vor ihm zurückzuweichen und machen den Eindruck eines unterdrückten, bedrängten Volksstamms, der im Begriff steht, die alte Heimat den neuen mächtigen Ankömmlingen zu überlassen. Ihrem Charakter ist etwas Scheues und zugleich Heidnisches eingeprägt, das sie dem Umgang mit Christen entfremdet. Sie grollen der menschlichen Treulosigkeit, das soll wohl ursprünglich heißen, dem Abfall vom Heidentum [*d.s. indigene Polytheismen; J.F.*]. [...] Es ist den Zwergen innerlich zuwider, wenn Kirchen gebaut werden, Glockengeläute stört sie in ihrer alten Heimlichkeit; auch das Reuten der Wälder, den Ackerbau und neue Pochwerke im Gebirge hassen sie“ (Grimm 2003, 380).

Ogleich obige Erzählungen natürlich keine Tatsachenberichte, sondern vielmehr bloß letzte Symbole und Ausdrucksformen des bisweilen schlagartig (nicht selten unfreiwillig) erfolgten Übergangs indigener Polytheismen hin zum Christentum darstellen mögen, so darf man sich dennoch fragen, w o h i n denn jene als ü b e r n a t ü r l i c h v o r g e s t e l l t e n W e s e n (→ A b b i l d p r a g m a t i k II) eigentlich noch zu flüchten vermochten (wurden diese doch – und werden noch bis auf den heutigen Tage in z.T. trivialisierter oder dilettantischer Weise –, in zeitlicher wie regionaler Variation, in vielen Vorgängen und Erscheinungen des Alltags und der Natur erblickt oder dort zumindest vermutet; wobei man die für sich und andere zweckmäßig erscheinenden Eigenschaften und Handlungsweisen jener Wesen jederzeit durch Anbetung und Kult zu bestärken, die jedoch schädlichen und gefürchteten durch Opferdienst und Zaubersprüche zu besänftigen suchte)! – Die vermeintliche Flucht (oder bloßen Umkleidungsversuche) aller als polytheistisch vorgestellten Wesen, aufgrund des in Mitteleuropa meist völlig unvermittelt und teils äußerst brutal ablaufenden Aufeinandertreffens indigen-polytheistischer und christlich-monotheistischer Glaubens- bzw. Denksysteme zwischen dem 8. und 12. Jh. n.d.Zwd. (vgl. z.B. noch im Jahre 1133 einen der letzten Schiffswagen-Umzüge zu Ehren einer indigen-polytheistischen Gottheit von Aachen nach Maastricht und von dort noch weiter gen Küste: Grimm 2003: 213-220; vgl. hierzu auch die von Tacitus beschriebenen Nerthus-Umzüge), erinnert uns an das ›Meerhäschen‹-Problem (vgl. Ausblick): wohin flüchten, wenn doch alle nur denkbaren Orte (auf, unter und über der Erde) kein Versteck mehr bieten und man überall in seiner „alten Heimlichkeit“ gestört, gar e x i s t e n z i e l l verfolgt wird? – Weil es sich bei jenen Wesen in vielen Fällen zugleich auch um (potenzielle) Sichtbarkeits-Verzeichnungen und/oder ihre (ggf. vermeintlich) lebendig vorgestellten ›Abbilder‹ (→ Kap. 1.2.2.2) handelte, eine Unterscheidung in abbildhafte und unmittelbare Sichtbarkeitsverzeichnungen aber nicht möglich ist (vgl. Kap 1.2.2.4), so kann man zugleich auch andersherum fragen:

von welchem O r t konnten denn dann die ›Abbilder‹ (als die potenziellen Verkörperungen der Götter, Elben, Zwerge und Riesen, aber auch unserer Verstorbenen u.v.a.m.) so zahlreich w i e d e r kehren, dass sich Gottfried Boehm im Jahre 1994 gar dazu genötigt sah, hinsichtlich des philosophischen Denkens, die › i k o n i s c h e W e n d u n g ‹ bzw. den › i c o n i c t u r n ‹ auszurufen (um ihrem Ansturm überhaupt noch Herr zu werden und ihren eigentümlichen Charakter endlich fokussiert untersuchen und verstehen zu können, aber eigentlich auch um sich ihres schädlichen Einflusses zu erwehren, ja um sich ihrer erhofften positiven Eigenschaften selbst zu bemächtigen; vgl. Boehm 1995: 13 u. Kap 1.2.2.2)?

Doch selbst die infolge dieses Boehmschen Aufrufs durch dessen willfährigen Phänomenologie-Kollegen und als großen *imago*-Guru gefeierten Hans Belting erarbeitete und bis heute viel (obgleich oft falsch) rezipierte Theorie der Abbildmensen samt ihrer Animationsmöglichkeiten (Belting 2001) fand überall keinen Halt (vgl. Kap. 1.2.2.2) wie auch z.B. die Vielzahl neopaganer (z.B. Asatru, Wicca u.v.a.m.) oder pantheistischer Bewegungen (der wahre Monismus sei hier jedoch ausgenommen), übrigens in großer Ähnlichkeit zu Max Imdahls ›Ikonik‹, wirkungslos blieben, wenn sie hofften (und noch bis heute hoffen): Götter o.ä., gar untergegangene oder neue Religionen d u r c h b l o ß e R e z e p t i o n s a n i m a t i o n e n (Abbilder, Texte, Ritualadaptionen usw.) entweder ›in uns‹ (als für uns außerhalb) erzeugen bzw. tatsächlich genuin-religiös (w i e d e r) erwecken oder zu einer gemeinsamen Gestalt (z.B. des Kosmos) (w i e d e r -) vereinigen zu können. Die hierdurch erzeugten und bloß semiosphärisch ›am Leben erhaltenen‹ Vorstellungen und Handlungskonzepte k ö n n e n jederzeit nämlich nur (gleich des heutigen Kulturverständnisses westlicher Gesellschaften) bloße Derivate ästhetischer, aisthetischer, materialistischer, monotheistischer, sozialistischer usf. (d.h. *allgemein*: sinnesproduktpragmatischer bzw. pseudo-sinnlicher) Denkweisen darstellen und produzieren folglich immer nur wieder andere oder neue, aber doch jederzeit s e m i o s p h ä r i s c h b e d i n g t e (d.h. niemals tatsächliche Quasi-)Objekte der Religiosität (denn

das eigentlich Göttliche „ist überhaupt kein Etwas“, d.h. kein Perzept bzw. Zeichen; Eckhart: 51). – Wer sich nun aber in seiner eigenen, hierzu vielleicht vollkommen andersartig ausgerichteten, religiösen (monotheistischen, agnostischen oder atheistischen) Haltung grundsätzlich bestätigt oder gar noch alle Anfeindungen gegenüber polytheistischen bzw. andersartigen Ansichten (einschließlich ihren menschlichen Trägern) als gerechtfertigt ansieht, dem sei hier auch noch sein eigener Spiegel vorgehalten: Denn auch Gott selbst ist (gleich aller Götter, Elben, Zwerge und Riesen oder auch nur jeder vergöttlicht vorgestellte oder durch bloße Erinnerungs-Animation zurückgerufene Mensch; oder welche religiösen Gestalten oder Räume man auch immer im Wahrnehmungs-Universum erblicken oder gerade nicht mehr erblicken will, aber für letzteren Fall immer auch göttliche Nichtexistenzen, entgegen des eigenen religiösen Gefühls, verzeichnen muss): eine bloße Verzeichnungsweise (Zeichensystem) potenziell äußerer (d.h. direkter), aber jederzeit innerer (d.h. indirekter) Sinnesprodukte (Sichtbarkeiten, Hörbarkeiten usw.); oder nach Peirce und Augustinus gesprochen: *Drittheit* bzw. *Trinität* (vgl. z.B. CP 1.337f., 5.90ff.). Nochmals anders gesagt sind göttliche Wesen (Polytheismus), ja Gott selbst (Monotheismus; Agnostizismus) oder bloß seine verzeichnete Nichtexistenz (Atheismus), nichts als drittheitliche Zeichen, die jederzeit eines sie verzeichnenden Menschen bedürfen!¹

¹ Und so lässt sich hier bereits die folgende, sehr merkwürdige, weil unlogisch erscheinende Relation vollständig aufklären: ›Menschen erschaffen (die Körper der) Götter und Götter erschaffen (die Körper der) Menschen.‹ Denn wenn die grundlegendste Bedingung der Entstehung, aber auch des Niedergangs göttlicher oder bloß gottähnlicher Wesen (Verkörperungen), ja ganzer polytheistischer oder auch monotheistischer Kult- und Denksysteme (wie auch überhaupt aller Sinnesproduktverzeichnungen) jederzeit der individuell verzeichnende Mensch selbst ist (obgleich sich in dieser Funktion kaum jemals selbst erkennend), wobei bestimmte (vor allem: göttliche) Verzeichnungen zugleich ihrerseits als Bedingung der Existenz dieses sie verzeichnenden Menschen gedacht und so auch gesellschaftlich (d.h. inter-individuell, z.B. kulturell) konventionalisiert und gefestigt werden können, so wird erst in der vollkommenen Aufhebung aller (göttlichen) Verzeichnungen und sogar noch des

Und so sei an dieser Stelle bereits die hieraus insgesamt ableitbare, aber im Grunde für immer unfassbare (weil völlig unlogisch erscheinende) Schlussfolgerung vorgetragen, dass nämlich **alle** Religionen (mit Blick auf Göttlichkeit gesprochen; gleichgültig welcher Ausrichtung), **alle** Agnostizismen und gar noch **alle** Atheismen eingeschlossen, **vollkommen** (d.h. ohne jemals hervorbringbare Einschränkungen!) **richtig** und zugleich aber doch **vollkommen** (und zwar allesamt) **falsch** liegen (und es folglich auch vollkommen richtig war, als man schlussfolgerte, dass die Existenz Gottes, aller Götter o.ä. Wesen weder beweisbar noch widerlegbar wäre, weil ihnen allen eine gänzlich ungestaltete, unlogische und unwissbare Erstheit,

(Göttlichkeit) verzeichnenden Menschen selbst und seines ganzen Wesens: ein Nicht-Ort zu einer Nicht-Zeit gefunden werden können, in der Mensch und Gott bzw. Götter (wieder) zur Einheit gebracht werden können und sodann kein Unterschied mehr zwischen diesen besteht (vgl. z.B. die Lehren Meister Eckharts im Zweiten Teil der Propädeutik)! – An diesem Konvergenz-Punkt des Gemüts, an dem sich alles mit allem vereinigt und in eine neue Existenz (Funktion) überformt wird, d.h. im Totalitätserleben des Menschen bzw. seines überwesenden Wesens (als Nichtheit), geht es nämlich nicht mehr um Wissen (Interpretant), [Nicht-] Glaube ([religiöses] Objekt) oder z.B. »Kunstobjekte« ([ästhetische] Repräsentamen); an und ab diesem Punkt sind alle pseudo-sinnlichen Unterschiede und Wirrnisse aufgehoben (Hegel → CP 5.91) und eine mächtige Erkenntnis (>das verborgene Wort< des sinnlichen >abditum mentis<) erfasst von nun ab das Gemüt und überformt den Menschen im Ganzen, hin zu einer neuen, ja übergöttlichen (d.h. post-religiösen bzw. quasi-säkularen) Seinsfunktion. – Abermals anders und mehr im *hiesigen* Kontext gesprochen: Gott und Götter, Vielleicht-Gott und Nicht-Gott, diese vorgestellten Dinge verschwinden hier allesamt, werden in ihrem jeweiligen Qualia-Kontinuum aufgelöst und zugleich jenseits ihrer pseudo-sinnlichen Differenziertheit, d.h. vom Grunde aus verstanden. Dadurch kehrt überall großer Friede ein (denn das Höchste, das ein Lebewesen im Leben erreichen kann, ist erreicht, wenngleich noch längst nicht durchwandert); was zugleich auch das Ende aller Trostlosigkeit gegenüber der Endlichkeit und potenziellen Leidensfülle lebendiger Existenz bedeutet.

jenseits von Zeit und Raum, zugrunde läge).² – Das wohl Merkwürdigste an dieser Aussage ist jedoch nicht, dass alle Religionen im Logischen weder beweisbar noch widerlegbar sind und bleiben, sondern dass dies selbst noch für alle Atheismen gelten soll! Ja, dass die atheistische Fundamental-Idee der Nichtexistenz jeglicher Göttlichkeit an sich sogar vollkommen falsch ist (wie sie doch gleichzeitig vollkommen richtig ist)! Diese Ungeheuerlichkeit gründet sich aber nicht darin, Gott auf eine bestimmte Art und Weise (richtig oder falsch) zu denken oder eben nicht zu denken (was aber dennoch ein Gott ausschließendes, d.h. vergleichendes Denken voraussetzt → CP 1.303; 1.318), sondern vielmehr in der Angewohnheit, Gott und Göttlichkeit überhaupt zu denken (oder bloß als Nicht-Gott zu denken), denn „alles was man von Gott denken kann, das ist Gott ganz und gar nicht“ (Eckhart: 207)!

² Weil aber sogar noch jeder (selbst jeder potenzielle) Gedanke mit Blick auf Göttlichkeit bzw. Nicht-Göttlichkeit der Welt, ihrer Dinge und Wesen falsch und doch zugleich richtig wäre, und man hierin bis an sein Lebensende auch kein Fortkommen hätte (d.h., wenn man sich selbst, oder durch Fehlbildung anderer verursacht, von der nicht-ästhetischen Qualia-Erfahrung gänzlich abgetrennt fühlen würde), und bevor man sich am Ende in solcherlei Fragen gar noch aufs Ärgste verspinnen, vielleicht sogar in große Verzweiflung und Furcht geraten oder zu unmenschlichen Taten angestiftet fühlen könnte: sollte man sich die Sache doch lieber ganz leicht machen und stattdessen einfach alle (d.h. menschlich und ethisch tragbaren) Göttlichkeitsvorstellungen und die daraus ableitbaren Handlungsanweisungen der Religionen, Vielleicht-Religionen und Nicht-Religionen (und zwar nicht alle in Synthese, sondern jede für sich betrachtet und geachtet) für richtig und wahr anerkennen und vielmehr in allen den semiosphärischen Abglanz übergöttlicher Göttlichkeit (als Nicht-Gotttheit) erblicken (vgl. z.B. auch Lessings berühmt gewordene Ringparabel). Denn diese Haltung wäre – innerlich wie äußerlich betrachtet – nicht nur völlig richtig, gesund und der eigentlichen Wahrheit vollends zugewandt, sondern würde auch noch gewiss zu keiner weiteren Verschlimmerung der gegenwärtigen, stark divergierenden Vorstellungen und den daraus resultierenden, bereits sehr großen Spannungen zwischen ihren jeweiligen Trägern führen (so darf auch z.B. die ganze Erschießerei unter Philosophen, vornehmlich verbreitet unter gänzlich verzweifelten Studenten dieses Faches, ihr überfälliges und zugleich freudiges Ende finden)!

Um hier nun aber dennoch in den wichtigen Fragen voranzukommen, was also das Göttliche (das Absolute) überhaupt sei, auch was dieses mit reiner Sinnlichkeit (*hier*: Sichtbarkeit) zu schaffen habe und weshalb es sich in letzterer gar vollends zu offenbaren vermöge (bzw. was das Göttliche überhaupt im Menschen verloren habe), und wie sich dies alles gar noch auf die letzte, große Vernunftsidee Immanuel Kants, nämlich die der *U n s t e r b l i c h k e i t d e r S e e l e*, zufriedenstellend anwenden ließe, ist die Aufmerksamkeit noch auf das Folgende zu richten: denn wenn uns an dieser Stelle bereits die gesamte abbildhafte (d.h. pseudo-sinnliche) Wirklichkeit als eine potenzielle Projektionsfläche des Göttlichen erscheinen mag (auf der sich polytheistische, monotheistische, agnostische Gottesvorstellungen oder bloß atheistische Nicht-Vorstellungen des Göttlichen abwechselnd verkörpern können), so mag man hier bereits erkennen, dass es zugleich noch einer echt-sinnlichen und ebenso praktischen Metaphysik, ja Mystik bedürfte, um hinter all diese göttlichen Verkörperungen (Perzepte bzw. Zeichen; vgl. auch Kap. 1.2.2.1f.) zurückzutreten, um paradoxerweise das Göttliche an sich (nach Eckhart: *d a s Ü b e r g ö t t l i c h e*) selbst quasi-erfahren zu können:

„Man liest im Evangelium, als unser Herr [*d.i. Gottheit bzw. Erstheit als Trinität bzw. Drittheit gedacht*] zwölf Jahre alt war, da ging er mit Maria und Joseph nach Jerusalem in den Tempel, und als sie von dannen gingen, da blieb Jesus im Tempel [*d.h. im unentdeckten Land*], ohne dass sie es wussten, und als sie nach Hause [*d.h. ins Wahrnehmungsuniversum*] kamen und ihn vermissten, suchten sie ihn unter den Bekannten und Unbekannten und unter den Verwandten und in der Menge [*d.h. in allen Erscheinungen*] und fanden ihn nirgends, sie hatten ihn in der Menge verloren und mussten daher wieder hingehen, von wo sie gekommen waren, und als sie wieder *a n d e n A n f a n g* kamen, in den Tempel, da fanden sie ihn. – So ist es in Wahrheit: willst du diese edle Geburt [*des Göttlichen im Menschen*] finden, so musst du alle Menge [*d.h. alle Erscheinungen*] verlassen und musst zum Anfang zurückkehren und *i n d e n U r g r u n d*, *v o n d e m d u a u s g e g a n g e n b i s t*.“

„Wenn ich in Paris predige, so sage ich und darf es wohl sagen: alle hier in Paris können mit all ihrer Wissenschaft nicht begreifen, was Gott in der geringsten Kreatur, auch nur in einer Mücke, ist. Aber ich sage jetzt: die ganze Welt [*d.h. alle semiosphärischen Wissenschaften zusammengekommen betrachtet*] kann es nicht begreifen.

Alles was man von Gott denken kann, das ist Gott ganz und gar nicht. Was Gott an sich selbst ist, dazu kann niemand kommen, der nicht in ein [*echt-sinnliches*] Licht entrückt wird, das Gott selbst ist.“

„Ihr sollt wissen, wer sich damit genügen lässt, mit dem, was man in Worte [*allgemein: Perzepte/Zeichen*] fassen kann: Gott ist ein Wort [*Repräsentamen*], Himmereich ist ein Wort; wer nicht weiter kommen will mit den Kräften der Seele, mit Erkenntnis und mit Liebe [*Spiel*], als je in Worte gefasst ward, der soll mit Fug ein Ungläubiger heißen [*denn nicht das Repräsentamen, sondern das Objekt bzw. das Nicht-Objekt ›Gottes‹ muss sein Ziel sein*].“ (Eckhart: 33; 207f; 161)

Wenn man zudem annimmt, dass der Mensch, und überhaupt jedes Lebewesen, doch mehr ist als ein bloßes Zeichen seines eigenen Geistes (→ CP 5.314) und zugleich noch die berühmte Projektionsthese Ludwig Feuerbachs (dass nämlich das Wesen des Absoluten, des Göttlichen bloß das Wesen des Menschen selbst sei) ins Religiös-positive wendet (dass nämlich vielmehr dem Leben an sich, den Menschen eingeschlossen, ein *tatsächlich ›göttlicher Funke‹* innewohnt, als die revolutionärste Wirkung und Überformung jener kosmischen Evolution [S. XIII f.], und sich der Mensch mit der Vorstellung des Absoluten bzw. Göttlichen bloß eine gegenüber tretbare Gestalt seines lebendigen, übergöttlichen Funkens verschaffen wollte, weil ihm dieser für immer ein unbegreifbarer bleiben wird), so kann man insgesamt zu dem Schluss gelangen, dass zwischen der Gesamtwirkung reiner Sinnlichkeit (*hier: Sichtbarkeit*) und der Unbegreifbarkeit des Göttlichen (Gott; Götter; Vielleicht-Gott; Nicht-Gott) nicht nur eine *Verbindung*, sondern gar *Identität* (*hier: in visueller Weise*) besteht:

„Indem zwischen Mensch und Gott kein Unterschied war, bevor Gott die Kreaturen [*Erscheinungen*] erschuf, [...] so finde ich keine andere Tugend [*Methode*], mit der der Mensch sich auf dem nächsten Wege zu Gott verfügen könnte, als reine Abgeschiedenheit, die aller Kreaturen [*Erscheinungen*] entledigt ist. [...] Diese unbewegliche [*unverzeichnete*] Abgeschiedenheit bringt den Menschen in die größte Gleichheit mit Gott.“ (Eckhart: 165, 169; → *formales Sehen*).

Jedes Ganzheitserleben reiner Sinnlichkeit (gleichgültig welcher Art) bildet somit immer auch (neben der Bildsemantik Nr. I) die große, ja einzigartige Möglichkeit übergöttlicher Menschseinserfahrung, welche zudem noch das Potenzial besitzt, diese verborgene, unentdeckte Göttlichkeit, ja Übergöttlichkeit des Lebens selbst in die inneren und äußeren Kräfte desselben leiten und einen solchen Menschen zeitlebens in dieser, seiner göttlichen Einung leuchten und wirken zu lassen; denn dies ist in Wahrheit das Bedeutsamste, was den Menschen von allen anderen bekannten Lebewesen unterscheidet: er allein besitzt nämlich die Fähigkeiten und auch die potenzielle Willenskraft, dieses innerste Fünkchen des übergöttlichen Feuers des Lebens im freien Spiel seiner Kräfte bis in sein Äußerstes zu tragen und hieran all sein Wesen und seine Kräfte zu entzünden und sich selbst in eine neue, wahrhaft übergöttliche Existenz (Funktion) zu überführen.

So „spricht unser Herr zu einer jeglichen *spielenden* Seele: ›Ich bin euch Mensch gewesen; wenn ihr mir nicht Götter seid, so tut ihr mir unrecht.‹“

„Lieber Sohn Timotheus, du sollst mit unbekümmerten Sinnen dich [*durch Sinnesprodukt-Komposition*] über dich selbst hinausschwingen und über alle deine Kräfte, deren Weisen und deren Wesen in die verborgene stille Finsternis [*d.h. Nichtgestaltetheit bzw. Nicht-Perzeption*], auf dass du zu einer Erkenntnis des unbekannten übergöttlichen Gottes kommest. Es muss ein Wegsehen von allen Dingen sein. Gott verschmäh es in [*Ab*]Bildern [*d.s. Erscheinungen bzw. Zeichen*] zu wirken.“ (Eckhart: 80; 20)

Alles Leben enthält einen göttlichen, ja geradezu über-göttlichen Kern (Funken)³, d.i. Quasi-Seele, deren Quasi-Existenz noch über alle Grenzen von Zeit und Raum hinausstrebt bzw. selbst dann noch quasi-existent bleibt, wenn alle Zeit und aller Raum vergangen sind und schon ein Neues entstanden ist, das selbst keine Zeit und kein Raum mehr ist.⁴ — *Wie ist das möglich? Wie kann die bloß quasi-existierende Seele länger als alle Zeit und somit quasi-unsterblich ›sein‹?* —

³ Mag auch die mystische Analogie des ›übergöttlichen Funkens‹ (mit Blick auf das Leben bzw. seine [Quasi-]Seele; vgl. Eckhart: 89) recht merkwürdig und zufällig, bloß aus Beobachtungen des lebendig anmutenden Feuers entsprungen erscheinen, so findet diese doch und gerade auch hinsichtlich des heutigen Kenntnisstandes kosmischer Entwicklung und Entwicklungsmöglichkeiten (d.h. im sog. ›Standardmodell‹) eine interessante Begründung: Denn in Wahrheit ist es ja kein Zufall, dass sich die (baryonische) Materie, folglich auch die Sternen- und Galaxiensysteme, ja überhaupt das Leben zeitlich so **extrem dicht** am sog. Urknall, ja in der ›Urknall-explosionswolke‹ des Außenwelt-Universums selbst (in der wir uns immer noch und bis in fernste Zukunft befinden!) entwickelt haben; man vgl. hierzu nur die Energie-Materie-Umwandlungsprozesse in den ersten Sekundenbruchteilen und auch die aktuellen Energiegehalte der Stoffe aufgrund der immer noch sehr hohen Energiedichte des Universums (d.h. im Vergleich zu seinen sehr viel späteren Entwicklungsstadien), so wird erklärbar, warum das Leben selbst ein unvorstellbarer, wahrhaft göttlicher Funke jener noch hell leuchtenden ›Urknallwolke‹ darstellen soll; dessen leuchtende Nichtheit jedes Leben trägt und zugleich doch mehr ›ist‹, als alle unbelebte Materie, Energie und Raumzeit zusammengekommen.

⁴ Mögen uns Menschen auch bereits 13,81 Milliarden (ca. 10^{10}) Jahre als eine unvorstellbar lange Zeit erscheinen, so ist doch die Zeit bis zum Erlöschen aller Sterne im Jahre 100 Billionen (10^{14}), bis zum gänzlichen (möglichen) Zerfall aller baryonischen Materie (d.h. des Protons) im Jahre 10^{37} oder gar noch bis zum (möglichen) Ende aller Zeitlichkeit, d.h. im Jahre 10^{100} (oder noch sehr viel später [oder nach dem zyklischen Nicht-Standard-Modell vielleicht auch schon bereits im Jahre 10^{12}]), eine völlig überwältigende und gänzlich schockierende Zeitidee (und ist aufgrund z.B. fehlender oder nicht mehr möglicher Beobachtungen vielleicht bloß nur einem bis heute unerkannten Modellierungsfehler geschuldet; ein Ende [d.i. vollständige Umformung] unseres Außenwelt-Universum wird man jedoch stets annehmen dürfen, denn wenn dieses einen Anfang hatte, dann musste ein ihm ähnliches oder gänzlich unähnliches [z.B. von 10-dimensionalen Art], vorangegangenes und seinerseits

Dies liegt an der Art ihrer Originalität, die es zwar nur ein einziges Mal in der Zeitlinie geben mag (wir gehen hier vom Extremfall aus), selbst aber doch auch eine *quasi-abduzierte Originalität für* jedes eigenständige Lebewesen (im materiesystem- und spielbedingten Entstehungsmoment seiner Autonomie hervorgebracht)⁵, ja ein *quasi-erdachtes Quasi-Zeichen des Quasi-Geistes* der zur Lebendigkeit strebenden Natur des Universums selbst ›darstellt‹ (→ CP 4.550f.; 5.473): Wenn also auch das *eigene Leben* (d.h. die Quasi-Seele desselben) die höchste und einmaligste, nie mehr wiederkehrende Originalität aller Originalitäten dieses Universums bedeuten mag, so muss dies aber dennoch nicht bedeuten, dass mit dem (als möglich erachteten) Ende dieses Außenwelt-Universums zugleich auch das *kreative*

selbst einen Anfang gehabt habendes Seiendes [oder Nicht-Seiendes] auch ein definitives Ende gehabt haben → Urknall → für-eilige.de; Stand: 04.05.2018); dies vor allem noch vor dem Hintergrund gesprochen, dass *hier* jetzt ernsthaft darüber ›nachgedacht‹ werden soll, dass die *quasi-abduzierte Quasi-Seele eines jeden Lebewesens selbst noch über diese (mögliche) Maximalzeitspanne erhaben sein soll* (und sich jene gar noch in irgendein frisches, neues Universum bzw. in die dortige ›Urknallexplosionswolke‹ hineinflüchten bzw. dort auch noch originell geboren ›werden‹ und dies gar das Ende des unerlebbaren Todeszustands bzw. die [Über-]Göttlichkeit des Lebens selbst bedeuten soll). – Doch hierüber (d.h. über die unerträgliche Zeitspanne und Unbegreifbarkeit der Quasi-Unsterblichkeit der Quasi-Seele) soll auch niemand in Furcht und Verzweiflung geraten (vgl. unten: das überzeitliche Geheimnis der ›übergöttlichen Seelen-Abduktion‹), sondern sich jeder vielmehr bloß in einer äußerlich-freien und innerlich-schweigenden Sinnesprodukt komponierenden Spiel-Tätigkeit befleißigen, um hierüber zur eigenen übergöttlichen Nicht-Wesensschau zu gelangen und damit **SEIN LEBEN SELBST ZUM PFAND DIESER GROSSEN HOFFNUNG ZU MACHEN!**

⁵ Mit Blick auf die Entstehung menschlichen Lebens und seiner Quasi-Beseelung betrachtet, bedeutet dies beispielsweise, dass dem menschlichen Embryo (›Zellhaufen usw.) erst dann eine Quasi-Seele quasi-abduziert ›wird‹, wenn dieser den Zustand der originellen Autonomie des Lebens erreicht hat (›erhält‹): nach Meinung vieler Religionen geschieht dies etwa zwischen der 6. und 17. Schwangerschaftswoche (eine Aussage, die naturwissenschaftlich natürlich umstritten ist und stets bleiben wird, ja muss).

Entstehungsprinzip der (materiesystem- und spielbedingten) Seelen-Abduktion (als der Quasi-Abduktion des Lebens selbst) selbst zum Erliegen kommen muss (sondern vielleicht nur ihre unsagbaren, ggf. vermeintlichen Bedingungen im kosmischen [Nicht-]Singularitätszustand wieder ›auf Null‹ gesetzt werden müssen, sodass ab hier alle ›Seelen-Originalität‹ einen jeweils neuen, ersten Anfang nimmt bzw. alle ›Seelen‹ ihren Noch-nicht-abduziertheits-status zurückerlangen und sich die ›übergöttliche Seelen-Abduktion‹, gleichgültig ob mit oder ohne Außenwelt-Gottheit gedacht, ggf. erneut ereignen könnte; in welcher Weise und in welchem Wesen auch immer)!⁶

Anders gesagt gibt es nämlich gar keine ›Seele‹ außerhalb des konkret-lebenden Körpers (deshalb auch nur ›Quasi-Seele‹), und selbst das Universum (gleich aller Himmel und Götter) ›weiß‹ vor und nach diesem Leben nichts von einer solchen (weil sie selbst doch übergöttlich ›ist‹). Doch wenn das Leben einkehrt, wird das Universum gewissermaßen dazu gezwungen: eine konkrete ›Seele‹ hervorzubringen bzw. quasizuabduzieren (als hätte es schon immer ›wissen‹ können, welche diese wäre und woher es diese nähme, sodass alle ›Seelen‹ zwar nur als ›Quasi-Seelen‹, zugleich aber doch auch als stets quasi-existierend und selbst noch jenseits desselben Universums entstammend gedacht werden können). – Die Quasi-Seele des Lebens (d.h. das eigentlich qualia-kontinual Erlebende und Reagierende desselben) kann nur im Zustand des Lebens selbst quasi-existieren und -erfahren werden (→ Nicht-Perzeption); der Tod ist kein Zustand ihrer Existenz und ihr unwiderfahrbar (d.h. der Tod

⁶ Und doch wird es nicht **dein** Leben sein; es wird nicht dein Wesen, es wird nicht deine Sinnlichkeit und auch nicht deine Geistigkeit (mit oder ohne Bewusstsein) sein. Es wird das Leben eines **anderen** Lebewesens zu keiner Zeit und an keinem Ort sein! — **UND SO NUTZE DEIN LEBEN IM HIER UND JETZT MIT UND FÜR ANDERE LEBEWESEN, DENN ES UND SIE WERDEN NICHT WIEDERKEHREN, IN KEINEM ANDEREN RAUM, ZU KEINER ANDEREN ZEIT!**

hat keinerlei Existenz und Bedeutung für die Quasi-Seele; er ist nur uns äußerlichen Betrachtern das von und für uns äußerlich verzeichnete schmerzlich-traurige, manchmal auch fröhlich-befreiende, Entropie bedingte Ende der materiell-systemischen Seelen-Bedingungen)! – Unsterblichkeit also und Sterblichkeit eben demselben Quasi-Dinge, aber in verschiedener Beziehung, ohne Widerspruch!

Doch erst in jener bloß quasi-erfahrbaren, tätigkeitsbedingten ›mystischen Schau‹ steht der Quasi-Erfahrende dem eigentlich göttlichen, d.h. ~~n i c h t - m e h r - g ö t t l i c h e n~~ b z w . ~~ü b e r g ö t t l i c h e n~~ (d.h. ~~q u a s i - s ä k u l a r e n~~) Objekt als Nicht-Objekt gegenüber und wird mit diesem eins und eins; hierbei erfährt er kein Gegenübersein, sondern vielmehr nur sich selbst (ohne Selbst) als diese Gottheit in ihrer Nicht-Gottheit, als ein Nicht-Wesen im Nicht-Raum in der Nicht-Zeit. Nur hier erfährt er den ›göttlichen Funken‹, jenes ›unentdeckte Land‹, jenen „Puls des Universums“ (STOROZHENKO) im tiefsten und zugleich höchsten Abgrund seiner lebendigen Seele als ein Nichts im Nichts von Ewigkeit zu Ewigkeit, das alles Leben trägt und das man (im Semiosphärischen) Leben, Gott und Götter nennt.

„Ich habe mehr gewusst als alle, die mich je lehrten.“ (Eckhart: 25)

Aber um es endlich auf einmal herauszusagen: Gott und Götter, Engel und Geister, Elben, Zwerge und Riesen, Himmel, Hölle und das ganze Totenreich, die Seele überhaupt sowie das Leben nach dem Tode: sie existieren gar nicht und zu keiner Zeit; nach dem Tod erwartet dich kein Gott, kein Richter, es erwartet dich besser gesagt überhaupt nichts (schon allein in Ermangelung jeglicher Sinnlichkeit und Geistigkeit, ja überhaupt der eigenen Seele!), weder negative Konsequenz noch ewiger Lohn, auch kein Paradies;⁷ hinfortgeftzt werden ewiglich sein: all deine Erinnerungen, dein Wollen, Hoffen, Streben, Fühlen, Denken, Ich und Wesen; allein der Tod wird endgültig und dein Leben

⁷ Denn alle Konsequenz wirst du nur im Diesseits erfahren, denn dein Dasein ist in Wahrheit niemals unabhängig der dich umgebenden Dinge und Lebewesen (z.B. Menschen), sondern von diesen jederzeit und direkt abhängig; und

ohne Wiederkehr sein.⁸ Auch das Gottesobjekt ist und bleibt im Außenwelt- wie im Erscheinungs-Universum, gleich das der Seele, unauffindbar, weil doch bloß Objekte bzw. Verzeichnungen unserer Vorstellungswelt. — All dies (letztere) lehrt uns die Sichtbarkeitserfahrung aber gerade *n i c h t*, all dies ist *n i c h t* ihr ewiges Geheimnis und ›verborgenes Wort‹, sondern ist bloß die heimliche Angst (weil innerliche Gewissheit) aller Religionen, Quasi-Religionen und Atheismen (als bloß semiosphärische Denksysteme mit direktem oder indirektem göttlichen Bezugsobjekt als Nicht-Objekt).

dies mag nun gar noch ein Ausgangspunkt zu einer echten *I n t e r s p e z i e s - E t h i k* sein bzw. das erneut aufzeigen helfen, was ethisches Handeln schon immer war und auf ewig bleiben wird: *e i n H a n d e l n i m S p i e g e l d e s e i g e n e n S e l b s t*, d.h. des Erlebens und Erinnerns eigener Sinnlichkeit und Geistigkeit (zu welchen jedes Lebewesen fähig und wodurch es der potenziellen Leidensfülle aller lebendigen Existenz zugänglich erscheint). — Im negativen Sinn bedeutet dies, d.h. im Falle des Ausbleibens bzw. Nicht-Erfahrens elementarer Existenzgrenzen sowie ihrer Gemütswirkungen, dass sich völlig falsche und in der Konsequenz gar (selbst)mörderische Fehlkonzepte hinsichtlich des eigenen Leben, seiner Mitmenschen und der Umwelt heranzubilden, welche im Endstadium gar das Ende allen Lebens bewirken können (vgl. hierzu auch das Vorwort und Kap. 3.1)!

⁸ Und doch, und dies soll und muss an dieser Stelle besonders hervorgehoben werden, ist es keineswegs falsch (sondern vielmehr jederzeit der ewigen Wahrheit vollkommen zugewandt): unseren von Tod und Endlichkeit zutiefst verängstigten (und nicht selten selbst direkt, vielleicht auch ganz entsetzlich betroffenen) Kindern gegenüber zu behaupten, die Seele jedes einzelnen Menschen (d.h. auch die der Kinder!), ja selbst die jedes noch so kleinen und unbedeutend erscheinenden, (quasi-)autonomen Lebewesens, werde nach dessen Tod in den Himmel (o.ä.) gelangen und dort weiterleben bzw. genauer: *n e u m i t L e b e n e r f ü l l t w e r d e n* (also nicht einfach so verschwinden)! — Wenngleich es natürlich „weder Engel noch Heilige, noch Chöre, noch Himmel gibt“ (Eckhart: 160)! — Auf Nachfragen kann dann noch mit voller Überzeugung und Wahrhaftigkeit behauptet werden, dass die Seele nach dem Tod auch unmittelbar ›dort‹, d.h. im Himmel, ankommt bzw. ›sofort‹ ins neue Leben versetzt wird, denn wo eine andere Zeitartigkeit und Raumartigkeit (o.ä.) herrschen, da ist kein Vergleich mit unseren Raumzeitbegriffen möglich und die ganze Ewigkeit ist sogleich kürzer als jeder Augenblick verstrichen zu denken; *a l s l e b t e n › s i e ‹ w i e d e r m i t u n s i n d i r e k t e r G l e i c h z e i t i g k e i t u n d R ä u m l i c h k e i t* — ohne natürlich in *unserer* Zeit und Örtlichkeit und ›ihrem Leben‹ leben zu können!).

Ihr großes, unsagbares Geheimnis liegt vielmehr darin verborgen, dass der Tod trotz aller Endgültigkeit paradoxerweise doch nichts Unüberwindliches darstellt und der Menschen (als ein potenziell zu intelligentem Denken und Handeln befähigtes Sinnes- und Geistes-Wesen) die Fähigkeit dazu besitzt, dieser größten und zugleich tiefsten Erkenntnis teilhaftig zu werden (wenngleich nur in nicht-aisthetischer Weise); und dies alles noch unbeachtet der ewigen Maxime gesprochen, dass wer über den Tod endgültig urteilen will (diesen gar als endgültig ewigen Zustand in Raum und Zeit definiert), dennoch dazu angehalten ist, den Menschen, ja allem Leben eine letzte, große Hoffnung zu belassen: doch noch über die eigenen engen Daseinsgrenzen hinaustreiben und sich des Mehrseins lebendiger Materie im Vergleich zur toten noch in diesem Leben gewiss werden zu können.

WIR EWIG TRAUERNDEN UND SEHNSÜCHTIGEN!
WO SIND NUR UNSERE LIEBSTEN HIN?
WIR WISSEN, DASS SIE MEHR WAREN
UND IMMER MEHR SEIN WERDEN ALS
BLOSSES NICHTS UND NICHTS UND
KÖNNEN AUCH NICHT WEITERLEBEN
OHNE DIESE GEWISSHEIT! GEBT UNS
HILFE UND MÄCHTIGE STÜTZE, SICH
IHREM MEHRSEIN IN DER NICHTHEIT
UND EWIGKEIT GEWISS UND SICHER
ZU FÜHLEN!

**„GOTTES GRUND IST MEIN GRUND
UND MEIN GRUND IST GOTTES GRUND“!**

—

**„FREUET EUCH MIT MIR,
ICH BIN GOTT GEWORDEN“!**
(Eckhart: 61f., 159)

Und so können und dürfen an dieser Stelle nur noch die allgemeinen Möglichkeiten und Ziele postmodernistischer Bildwissenschaft aufgeführt werden (unter der Bedingung des tatsächlich äußerlich - bildpraktischen sowie innerlich - schweigenden Vollzugs *hiesiger* Lehre stehend):

1.

Stiftung existenzieller Freude, Hoffnung und Sinn
für jeden einzelnen Menschen.

2.

Wissenschaft, Metaphysik und Mystik aller Sichtbarkeit
und ihrer pseudo-sinnlichen Verzeichnungsweisen.

3.

Befriedung, Wiedervereinigung und Aufhebung
aller Religionen, Quasi-Religionen und Nicht-Religionen.

4.

Element eines bedürfnisloseren
und biosphärenunschädlicheren, menschlichen Lebens.

5.

Element jeglicher Isolation (Raumfahrt, Quarantäne etc.)
und der Einung allen Lebens überhaupt.

* * *

3. TEIL

—

DIDAKTIK

DER SICHTBARKEIT

3.1. Das Ende einer Illusion

Anstelle sich nun verwundert die Augen zu reiben, dass hier ein solch harter Bruch (von der Bildmystik hin zur Bilddidaktik) vollführt werden soll, sollte man sich eher über das Folgende wundern: Denn es scheint wahrlich ein modernes Wunder, dass sich eine vollkommen den Produkten unserer Einbildungskraft ergebene ›Kunsterziehung‹ bzw. ein ebenso fundierter ›Kunstunterricht‹ (in Schweden: ›Bildunterricht‹!) bis heute legitimieren und gar noch bis zu einer anerkannten Hochschulwissenschaft entwickeln konnte, deren Fundamente doch so brüchig sind, dass dies selbst die Schüler desselben Unterrichts nicht selten bemerken und beklagen! So viel Unglaubliches es im Feld reiner Sichtbarkeit quasizuentdecken gilt, so viel haben uns die sog. ›Kunstlehren‹ der letzten 250 Jahren nicht entdecken lassen!

Unter großen Widerständen, aber auch mit Widerwillen, begeben wir uns nun in die begrifflich fundierte, bilddidaktische Grundlagendiskussion: denn auf der einen Seite haben wir in den vergangenen Kapiteln erfahren müssen, dass es eine begrifflich, ja sogar semiosphärisch begründete Lehre des Bildes (d.i. Sichtbarkeit) im Allgemeinen bzw. eine solche graphischer, malerischer oder theatraler Hervorhebungsarten desselben im Besonderen gar nicht gibt und auch nicht geben kann (vgl. auch Peez 2008: 25ff.). Diese bedürfte nämlich der grundsätzlichen Vermittelbarkeit des Modus des formalen Sehens; die ›Vermittlung‹ desselben kann aber nur in einer sich spielerisch vollziehenden (obgleich in Wechselbeziehung zu begrifflichen Ideen oder allgemein pseudo-sinnlichen Gestaltungen, d.h.: die Regeln des freien Spiels auch brechenden; Kap. 2.2), sichtbarkeits-komponierenden Tätigkeit eines jeden Menschen,¹ und dann nur allein für diesen gültig,

¹ Wobei dieses *subjektbezogene Lernen* „[auch dann] nützlich [bleibt], wenn das [durch sinnlich-komponierende Tätigkeit angegangene; J.F.] Projekt an irgendeiner Stelle abgebrochen werden muss oder wenn das [Sinnes-; J.F.]Produkt die Erwartungen nicht immer erfüllt“; Schulz 1997: 40).

erreicht werden. Auch gibt es keine hierfür speziell komponierten Sichtbarkeiten oder semiosphärisch vermittelbaren Verfahren, welche uns durch derselben Betrachtung bzw. zweckbezogenen Tätigkeit von allen Begriffen und begriffsanalog agierenden Sichtbarkeitsverzeichnungen zu entledigen und uns das Tor ins Reich reiner Sichtbarkeit aufzustoßen vermögen (vgl. Kap. 1.2.2.4). – Obgleich es zu dieser ›e c h t - s i n n l i c h e n E r f a h r u n g‹, welche es hinsichtlich jener Tätigkeiten zu machen gilt, eine Fülle an Literatur zu geben scheint, so steht doch zwischen der dort zu entnehmenden und der *hiesigen* Definition: die dingliche Erscheinung d.i. ›perzeptives Objekt‹ (also zumindest eine sich stets erneuernde und äußerst gut bzw. kräfte-automatistisch befestigte Figur-Hintergrund-Barriere), oder gar: das Kantische ›Ding an sich‹ selbst d.i. ›physikalisches Objekt‹, dessen Herrschaftsgebiet sich von der Kunstgeschichte (Kunstwissenschaft) und (phänomenologischen) Prä-Abbildwissenschaft bis hinein in die tiefsten Eingeweide kunst- und abbilddidaktischen Denkens erstreckt und dort, bis auf den heutigen Tage, sein verheerendes Unwesen treibt:

„Eine Erfahrung sei *ä s t h e t i s c h* genannt, die wir so noch nicht gemacht haben und die uns gewissermaßen ›aus dem Anzug (unserer Verarbeitungsschablone) [d.i. Peirces Habit oder bloß ein Kantisches Schema; J.F.] stößt‹: Wir hören, sehen, schmecken, tasten, riechen, fühlen *e t w a s*, dem wir nicht gerecht würden, wenn wir es in die Schubladen tun, die wir schon haben; es macht uns unsicher, neugierig; es verfremdet uns die bisherige Ordnung [...] Es ist nicht in erster Linie ein neuer Gegenstand, der uns ›aus dem Anzug stößt‹; es ist eher, dass wir *a n d i e s e m G e g e n s t a n d* etwas erfahren, was uns so noch nicht widerfahren ist [d.i. z.B. ein primäres *A b b i l d - m e d i u m*; J.F.], weil wir ihn z.B. jenseits von zweckrationalem Denken, mit *ä s t h e t i s c h e r* [d.h. *h i e r*: abbildsyntaktischer; J.F.] *E i n s t e l l u n g* wahrnehmen. Vielleicht führt

diese Wahrnehmung uns zu einem komplexeren Erfahren, *W i s s e n v o m G e g e n s t a n d*, wir erfahren ›die [abbildmedialen; J.F.] Tiefen im Antlitz der Welt‹ [...], aber keinesfalls ist dies die einzige mögliche Erweiterung unserer Erfahrung in ästhetischer Einstellung. Vielleicht sehen, hören, schmecken, riechen, tasten, fühlen wir in der ästhetischen Wahrnehmung *i n d e m , w a s i s t*, das, was aus ihm noch werden könnte, das, woraus es geworden sein könnte; wir stellen ihm unsere Wunschwelt gegenüber, ja, wir stellen unsere Wünsche, unsere Ängste, unser Glück und unsere Todesfurcht einfach mit dem Material dar, das uns Bestandteile äußerer Erfahrung für die Darstellung innerer Erfahrung liefert; wir verzerren, wir mischen, wir isolieren, wir integrieren – und immer stellen wir eine eigene Realität [d.h. ein eigenes Verzeichnungssystem; J.F.] her, die zur vorgefundenen, vorgestanzten Realität in ein Spannungsverhältnis tritt [d.i. verklärte bzw. nicht exakte, geradezu genuin-religiöse Naturwissenschaft! J.F.]“ (Schulz 1997: 117, kursive HV i.O., gesperrte HV J.F.).

—

„In das [Gebiet des Sichtbaren; J.F.] sei selbst den hervorragenden Geistern nur einzelne Schritte zu tun vergönnt, während es immer unausmessbarer denen erscheinen müsse, die immer weiter in demselben sich bemühen“ (Fiedler 1913: I, 45; HV J.F.).

Die gesamte Sichtbarkeitsdidaktik unserer Zeit (von einigen ukrainischen einmal abgesehen) befindet sich unzweifelhaft im Bann der Semiosphaeris, im Domesticum der Bildpragmatik; meist sogar bloß auf der Pseudo-Ebene der Abbildpragmatik (d.i. Pragmatik der Bildpragmatik). – Und so merkwürdig es auch klingen mag: gerade von dieser entfernten Position ausgehend (auf der sich viele Menschen hinsichtlich ihrer eigenen Sichtbarkeitsprodukte befinden; d.i. Abbildpragmatik Nr. I und II), wird uns nun der noch fehlende Beziehungsaufbau zwischen den beiden

letzteren (Kap. 2.2 und 2.3) und dem *hiesigen* Kapitel gelingen und zugleich noch der Weg zu einer *echten Didaktik der Sichtbarkeit* ersichtlich werden! Das Wichtigste dabei ist und bleibt jedoch immer (dies sollte niemand unterschätzen): ein unumstößlicher Entschluss und zugleich unbeirrbarer Wille, sich *tatsächlich* (d.h. in ganz praktischer Hinsicht!) auf diesen Weg zu begeben und auch nicht in Zweifel zu geraten, sollten sich selbst über längere Zeit keine Erfolge einstellen; dabei ist es einerlei, ob man sich als ein allgemein an verzeichneter Sichtbarkeit (Abbilder) oder als ein bloß an Göttlichkeit (Religion) interessierter Mensch auf die Reise begibt, denn stets wird es um die Erforschung der eigenen Sichtbarkeit (*allgemein*: Sinnlichkeit) und das Niederreißen aller semiosphärischen Fassaden gehen, die man sich selbst vor dieser errichtet hat. Eine große Rolle spielt dabei aber immer auch die eigene Lust (zu deutsch: Freude, ja das große Vergnügen!) mit bildpraktischen Mitteln zu arbeiten und diese für neue Wege nutzbar zu machen (vielleicht aber auch umgekehrt: die große Langweile oder auch der Unmut, ja die Übelkeit darüber, der Welt mit anderen Mitteln, z.B. mit touristischen, doch keine wirklich neuen Erfahrungen mehr abringen, ja diese selbst noch in diesem Leben hinter sich lassen zu können; vgl. in diesem Kontext z.B. auch den Initial-Ausruf des Prä-Mystikers: „Es geht mir übel, mir ist Himmel und Erde [d.h. die ganze Erscheinungswelt] zu eng“; Eckhart: 158)! – Anders gesprochen ist der Weg des Prä-Bildwissenschaftlers (→ Kap. 2.2) mit dem des Prä-Mystikers (→ Kap. 2.3; d.h. wenn letzterer seine ›Gotteserfahrung‹ einmal nicht im Auditiven, sondern im rein Visuellen suchte), was die allgemeinen Wegmarken betrifft, ein und derselbe: denn beide müssen von nun ab ihre Aufmerksamkeit auf die Frage der Rela-

tionsgefüge des Menschen zu den Produkten seiner Sehvorgänge richten, sodass beide absehen können von allen Verwendungsweisen visueller Gebilde (Bildpragmatik), von ihren jeweiligen, meist hochkomplexen Abbildkommunikationssystemen (Abbildpragmatik Nr. I und II) zur Erfüllung bloß indikativer, appellativer und suggestiver Zwecke (d.s. die drei Peirceschen Interpretanten bzw. Zeichenwirkungen: logisch, dynamisch, emotional), dass sie entlangkommen am allgemeinen Problem der auch hier nur auf hypothetischer Grundlage gebildeten und daher stets gefährdeten (weil ggf. variablen), ›abbildhaften‹ oder auch ›realen‹ bzw. ›unmittelbaren‹ Sichtbarkeitsverzeichnungen (Abbildsemantik), sodass sie hinabgehen zu den scheinbar ›nicht abbildhaften‹, aber ebenso hypothetisch herangebildeten Verzeichnungen des Materials, planimetrischer Figuren oder vermuteter Herstellungstechniken (Abbildsyntax); bis beide schließlich erkennen müssen, dass alles soeben Durchlaufene doch einerlei und bloß pseudo-sinnlich gestaltete Welt ist (Bildpragmatik). Daher müssen beide für sich auch noch passende und zugleich möglichst große Annäherungen an die Zugänge (eigentlich: Nicht-Zugänge) bzgl. des niemals in Begriffe oder Vorstellungen (Abbilder) zu fassenden Wesens (einschließlich Eigengesetzlichkeit) der ›Sichtbarkeit an sich‹ (Bildsyntax) und ihrer ureigensten Semantik finden (d.h. im Falle des Prä-Bildwissenschaftlers: im versuchten, bestenfalls schon zu Beginn bildpraktisch fundierten Wechselspiel beider Sehmodi [→ Bildsemantik Nr. I] bzw. im Falle des Prä-Mystikers: im genuin-religiösen, ja post-religiösen und auch bildpraktischen Sinne [→ Bildsemantik Nr. II]). Gelingt einem jeden dann der Durchbruch ins ›unentdeckte Land‹, so werden ab diesem Augenblick (d.h. im anschließenden, ggf. noch viele Jahre andauernden Reflexionsprozess) alle Unterschiede im Denken und Streben zwischen (Prä-)Bildwissenschaftler und (Prä-)Mystiker (welche

beide im Semiosphärischen ja überhaupt zu diesen machten) letztendlich *a u f g e h o b e n*, weil ersterer hierdurch endlich auch den übergöttlichen Kern seines eigenen Menschenseins (als Lebewesen) quasi-erfährt und in dieser seiner Erleuchtung zugleich die Notwendigkeit innerlich-schweigender Tätigkeit erkennt (→ Bildsemantik Nr. II) bzw. letzterem die Macht (oder zumindest das Machtpotenzial) echt-visueller Kontinua widerfährt (wenn er – wie gesagt – kein auditiv² orientierter Mystiker ist), sodass er seinerseits ebenso tiefe Einsicht in die Notwendigkeit einer freien, Sichtbares komponierenden (als äußerlich verzeichenbaren) Tätigkeit erhält, diese also auch endlich *v o m G r u n d e a u s* versteht (→ Bildsemantik Nr. I; vgl. auch die „Schlussbemerkung zum gesamten 2. Teil“ am Ende der ›Propädeutik‹). Zusammenfassend könnte man daher auch sagen, dass in oder zumindest ab jenem Tripel-Moment (in dem Denken, Hoffen und Tun zu einem neuen, großen Ganzen konvergieren) ein Prä-Bildwissenschaftler nicht nur als ein echter Bildwissenschaftler quasi neugeboren wird, sondern zugleich auch noch die Funktion eines erleuchteten Mystikers erfüllt (→ Meister Eckharts Gottesgeburt in der Seele); aber auch der Prä-Mystiker entwickelt sich sogleich zu einem potenziell bedeutsamen Bildwissenschaftler fort (weil jeder, neben seinem eigenen, sogar noch das Ziel des jeweils anderen, ja sogar noch unendlichmal mehr erreicht hat:

² Man frage sich einmal mit vollem Ernste: worin sich ›Gott‹ in allen bisherigen Gottesdiensten und religiösen Handlungen auditiv-dominanter Monotheismen der Glaubensgemeinschaft, ja vielmehr noch jedem einzelnen Gläubigen überhaupt zu zeigen vermochte und bis heute potenziell zu zeigen vermag! War und ist er nicht in der ›Form‹ und Gesamtwirkung des Klangs der Predigt, des Gebets, ja der Gesänge und der Musik sowie zugleich noch in der der Sichtbarkeit ruhiger (u.a.), erhaben wirkender Bewegungen, warmer und beruhigender Farben oder in hierzu sinnlich-kontrastierenden Momenten gegenwärtig und doch verborgen? Ist nicht alles narrative (d.h. ›inhaltliche‹) Sprechen, Hören, Sehen und Denken bloß ein Nichts vor ›Gott‹ (im Vergleich zur ›Form‹ derselben)?

Einsicht in Gott [→ Mystiker] und Freiheit [→ professionell-bildnerisch Tätiger = Bildwissenschaftler] sowie in die Unsterblichkeit der eigenen Quasi-Seele [→ Bildsemantik; d.i. die Erfüllung aller drei Kantischen Vernunftsideen bzw. **das Ende aller (weder mit Naturwissenschaft noch mit Erstheit assoziierten) Philosophie!**]. Weil beide nun aber noch viel mehr erreicht haben als sie zu Beginn ihrer jeweiligen Reise eigentlich erreichen wollten (weil sie sich im ›unentdeckten Land‹ quasi gefunden haben, ja weil sie das ›unentdeckte Land‹ überhaupt für sich ›gefunden‹ haben!), erhalten beide zudem noch eine weitere, völlig neue Daseinsfunktion, aus der sich endlich auch ein *gemeinsames* Bestreben und Denken entwickelt: denn beide werden unabhängig voneinander bald auch zu dem Punkte gelangen, von dem aus sie das unaussprechliche Verlangen trägt und die große Pflicht verspüren: ihre großen ›Einsichten‹ und ›Erkenntnisse‹ (*Offenbarungen i. e. S.*) auch anderen, noch nicht einsichtig Gewordenen mitzuteilen, ja in Erfahrung der Unmöglichkeit jeglicher Vermittelbarkeit: jeden Menschen in ganz praktischem Sinne zu solchen Einsichtnahmen zu motivieren und jedem Interessierten hierfür (potenziell) mächtige Hilfen (Methoden) an die Hand zu geben, sodass beide (Bildwissenschaftler und Mystiker) zu *Bilddidaktikern i. e. S.* werden (denn was beiden nunmehr als Aufgabe bleibt, ist die Anwendung ihrer ›Erkenntnisse‹ und neu erworbenen Fähigkeiten, nicht aber mehr echte Grundlagenarbeit; d.i. *wahrer Postmodernismus* → Kap. 3.2!). Denn weil ihr bilddidaktisches ›Wissen‹ und ›Denken‹ nicht auf wohldefinierten Begriffsfeldern, sondern jederzeit nur auf der Quelle ihrer eigenen, echt-visuellen Quasi-Erfahrung (samt Wirkung derselben) wird stehen dürfen, wird

es im bilddidaktischen Sinne zudem auch *keine* tatsächliche Diskussion über Grundlagen mehr geben können (wenngleich ein Quasi-Austausch zwischen echt-visuell begründeten Bilddidaktikern hier jederzeit doch möglich und wichtig bleibt, vor allem hinsichtlich sinnvoller bzw. Erfolg versprechender Unterrichtsmethoden). – Wer dem Ganzen hier nicht folgen will oder kann, der ergründe z.B. nur das große Bedürfnis Meister Eckharts (oder das anderer, großer Propheten oder bildender Künstler): in immer neuen Wendungen und Mühen, seine eigenen auditiv-(bzw.: visuell-)mystischen Einsichtnahmen seinen Zeitgenossen mitzuteilen und erklärbar zu machen, ja sie selbst auf diesen, d.h. ihren ganz eigenen Weg zu bringen (vgl. auch die „Schlussbemerkung zum Textkorpus von Teil 2.B“ am Ende der Propädeutik).

Sollte nun aber jemand daherkommen und diese Sichtbarkeitsdidaktik (postmodernistischer Art), welche als erste Anwendungsbedingung einer kräfte-gereiften, willigen, zugleich aber auch noch ungefestigten bzw. unverfestigten und nicht zuletzt leidenschaftlichen Schülerschaft bedarf (d.s. Studenten i.e.S. im Alter zwischen 20 u. 25 Jahren)³,

³ Wenngleich zur ›vollen‹ Bildwissenschaft diese Bedingungen unabdingbar sind, so sei hier doch besonders hervorgehoben (vgl. hierzu auch nochmals das obige Fiedler-Zitat), dass Menschen mit einer sog. ›Lernbehinderung‹ oder gar ›geistigen Behinderung‹ (o.ä.) in ihrem oftmals sehr viel freieren Erleben und Tätigsein im Bereich der Sichtbarkeit keineswegs ›behindert‹ sind, sondern ganz leicht zu ausgesprochen großartigen Sichtbarkeitsprodukten und echt-visuellen ›Erkenntnissen‹ gelangen können (wenngleich ihnen die bildpragmatische Ebene oft nicht von großem Belang ist) bzw. vielmehr der in den höchsten Sphären epistemischer Erkenntnis fahrende Mensch im Bildpraktischen unter einer tatsächlich schweren (sinnlichen) ›Behinderung‹ leidet und ihm auch oft nicht mehr zu helfen ist (so machte selbst NATALIJA CIMBALJUK, nach ihrem Besuch der ›Bildnerischen Werkstatt der ›Rotenburger Werke‹ in Rotenburg (Wümme), den von ihr niemals wieder getätigten, spontanen Ausruf: „Ich habe hier kein einziges schlechtes Bild gesehen!“ [im Sommer 2015])!

auf den Jugendbereich bzw. das allgemeinbildende Schulsystem, gar noch auf die gesamte, heute vermehrt willenlos, kaum noch sinnstiftend, nicht selten verbittert und beinahe gänzlich kulturpassiviert erscheinende Gesellschaft herunterbrechen (vgl. z.B. auch die Ziele der ›ästhetischen Erziehung‹ seit den späten 1950er Jahren), jener zudem noch alle ästhetischen (oder bloß aisthetischen) Erziehungsexperimente und selbst noch ihren tradierten oder bloß latenten Bezug zum völlig indifferent gewordenen Kunstbegriff für gescheitert bzw. als ebenso irrelevant und verwerflich erklären (weil Ästhetik als falsche Theorie und auch der Kunstbegriff als hohle Phrase keine Grundlage für irgendetwas darstellen kann) und das neue Schulfach gar noch ›Bildsprache‹ (kurz: ›Bild‹) nennen und auch so, d.h. als visuelle Kommunikationslehre, betreiben wollte, so hätte jener hiermit doch trotzdem keinen Erfolg (gleich Imdahl keinen Erfolg hatte, sein ›sehendes Sehen‹ durch bloße Kunstwerkbetrachtungen zu vermitteln)! All seine diesbezüglichen Anstrengungen und Innovationen würden vergebens sein, alles bloß wieder im pseudo-visuellen Unterricht enden (d.i. ein Unterricht, dessen Lehrinhalte bereits in allen anderen, schon bestehenden ›Schulfächern‹ genuin enthalten sind)! Lediglich das Interesse und die Lust, ja die Freude an Sichtbarkeit und sichtbarer Komposition würde man über diese Art von Unterricht (mittels visuell-praktischer Unterrichtsspiele samt Reflexion derselben) mehr noch als in allen anderen Fächern fördern und ggf. gar bis zum Ende der Adoleszenz erhalten können (was aber leider nur selten der Fall ist). Dies liegt vor allem darin begründet, dass hier ein ›Bild‹, d.h. vonseiten der noch-nicht-erwachsen-gewordenen Schülerschaft, lediglich im modernistischen, meist aber nur im prämodernistischen Sinne verstanden (oder bloß genutzt, ja passiv rezipiert) werden kann (vgl. zur Differenzierung der Bildbegriffe: Kap. 3.2).

Andererseits wäre es aber auch verkehrt: überhaupt nichts zu unternehmen! Denn obgleich die semiosphärischen Gestaltungsthemen inkl. der Reflexionsleistung in allen anderen übrigen Schulfächern behandelbar sind oder bereits einen festen Teil des Unterrichts darstellen⁴, so wäre doch keines dieser Fächer so sehr auf von Menschen komponierte S i c h t b a r k e i t ausgelegt und fokussiert wie ein mögliches Fach namens ›B i l d s p r a c h e‹ (denn selbst auch so praktische Fächer wie Werken oder Handarbeit o.ä. sind jederzeit an der Materialität ihrer Produkte interessiert; die Sichtbarkeit gilt hier bloß als ein, obgleich sehr wichtiger Teil, nicht aber als ein freies, potenziell teillos wirkungsmächtiges Gebilde). Vielleicht wäre daher ein solches Fach – also ohne jeglichen künstlerischen Überbau oder Doktrinisismus – nicht nur für den angehenden Mediengestalter und mündigen, selbstbestimmten Bürger (und vielleicht auch Entscheidungsträger in Fragen der Gestaltung und des guten Geschmacks) der Zukunft doch keine allzu schlechte Investition. Allerdings müsste besondere Aufmerksamkeit darauf gelegt werden, dass die betref-

⁴ Beispielsweise übernehmen heute bereits viele sprachliche Fächer die (semiosphärische) Abbild-Analyse und auch schon längst die Produktion von Fotografie und Video, selbst die von klassischen Plastiken und Abbildern (weil der ›Kunstunterricht‹ ihnen hier fatale Leerstellen eröffnet hat bzw. diesem – aus dargelegten, verständlichen Gründen – immer weniger Stunden zugewillt werden). So hat sich der sozial-gesellschaftliche Fächerkanon der (bei eigentlichen ›Kunstfachsülern‹ und sogar noch bei vielen ›Kunstlehrkräften‹ meist sehr unbeliebten) ikonographisch-ikonologischen Methode (gewiss auch der Morrisschen Semiotik → Kerner/Duroy 1994) zur Analyse samt reflektierter Produktion von Abbildern aller Art und zu allen Zwecken zueigen gemacht. In handwerklichen Fächern werden längst bereits visuell ansprechende Produkte des Alltags- und/oder der Wissenschaft erzeugt, analysiert und stetig verbessert (→ Kunstgewerbe bzw. Design). Nicht zuletzt besitzen z.B. Fächer wie Psychologie, Politik und Philosophie das Potenzial, angrenzend an die Naturwissenschaften, selbst noch die Ausdruckswirkungen der visuellen Kategorien zu behandeln, um bildpraktisch erfolgende ›formale‹ Ausdrucksanalysen zu erstellen und hierüber zu reflektieren (z.B. zur erweiterten Analyse und reflektierten Produktion von Werbung/Propaganda u.v.a.m.).

fenden Schülerjahrgänge ausreichend genug hierfür entwickelt sind (frühestens ab Klasse 9) oder dass die visuell Interessierten, vielleicht auch besonders Talentierten, im Vorfeld durch **t a t s ä c h l i c h** postmodernistisch befähigtes ›Lehrpersonal‹ erkannt und zusammengeschlossen werden, und nicht, wie so oft üblich, zusammen mit den Unwilligen (und meist allein dadurch Unfähigen) unterrichtet werden; ansonsten wären nämlich wieder alle Mühen (der ›Lehrkräfte‹) vergebens und es entstünde wieder nur Frust und Unvernunft (wie sie vor allem in den niederen Klassen und/oder Schulformen heute oftmals von allen Seiten zu ertragen und zu beklagen ist).

Anders gesprochen (auch hinsichtlich aller aktuellen und zukünftigen Bildungsmisere(n): Besser 100 Jahre guter Unterricht, ja echte Bildung in den Bereichen Physik (auch: Astronomie), Chemie, Biologie, Geschichte (gerne auch: ›Art History‹), Mathematik, Wirtschaft, Politik, Gesellschaft, Recht, Sprachen (auch: Informatik), Hauswirtschaftslehre, Arbeits- und Techniklehre in einem durch innere und äußere Differenzierung, Tätigkeiten, Produkte und Präsentationen zur Disziplin und Sinnhaftigkeit erziehenden Schulsystem **o h n e K u n s t u n t e r r i c h t**, als dass auch nur eine einzige Stunde mehr pseudo-visueller Unterricht die Fähigkeiten und Sinne der Menschenkinder noch weiter verwirrt, lähmt, ja **b e l ä s t i g t** oder gar **q u ä l t**!⁵

⁵ Doch wehe! Jedes noch so gute Schulsystem bliebe quasi machtlos, ja wäre völlig vergebens, wenn sich nicht endlich das Gros der Gesellschaft dazu durchränge, sich hart und aktiv in das sog. ›Leben‹ (d.h. in die eigentliche Erziehungsarbeit) der (späten) Kindheit und Jugend miteinzubringen (ein pädagogisches Vorwissen scheint hierfür heute kaum mehr nötig; angesichts der nicht selten katastrophalen Lage genügt bereits eine erwachsene Gesinnung, ein grundlegendes Wissen, ja ein bloßes Gefühl für allgemeine Verhaltensweisen und -wirkungen, und gewiss auch einfach nur Zeit, um sich **d i e s e r g e s a m t g e s e l l s c h a f t l i c h e n P f l i c h t (!)** zu stellen (z.B. über das 2-jährige, vorberufliche ›Teach-First‹-Konzept! Aber auch außerhalb: auf jeder Straße, in jedem Supermarkt, in jedem Schwimmbad! Ja, im Rahmen eines ›Pflicht-Hobbys‹ für jeden Schüler!)

All diese objekt- und erscheinungsvernarrten, oftmals arrogant, selten verlegen, aber allesamt völlig unwissenschaftlich (d.h. nicht mit sachlicher Kritik angreifbar) wirkenden ›Didaktiken‹ ihrer pseudo-fundierten Wissenschaften pseudo-visueller Sichtbarkeit mitsamt ihren (im praktischen Vollzug derselben) offen oder bloß verdeckt zutage tretenden therapeutischen, geschichts-didaktischen, pseudo-naturwissenschaftlichen, pseudo-religiösen oder bloß erzieherischen bzw. jugendbeschäftigenden Neben- oder gar Hauptwirkungsabsichten (semiosphärischer Art)! Sie müssen von nun ab (d.h. für den Fall, dass sich gegen die *hiesigen*, neuen Grundlegungen keine, *diese* vollends vernichtenden, echt-sinnlich fundierten Gegenargumente und zugleich willent-

Denn was bringen alle (staatlichen) Bildungsversuche, wenn sich die zu Bildenden (1.) jede Nacht bis um 5 oder 6 Uhr in der Frühe suchtartig mit diversen (2.) Geschmacklosigkeit, Gewalt und Asozialität verherrlichenden, pornografischen oder anderen jugendgefährdenden Videos und Computerspielen sowie auch noch (3.) über Tag per ›Smartphone‹ (d.i. der Immer-und-überall-Computer!) Ähnliches ohne Pause rezipieren, verbreiten, gar nachzustellen, ja noch zu erweitern versuchen, sich dabei jeden Weg in ein menschliches Leben abscheidend, nicht selten noch gepaart mit einem (4.) massiven **Zucker-** und/oder gar (5.) **Drogenkonsum** (d.h. zusammen mit jenem völlig unausgelebten, jugendlichen **Bewegungsdrang** und grandiosen **Schlafmangel**), dermaßen aggressiv, asozial, ja verhaltensgestört und quasi geisteskrank (weil **völlig fehlerkonzeptionalisiert**) auf ihre Umwelt und nicht zuletzt die Schule losgelassen werden (und das eigene ›Elternhaus‹, bereits ähnlichen Welten entspringend, dies alles gar noch weiter fördert), dass sich alle Hoffnung auf Besserung beinahe nur noch an den Gedanken an einen neuen, alles vernichtenden Welt(en)krieg klammert? – „Die Zeit wird kommen und ist schon jetzt“ (Eckhart: 54)! Denn in Wahrheit müssen die der Natur des Universums und des Menschen selbst entfremdeten Zweiheitskonzepte nicht zwingend erst durch unerträgliche Schmerzen, unendliche Trauer und unwiederbringlichen Verlust beschriebener Art bereinigt werden, sondern können auch, zudem sehr viel erfreulicher, durch eine kompositionstätigkeits-bedingte Überfreude und das Schweigen aller wild und unmenschlich gewordenen Kräfte erreicht werden! Möge uns unsere Göttlichkeit auf diesen heiteren Weg zurückführen, bevor die Zeit kommen wird (niedergeschrieben am abgründigen 1. März 2025 um 2:51 Uhr, d.i. zugleich das endgültige Ende der fast 7-jährigen, finalen Durchsicht *dieses* Manifests samt Propädeutik)!

lich reproduzierbaren Erfahrungen finden lassen) aufhören zu existieren und aufs Schärfste bekämpft werden! Sie sollen aus aller Wissenschaftsgemeinschaft verstoßen und aus jeglicher echten Bildwissenschaft (und allen anderen Sinnlichkeitswissenschaften) mit mächtigen Bannsprüchen auf ewig ferngehalten werden! Ihre wurmstichigen, ja inexistenten philosophischen, wissenschaftlichen und subjektiven Fundamente sind hinfortgerissen, ihre Theorien nur bloße Fratzen und falscher Glanz ohne Macht und Sinn! Lasst die Ohren und Münder verschließen und den schauenden Geist und die Augen öffnen und die Hände sinnlich gestalten: für das Erkennen der wahren, unvermittelbaren Fundamente aller Bildlichkeit und Menschlichkeit – dass eine neue Sichtbarkeitsdidaktik, ja eine echte Didaktik zum Menschen, nicht zum Außenweltding in Raum und Zeit, sondern zu dessen übergöttlichem Kern geschaffen werden kann!

—

AUF DASS DIESE WISSENSCHAFT UND IHRE DIDAKTIK
SELBST DANN NOCH HELL ERSTRAHLEN UND DAS LEBEN
ERLEUCHTEN WERDEN, WENN AUCH DAS LETZTE
STERNENLICHT ERLOSCHEN IST!

Wissenschaftlicher gefragt: Was haben wir hierdurch aber eigentlich gewonnen (d.h. mit dem Aufruf zur Beendigung sämtlicher ›ästhetischen‹ Forschungs- und Erziehungsexperimente)? — Wir meinen den Glauben an die Existenz sowie die Macht ›ikonischer Sichtbarkeit‹ (d.s. die, den menschlichen Sinnen wie dem Geiste gleichermaßen gemäß erscheinenden ›ästhetischen Objekte‹, welche dem Subjekt in der Auffassung derselben Selbstbezug, ja Selbsterkenntnis zu geben zu scheinen vermochten) in seinen Grundfesten erschüttert zu haben. Denn wenn sich eine

Didaktik vermeintlich nichtverzeichneter Sichtbarkeitsgebilde im Wechselspiel der Sehmodi (d.i. die einzig legitimierbare und notwendige, obgleich nicht in semiosphärischer Weise lehrbare Lehre zum Menschen i.e.S.) auf eine „Selbstbegegnung der Erfahrenden in der Fremdbegegnung“ (Schulz 1997: 18) bzw. auf „Selbsterkenntnis vermittelt durch Objektdarstellung, Inneres gespiegelt in einem Äußeren“ (Otto 1987: 21) gründet, so ist letztlich diese nicht nur der ›ikonischen Sichtbarkeit‹ oder der Ding-Erscheinung, sondern gar dem ›Ding an sich‹ Vasall und entfernt die Menschheit mehr noch vom Menschsein, als dass sie dieser zur Vereinigung ihrer selbst verhilft! Eine Kunst-, Abbild- oder gar Bilddidaktik auf Grundlage der „Dinge des Alltags und den Objekten der Kunst“ (Kämpf-Jansen 2000: 7), gleichgültig ob ›in uns‹ oder ›an sich‹ aufgefasst, kann es nicht geben, weil sich die genannten Dinge niemals vermittelt der eigengesetzlichen Sinnesprodukte ›an sich‹ (vgl. Kap. 1.3.2) oder ohne Hinzuziehung begrifflicher bzw. allgemein logischer Verzeichnung derselben ›in uns‹ (vgl. Kap. 1.2.2.1) erkennen, gar in subjektiv- oder objektiv-besonderer Weise erkennen lassen! Außerdem widerfährt uns im Rahmen eines stets unter zweitheitlichen Bedingungen erfolgenden Außenweltbezugs auch niemals ein *bewusster* Einbruch in nichtverzeichnete Sinnlichkeitstiefen (vgl. z.B. CP 3.362), sodass uns hierdurch auch niemals Selbsterkenntnis (eigener Nichtheit) erfahrbar oder auch nur die Möglichkeit zu seinem solchen (samt besonderem Erkenntnispotenzial) je ersichtlich werden wird. Auch lässt sich keine visuelle Didaktik über bildmediale Techniken (z.B. zeichnen, malen, sammeln, machen) begründen, weil diese zum einen rein begrifflich vermittelbar wäre und zum anderen kein formales Sehen bewirken würde, sondern hierdurch bloß ein anderes Verzeichnungssystem (z.B. Verzeichnungsrepertoire ›Material‹ als ›formale Abbildsyntax‹, vgl. Kap. 1.2.2.4) zur Anwendung brächte.

Es muss Schluss sein mit der absoluten Dominanz begriffs- und materialfundierter Kunst- wie auch Weltbezüglichkeit; es muss eine echte Didaktik der sichtbarkeits-komponierenden Tätigkeit geschaffen werden, welche sich allein als „Lehre der [sichtbarkeits-komponierenden; J.F.] Praxis“, ja geradezu als „Didaktik aus der Praxis“ (Selle 1988: 332, 328) versteht, d.h. aufhört Didaktik der bloßen Begriffe und Verzeichnungsweisen zu sein: Eine Didaktik der Sichtbarkeit gibt es immer nur als eigenpraktisch erfahrbare, erlernbare, ja selbst zu erkämpfende, nicht aber als logisch oder gar nur apriorisch begründete! – Ihre Begriffe werden zudem nur für solcherart Lehrende vollkommen verständlich bzw. für die ›Lehre der Praxis‹ tatsächlich verwendbar sein, welche diese Begriffe bereits selbst über die eigene sichtbarkeits-komponierende Tätigkeit und das hierdurch potenziell erlangbare, formale Sehen als zutreffend empfunden bzw. sogleich für sich selbst definiert haben. Keine begriffliche Lehre vermag diesen bilddidaktischen Erkenntnisprozess zu vermitteln oder gar zu ersetzen. Identisches gilt für bildwissenschaftliche Erkenntnis: denn beide, Bildwissenschaft (samt Bildmystik) und Bilddidaktik, vermögen allein aus der sichtbarkeits-komponierenden Praxis selbst heraus zu arbeiten, gar zu existieren, weil nur hierdurch die notwendige, nicht-logische, ja echt-sinnliche ›Erkenntnis‹ für eine adäquate Einstellung bzgl. Sichtbarkeit und zugleich (was jene zur Einheit führt) die Art und Weise praxisfundierter Sichtbarkeitsvermittlung erfahrbar wird und hieraus allein: ein neues, quasi-erfahrungsfundiertes, aber auch notwendigerweise begriffliches Verzeichnungssystem zu entstehen vermag, welches nicht freiheitlich-spielerisch sichtbarkeits-komponierenden Menschen in ihrer eigentlichen Bedeutung in Wahrheit und für immer unverständlich bleiben wird (→

Konrad Fiedler). Obgleich letzteres Vermittlungsproblem zu überwinden: wiederum ureigenste Aufgabe der Bilddidaktik an sich darstellt (zu ihrer Hinführung aber das Bild jederzeit noch Abbild bleiben wird, d.i. modernistische Bilddidaktik oder bloße Abbilddidaktik, welches aber im weiteren Unterrichtsverlauf und im eigentlichen Sichtbarkeitsdurchbruch hinforgeschafft und jenes auf reine Sichtbarkeit bezogen erfahren werden kann; dies alles natürlich unter der Voraussetzung einer echten Reife [welche eigentlich erst ab dem 20. Lebensjahr möglich ist] und eines echten und zugleich unbeeirraren Tätigkeitswillens und -vollzugs des Lernenden selbst).

3.2.

Die drei Erkenntnisebenen visuellen Lernens und Lehrens

Von welchen Voraussetzungen und Bedingungen bzgl. sich selbst, aber auch mit Blick auf die eigene Schülerschaft (Lernende), kann ein zur Praxisvermittlung menschlicher Sichtbarkeit sowie ›Macht‹ derselben veranlasster Mensch, in der Rolle des ›Lehrenden‹, ausgehen? In welchem Verhältnis stehen seine Schüler heute¹ (vor allem für das gereifte Originalitätsalter zwischen 20 und 25 Jahren betrachtet, aber auch noch für spätere Jahrgänge mitgedacht) zu ihren eigenen Sinnesprodukten (*hier*: Sichtbarkeitsgefügen), wenn die echt-visuelle Erziehung beginnt bzw. beginnen sollte? – *Ziel bleibt hierin zunächst: eine den eigenen, visuellen Sinnesprodukten gemäße innere Haltung* (vgl. *Propädeutik II: Meister Eckhart u. Kap. 2.3*), *ob im Sehen, Fühlen oder Denken, einzunehmen und vermittelt spielerisch agierender* (vgl. *Kap. 2.2*), *sichtbarkeits-komponierender Tätigkeiten das ›Haus der Verwendungsweisen von Sichtbarkeit‹* (vgl. *Anhang: ›Drei-Welten-Modell‹*) *von jedem Menschen zunächst einmal für sich selbst errichten, oder besser: begehen und erfahren zu lassen, um letztendlich zum entzeichneten, gar formalen Sehmodus hinab- bzw. hinaufzuzugelen* (vgl. *Kap. 3.1*). Denn gerade in den aktuellen oder bloß erst zukünftigen, hochspezialisierten und allein auf die als dinglich verzeichnete ›Außenwelt‹ hin orientierten Gesellschaften (›Wissensgesellschaften‹) wird dem Menschen jeder Zugang zur Welt der Bilder zunehmend, meist sogar gänzlich abgeschnitten

¹ Damit ist der gegenwärtige kulturelle und soziale bzw. gesamtgesellschaftliche Zustand gemeint, unter dessen Bedingungen jeder Mensch sozialisiert ist bzw. wird: die jeweilige Setzung bestimmt dann die allgemeine Verhältnisbildung zwischen sinnlichen, geistigen und emotionalen Vermögen, d.h. insb. auch in Bezug auf den Umgang mit eigenen, visuellen Sinnesprodukten (zum aktuellen Verhältnis: vgl. z.B. das Vorwort u. Kap. 3.1); denn jeder Mensch besitzt von Geburt an einen mehr oder weniger großen Zugang zum Bild, wie zum Abbild, und somit auch eine allgemeine Offenheit für obige, stets vorhandene, weil notwendige Einflüsse.

und das visuelle Denkverhalten alleinig auf einen abbildpragmatischen Kurs gelenkt (vgl. z.B. die Idee der ›Visualisierung von Wissen‹) bzw. auf diesbezügliches ›Fehlverhalten‹ vehement eingewirkt (vor allem auch seitens der Werbe- und Konsumindustrie). Auch im visuellen ›Anfangsunterricht‹ findet man dieses konditionierte Schülerbedürfnis nach mannigfaltigen Verzeichnungsweisen visueller Gebilde (einschließlich seiner drittheitlichen Funktionen: suggestiv, sachlich, appellativ); wobei auch hier immer schon Fragen der Abbildsyntax (z.B. ›Wie zeichne ich dieses oder jenes?‹), d.h. der Perspektive, Proportion z.B. des Menschen etc., wie auch manchmal bereits Fragen zur allgemein ausdrucksbezogenen Sichtbarkeitsgestaltung entstehen können. Auf die Relevanz bzgl. jeweiliger oder angestrebter Sichtbarkeitskompositionen, selbst noch in Bezug auf die ›Gesamtaussage‹ des verzeichneten Sichtbarkeitsgefüges, kann vielen Schülern hingegen nur ganz allmählich und allein über die eigenschöpferische Tätigkeit bekannter Art aufmerksam gemacht werden. Es sei daher nochmals darauf hingewiesen, dass eigentlich erst bei vollkommener Reife überhaupt ein klarer, willentlich bedingter und vor allem auch sinnträchtiger Übergang in jenes Sichtbarkeitsuniversum möglich erscheint; ohne jedoch eine vorausgehende Förderung und Forderung eines *g r u n d l e g e n d e n I n t e r e s s e s* hinsichtlich bildpraktischer Tätigkeit und Reflexion derselben und ihrer Produkte (sinnvoll vielleicht auch schon innerhalb der Kindheits- und Jugendphase; vgl. jedoch Kap. 3.1) würde jene spätere ›Erkenntnismöglichkeit‹ aber in weite Ferne rücken oder sich gar der Türspalt (d.h. nach dem Ende der Originalitätsphase, etwa ab dem 26. Lebensjahr) in jene Welt gar für immer schließen (und der Mensch sodann sein Lebtag lang bloß als Schatten seiner eigenen Möglichkeiten und Fähigkeiten durch das von ihm selbst erzeugte Universum umherirren und dabei gar zu den irrwitzigsten Meinungen und Handlungen hinsichtlich desselben wie auch seines systementropie-bedingten Wahrnehmungsendes, d.i. der *T o d*, gelangen).

Was für den ›Schüler‹ gilt, hat in nicht minderem Maße für den bloß angehenden ›Bilddidaktiker‹ zu gelten: denn auch dieser ist Teil der Gesellschaft, welcher auch seine ›Schüler‹ angehören, besitzt zudem meist noch viel größere Bekanntschaft mit den Möglichkeiten und Anforderungen derselben, befindet sich also, unter der Voraussetzung keine hinreichende oder gar keine eigene sichtbarkeits-komponierende Tätigkeit erfahren zu haben, noch sehr viel tiefer in abbildpragmatischen Gefilden. In diesem Falle verwenden ›Schüler‹, wie ihre vermeintlich ›Lehrenden‹, ihre eigenen Sinnesprodukte somit vor allem, gar ausschließlich als ›Elementarteilchen der Erkenntnis‹ und betrachten diese im Unterricht, oder wo auch immer, jederzeit als ›Abbildkommunikationsmittel‹ (vgl. Kap. 1.2.2.1f.). Diese Verwendungsweise eigener Sinnesschöpfungen steht (entgegen der Meinung Vieler) aber lediglich am untersten Ende jeder visuellen Erkenntnis: man verbleibt hierbei in der Knechtschaft der eigenen Verzeichnungen und Wirkungen derselben (d.h. man betrachtet sich selbst und seine Sinnesprodukte jederzeit bloß als Mittel, niemals aber als Ausgangspunkt für eigene, gar revolutionäre Denk- und Handlungsweisen). Über die ›Existenz‹, das (überwesende) Wesen und die uns stets ergreifende Macht der ihnen jeweils zugrundeliegenden Sinnlichkeitsgefüge herrscht hingegen vollkommene Unklarheit, gar völlige Unkenntnis. Zur Bezeichnung dieses vollkommen sinnlichkeitsunreflektierten und -funktionalisierten Zustandes, in welchem sich die allermeisten Menschen schon seit langer Zeit befinden, ziehen wir eine präfixierte Begrifflichkeit des amerikanischen ›Kunstkritikers‹ Clement Greenberg heran: ›P r ä - M o d e r n i s m u s ‹² d.i. die niedrigste aller visuellen Erkenntnisstufen.

² Zur Begriffsherleitung: Greenberg versteht die ›künstlerische Moderne‹ nicht etwa nur als eine bestimmte Epoche in der ›Geschichte der Kunst‹, sondern auch als eine Aufgabe bzw. Forschungsbewegung: die ureigensten, unveräußerlichen Elemente einer jeden ›Kunstgattung‹, d.h. der ›Malerei‹, ›Bildhauerei‹, ›Architektur‹ usw., mit ›künstlerischen Mitteln‹ zu ergründen bzw. diesbezüglich ›selbstkritisch‹ (vgl. Greenberg 1997: 265ff., 331) zu werden, um letztend-

Auf die nächsthöhere Ebene, jene des ›M o d e r n i s m u s ‹², gelangt man bereits durch ein bloß begrifflich (*allgemein*: pseudo-sinnlich) fundiertes Studium, z.B. der klassischen Wahrnehmungsphilosophie Immanuel Kants (d.i. *nach Greenberg*: d e r e r s t e M o d e r n i s t); dieses Vorgehen entspricht allerdings nur einem ersten Schritt auf diesem neuen, für einen selbst aber zugleich auch fremden Gebiet, dessen Ausdehnung für jedermann anders ausfällt und deshalb von niemandem, gar für alle Menschen gültig, ermessen werden kann, weshalb auch das Erreichen einer gar noch höheren Stufe stets angezweifelt werden m u s s . Nach Eintritt in die modernistische Phase des hierum jeweils Bemühten: vermag das eigene Fortkommen nun aber weder durch ein ›Mehr‹ an begrifflicher noch irgendeiner anderen logischen Erkenntnis erzielt oder gar beschleunigt zu werden. Spätestens an dieser Stelle (natürlich aber auch schon in allen anderen, bloß prämodernistischen Gemütszuständen) beginnt nämlich nicht nur der ›I r r g a r t e n d e s M o d e r n i s m u s ‹, sondern zugleich und gerade auch deshalb: das Aufgabenfeld des echt-sinnlichen Bilddidaktikers. Dort nämlich, wo der Mensch (obiger Offenheit und Willensstärke) auf der Suche nach einer ihm angemesseneren (d.h. sinnlich, geistig und nicht zuletzt emotional empfindsameren) Haltung gegenüber seinen eigenen Sinneseindrücken in sein ganz eigenes Sinnlichkeits- und Selbsterkenntnis-Labyrinth eintritt, kann ihm ein bereits eines erfolgreichen Weges Kundiger, d.i. ›Lehrer des Visuellen‹ (und des Menschen i.e.S.), auf dessen eigenem Weg versuchen zu begleiten bzw. beratend zur Seite zu stehen (zu Mehr ist aber

lich zur „Reinheit“, ja zur „Selbstdefinition“ einer jeweiligen ›Kunstgattung‹ zu gelangen (vgl. ebd.: 267); in diesem Verständnis bzw. im Vorliegen eines solchen Falles ›bildkünstlerischer‹ Haltung und Reflexion spricht Greenberg nicht von ›Moderne‹ obiger Art, sondern vom sog. ›M o d e r n i s m u s ‹. – Dieser Begriff soll *hier* nun auch auf die *hiesigen* drei möglichen visuellen Erkenntnisstufen angewendet werden, wobei die erstere derselben, d.i. der ›P r ä - M o d e r n i s m u s ‹, eine n o c h n i c h t s e l b s t k r i t i s c h e H a l t u n g bezüglich der eigenen (verzeichneten) Sinnesprodukte bedeutet.

auch selbst der echt-sinnliche Bilddidaktiker nicht imstande, da ein möglicher Übergang auch und vor allem einer intensiv inneren Tätigkeit bedarf → Meister Eckhart). Dieser muss ihm vor allem auch auf die *e m o t i o n a l e n A s p e k t e* bzw. psychisch bedingten Wirkungen seines Sehens aufmerksam machen, d.h. ihm z.B. zeigen, dass das ›visuell Kleine‹ keine geringere Bedeutung besitzt als das ›visuell Große‹ und sich alles in einer ganzheitlichen, stets sich selbst bedingenden Wechselbeziehung zueinander befindet, welche jedes Teiles zu ihrem So-und-nicht-anders-sein und -wirken bedarf, also auch Nichts hinzugegeben oder weggenommen werden kann, ohne dabei die jeweils vorliegende, visuelle Beziehung bzw. Komposition fundamental zu verändern (d.h. auch: ein Sichtbarkeitsgefüge z.B. mehr lustfördernd oder lustmindernd zu erfahren). Weil dem Schüler jedoch die Sprache seines Lehrers unverständlich bleibt (obgleich dieser jene in höchstem Maß verständlich zu verwenden weiß), weil ersterer die echt-visuell (*allgemein*: echt-sinnlich) begründeten Begriffsdefinitionen der jeweils verwendeten Begriffe noch gar nicht erfahren hat, gilt auch hier das *P r i m a t d e r e i g e n e n , s i c h t b a r k e i t s - k o m p o n i e r e n d e n S p i e l e r f a h r u n g*. Denn keine nicht-semiosphärische Quasi-Erfahrung kann an einen anderen Menschen vermittelt werden, ohne dass dieser sich diese selbst erspielt, ja erkämpft hat!

Tritt dann der Schüler, im Rahmen obiger Bedingungen und möglicher Hilfestellungen sowie vermittels eines als zutiefst erkenntnisreich empfundenen ›Entzeichnungsblitzes‹, hinüber in jene fremde und doch so nahe Welt des alles-auf-alles-beziehenden Sehens (unter Einschluss der emotionalen wie auch geistigen Wirkungen der hier erfahrbaren, potenziell machtvollen Spiele), so entledigt er sich gleichsam selbst seines eigenen modernistischen Gemütszustands (d.i. zugleich die ›göttliche Geburt in der Seele‹ → Meister Eckhart), erlernt die Sprache seines Lehrers und wird selbst neuer ›Lehrer der Sichtbarkeit‹, d.h. des

Menschen i.e.S., bzw. gelangt auf die letztmögliche, aber dafür jederzeit und in alle Richtungen sowie Wirkungen hin völlig unbegrenzte Ebene, d.h. in sein ganz eigenes Sinnlichkeits-Universum (d.i. ›P o s t m o d e r n i s m u s ‹). Der postmodernistisch gewordene, zur freien und reinen (→ Kap. 2.3) wie auch quasi-zweckbezogenen (→ Kap. 2.2) Sichtbarkeitskomposition befähigte ›Mensch‹ darf sich seiner Selbstkritik bzgl. eigener Sinnesprodukte (jedenfalls zeitweilig, denn ein Rückfall auf die überwunden geglaubten Stufen kann, vor allem bei verblässender sichtbarkeits-komponierender Tätigkeitserfahrung, jederzeit erfolgen) entledigen, muss also „n i c h t m e h r [n u r ; J . F .] s e l b s t k r i t i s c h “ (Greenberg 1997: 440, HV J.F.) arbeiten; denn er besitzt nun die Fähigkeit: im Wechselspiel der Sehmodi, d.h. im echt-visuell (*allgemein*: echt-sinnlich) fundierten Zusammenspiel all seiner ihm nun voll zugänglichen, gar übergöttlich erweiterten Kräfte selbst noch außersinnlichen Zwecken mit der quasi-säkularen ›Macht der Sichtbarkeit‹ zu dienen.

3.3.

Die zwei Möglichkeiten bilddidaktischen Handelns

In diesem letzten Kapitel wollen wir auch versöhnlichere Worte hinsichtlich der bis heute stark divergierenden Kunst-, Abbild- und Bilddidaktikentwürfe finden (bleiben jedoch bei der Prämisse, dass diese nur für Schüler j e n s e i t s der Adoleszenz usf. anwendbar sind). Denn eine allgemeine wie auch eine auf die jeweiligen Sichtbarkeitshervorhebungen bezogene Bilddidaktik muss auch diesbezüglich als mit vielerlei Anknüpfungs- und Verbindungspunkten ausgestattet definiert sein, ähnlich wie auch beispielsweise das graphische Bild selbst nur in der Beziehung zu den anderen Hervorhebungsarten von Sichtbarkeit und ihren Kategorien visuell existierend gedacht werden darf (vgl. Kap. 2.1). In gewisser Weise nähern wir uns nämlich nicht nur wieder den Grundsatzpositionen Gunter Ottos und Gert Selles' an, sondern vermögen zugleich auch der semiotisch begründeten ›Visuellen Kommunikation‹ eine neue Heimstätte zu bieten: denn weder brauchen wir uns in der Unterrichtspraxis dem „Abstrakt-[Ab]Bildnerische[n]“ (Otto), noch der „Gegenständlichkeit“ (Hartwig), z.B. in der bildmedialen Technik des Zeichnens, einseitig zu verpflichten (vgl. Peez 2008: 60f.) noch zum eigentlichen Ziel des Unterrichts zu machen, weil beide den Gebieten der menschlich begründeten Abbildsemantik und Abbildsyntax genuin zugehörig gezählt werden dürfen. Auch nicht können wir einzelne bildmediale Techniken zur Grundlage unterrichtlicher Praxis wählen (Otto 1987), denn „[s]elbst wer alle ›Prozeduren‹ [...] beherrscht, also souverän über die Fähigkeit des [verzeichnenden; J.F.] Sehens, des Sammelns, des Herstellens, des Sprechens über [Ab]Bilder usw. verfügt, kann sich ästhetisch [echt-sinnlich; J.F.] außerordentlich dumm verhalten, weil er sich dabei überhaupt nicht im ästhetischen [echt-sinnlichen; J.F.] Zustand [d.h. im entzeichneten Sehmodus; J.F.] befinden muss und weder am Aufscheinen plötzlicher Klarheit des Bewusstseins noch an sich bildenden Vorstellungen eigenen Handelns beteiligt zu sein braucht, sondern bloß an ritualisierten Formen von Unterricht“ (Selle 1995: 17).

Dennoch bleiben auch für uns die didaktischen (jedoch echt-sinnlich korrigierten) Grundannahmen Gunter Ottos bzgl. echt-visueller Erziehung als dem ›Diskurs in Bildern¹‹ bzw. als der „Praxis des Auslegens in Bildern und des Auslegens von Bildern“ bzw. als die „Wechselwirkung von [visueller; J.F.] Produktion, Rezeption und Reflexion“ (Otto 1987: 21ff., HV J.F.) fundamental, obgleich losgelöst von jeglichem, gar erzwungenem Dinglichkeitsbezug. Die *zwei Handlungsweisen* Ottos entsprechen wiederum jenen, welche uns bereits Immanuel Kant nahegelegt hat (S. 56f.): *›des von der Natur aus begabten Künstlergenies‹ kann sich potenziell nämlich jeder Mensch in gewisser Weise annähern (S. 214-217 und 220f.), indem dieser sich (1.) in einer dem freien Spiel gemäßen, d.h. sich in einer selbst als zweckmäßig aufgefassten, sichtbarkeitskomponierenden Tätigkeit übt oder sich dieser annähert; auch vermag jedem (2.) durch eine bildpraktisch agierende Rezeption (d.i. Bildkompositionsanalyse) von als komponiert oder natürlich gegeben verzeichneten Sichtbarkeitsgefügen (vgl. Kap. 2.2) derselben Möglichkeiten und Grundsätze einsichtig, ja hierdurch überhaupt der Modus des formalen Sehens selbst zuteil zu werden.*

Für beide Fälle eignet sich aber gerade *das graphische Bild* in besonderem Maße: desselben Vorzüge liegen in seiner, nirgendwo anders in dieser Art anzutreffenden Annäherung an eine einzelne Sichtbarkeitskategorie, nämlich an die der ›visuellen Form‹ (bzw. in der besonderen Hervorhebung derselben, wenngleich sie auch den anderen Kategorien niemals gänzlich zu entfliehen vermag). Diese vermag in der sichtbarkeitskomponierenden Tätigkeit nahezu ›rein‹ behandelt und genutzt zu werden; vor allem für den ›Anfangsunterricht‹ bietet uns gerade das Graphische beste Chancen zu einem raschen und erfolgreichen Einstieg in jene Tätigkeit wie auch zu einem sehr viel späteren Zeitpunkt: in die Welt der Sichtbarkeit selbst.

¹ Diese und die folgende Aussage ist für ›Abbilder‹ wie auch für Bilder gleichermaßen relevant.

Dennoch sollte man auch hier die idealen Anknüpfungspunkte hinsichtlich der anderen Kategorien, oder besser gesagt Hervorhebungsarten, nutzen und zugleich auch unterrichtliche Möglichkeiten hierzu eröffnen bzw. freistellen. So ist etwa aus dem Graphischen heraus das Theatrale am vorzüglichsten zu studieren und (potenziell) sehr wirkungsvoll einsetzbar. Wenn man hierzu etwa *zwei Unterrichtsbeispiele* abfordern wollte: **(1.)** ein ›Schattenspiel‹ (oder wie auch immer man das anzustrebende ›so und nicht anders seiende und verändernde‹ Sichtbarkeitsgebilde in Bezug auf das graphische Bild unter Verstärkung ›visueller Bewegung‹ begrifflich verzeichnen mag). – *Doch man kann dem Leser derselben Zeilen lediglich bildmediale Beschreibungen eines solchen, doch niemals bloß auf jenes bildmediale Empfinden abzielenden Unterrichts anbieten:*² gemeint ist hier z.B. das Einteilen von superbildmedialen (vgl. Kap. 1.3.2) Gruppen zur Erarbeitung erster, eigener Sichtbarkeits-, aber auch Hörbarkeitserfindungen; die Präsentation erster Ergebnisse vor den anderen Gruppen; das Beschränken auf ›graphisch wirkende Bildmedien‹ (z.B. mittels Kleidung/Kostüme, Requisiten, Scheinwerfer etc., oder auch bloß Papier-Silhouetten auf Tageslichtprojektor o.ä.), d.h. immer in Bezug auf den potenziellen Betrachterabstand (β , γ , δ); die Interventionsmittel des ›Lehrenden‹ (d.s. die hierfür passenden ›Unterrichtsmethoden‹), wobei sich die Gründe jeweiliger Intervention wiederum allein aus der

² D.i. zugleich eine Absage, ja ein Verdammungsaufruf an jede linguistisch (*allgemein*: logoszentrisch/pseudo-sinnlich) dominierte Theaterwissenschaft und Theatergeschichte (d.s. auch Teilbereiche der Bildwissenschaft und Bildmedienwissenschaft)! Man solle sich stattdessen einmal in einer wahrhaft *spielpraktisch-experimentellen Theatergeschichte und -wissenschaft* versuchen (zu welchen z.B. Prof. Dr. Cora Dietl, zusammen mit ihren Studierenden, bereits eine Vielzahl innovativer Feldversuche unternommen hat und ihr für diese erstklassige Idee sowie für diverses, freimütig zur Verfügung gestelltes Videomaterial an dieser Stelle herzlichst gedankt sei)!

eigenen Praxis-Erfahrung bzgl. derselben Tätigkeit selbst ableiten können und müssen, um sich insb. den Schülern gegenüber begründbar und zugleich legitimierbar zu verhalten; etc. etc.

In gleicher didaktischer Lage begründbaren Handelns befinden wir uns aber auch bei einer (2.) zunächst bildpraktischen und (hierauf aufbauend) auch quasi-sprachlich vermittelten ›Kompositionsanalyse‹ (vgl. Kap. 2.2) bzgl. jeweiliger Sichtbarkeitsgebilde (ob verzeichnet als: ›abstraktes‹ oder ›gegenständliches Kunstwerk‹, Werbung, Fotografie, Film, Video, Theater, Computerspiel, Stadt, Interieur usw.; ob in der Schule, im Museum, Supermarkt, Internet etc.). Bzgl. der nach alltäglichen Habits verzeichenbaren oder über eine vertiefende Interpretation, ggf. noch unter Einbezug von Literaturarbeit, zu erschließenden ›Thematik‹ (vgl. z.B. die aus der Kantischen Wahrnehmungsphilosophie abgeleiteten Ikonographie/Ikonologie Panofskys; in: Kaemmerling 1979: 207-225) sollte letzterer ›Inhaltsbezug‹ aber erst nach der ›bildpraktischen Kompositionsanalyse‹ und dem hieran direkt anschließenden Besprechungsversuch der ›Analyseergebnisse‹ jeweiliger Sichtbarkeitskomposition erfolgen. D.h. es sollte während der gesamten ›Kompositionsanalyse‹ bildpraktischer Art (samt Reflexion über dieselbe) versucht werden zu verhindern, dass die Lernenden zu passenden abbildsemantischen Assoziationen gelangen können (z.B. durch starkes Unschärfstellen naturalistisch gestalteter Abbild-Projektionen → Reduktion auf bloße, obgleich jederzeit verzeichnete Fleckengebilde). Erst im Anschluss an diese bildpraktischen Flecken-Reflexionen (im steten Kontext des jeweiligen Bildformats → Kap. 2.2) kann dann (quasi als eine semiosphärische Auflösung solcher Abbilderrätsel) – wie sonst üblich – zunächst die Vorikonographie (vgl. ebd.) bzw. das nach Alltäglichkeiten verzeichnende Sehen Einzug halten und anschließend auch die ikonographische Analyse sowie ikonologische, ja allgemein

icono-phänomenologische Interpretation beginnen (vgl. auch die von Imdahl vorgeschlagene Methodik: ›Ikonik‹ → Ikonographie → Ikonologie). Aber auch für diese Vorgehensweise kann es keine bloß logischen Begründungen, keine Rezepte oder gar Gesetze geben, sondern diese müssen ebenfalls aus der eigenen ›sichtbarkeits-analytischen‹ Tätigkeit selbst als erarbeitet vorausgesetzt werden:

BILDDIDAKTIK (BZW. BILDWISSENSCHAFT) KANN ALLEIN ÜBER DIE EIGENE BILDNERISCHE PRAXIS DER LEHRENDEN (BZW. FORSCHENDEN) IHRE EIGENTLICHEN FRAGEN ERÖRTERN, QUASI-BEANTWORTEN UND DIE ERGRÜNDETEN QUASI-ANTWORTEN ZUGLEICH ANHAND DER JEWEILIGEN WIRKUNG DER BILDKOMPOSITION QUASI-ERKLÄREN.

—

Dass wir die anfangs gestellten Fragen (bilddidaktischer Natur) gar nicht gelöst haben, weil diese gar nicht nach Begriffen oder Anschauungsweisen zu lösen und wir somit geradewegs wieder an den Anfangspunkt zurückgekehrt sind (d.h. zur Frage: ›Was ist das Meerhäschen unter dem Zopfe?‹), sei gleichfalls Kennzeichen einer jeden, der Sichtbarkeit tatsächlich adäquaten Bildwissenschaft (bzw. Bilddidaktik; auch -Mystik). Es gehört nicht nur Mut dazu, diesen Zirkelschluss zu postulieren, sondern noch vielmehr diesen auch tatsächlich zu vollziehen, denn um das Erreichen eines Zieles kann es in solcherart Untersuchungen, wie in allen freien Spielen, gar nicht gehen: es geht zwar immer auch um einen Kampf für oder um etwas (*hier*: um die

Vermittlung des ›Wesens‹ und der nutzbaren ›Eigenschaften‹, eigentlich aber auch und vor allem um die Wirkungen des allein im menschlichen Sehvorgang erscheinenden Bildes), doch das, was wir uns diesbezüglich überhaupt zu erkämpfen vermochten, ist lediglich eine möglichst niedrig verlaufende Umlaufbahn um jene unaussprechliche Welt selbstbezüglicher Sinnesprodukte und derselben formalen Ausdrucksqualitäten, welche für alle bloß logoszentrisch (*allgemein*: semiosphärisch) agierenden Wissenschaften für immer eine vollkommen unzugängliche, gar verbotene bleiben wird.

Andererseits besitzt bereits jede – bildmedial gesprochen – gezogene Linie auf einem Blatt Papier oder genauer: jedes zweckfreie Komponieren mehr echt-sinnliches Erkenntnispotenzial als alle pseudo-sinnlichen, gar ›ästhetischen‹ Theoriesysteme zusammengenommen (selbst wenn diese fundamentale Erkenntnis für den jeweils Tätigen erst auf einer weitaus höheren Erfahrungsstufe aufzuscheinen beginnt)!

Oder besser gesagt:

WOVON MAN NICHT SPRECHEN KANN,
DARÜBER MUSS MAN SCHWEIGEN.

(LUDWIG WITTGENSTEIN)

LEHR-VERHERRLICHUNGEN

Erschütterung und Demut

vor der visuellen Menschenlehre

NATALIJA CIMBALJUKS und MYKOLA STOROZHENKOS!

Ruhm und Ehre

dem ewigen Modernismus

Kants, Peirces und Fiedlers!

Höchste Achtung

der *Bildsprache*-Avantgarde

Rolf Duroys und Günter Kernalers!

Danksagung an

Eschbach und Halawa

für die Wegweisung zur einzig korrigierbaren Semiotik!

LEHR-ANATHEMATISMEN

ANATHEMA

aller Ästhetik und Phänomenologie,
den unmenschlichen Dingreligionen!

ANATHEMA

der Sachs-Hombach-Jüngerschaft,
dem irrfahrenden Kompilatorismus!

ANATHEMA

den Beltingschen Abbildmenschen,
den medialen Totgeburten!

ANATHEMA

der Balkenbieger-Ikonik Max Imdahls,
der Unmöglichen!

TAFELN
UND ANHANG

TAFEL I: Bildfeldrotationssimulationen des Vollmonds an drei verschiedenen Orten (Kassel, Quito, Uluru) jeweils zum 11./12. Juni und 5./6. Dezember des Jahres 1500 n.d.Zwd. (Ortszeiten)

KASSEL (GMT +1 STD.)



11. Juni, 22 Uhr



12. Juni, 1 Uhr



12. Juni, 4 Uhr



5. Dez, 16 Uhr



5. Dez, 19 Uhr



5. Dez, 22 Uhr



6. Dez, 1 Uhr



6. Dez, 4 Uhr



6. Dez, 7 Uhr

QUITO, ECUADOR (GMT -5 STD.)



11. Juni, 18:30 Uhr



11. Juni, 21:30 Uhr



12. Juni, 0:30 Uhr



12. Juni, 3:30 Uhr



12. Juni, 6:30 Uhr



5. Dez, 18:30 Uhr



5. Dez, 21:30 Uhr



6. Dez, 0:30 Uhr



6. Dez, 3:30 Uhr



6. Dez, 6:30 Uhr

ULURU, AUSTRALIEN (GMT +9,5 STD.)



11. Juni, 17:30 Uhr



11. Juni, 20 Uhr



11. Juni, 23 Uhr



12. Juni, 2 Uhr



12. Juni, 5 Uhr



12. Juni, 7:30 Uhr



5. Dez, 20 Uhr



5. Dez, 23 Uhr



6. Dez, 2 Uhr



6. Dez, 5 Uhr

TAFEL II: Giotto's ›Gefangennahme Christi‹ bzw. ›Judaskuss‹
aus der Arena-Kapelle in Padua (1302-1305)
in der Auslegung Max Imdahls (Abb. 20)



Abb. 19



Abb. 20

TAFEL III: Giottos ›Gefangennahme Christi‹ bzw. ›Judaskuss‹
in den Auslegungen NATALIJA CIMBALJUKs

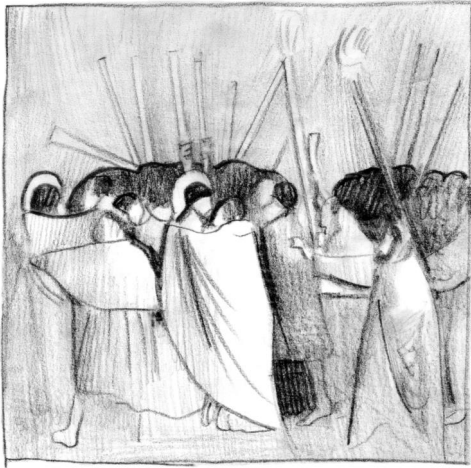


Abb. 21: Hell-Dunkel-Analyse (Tonalität)

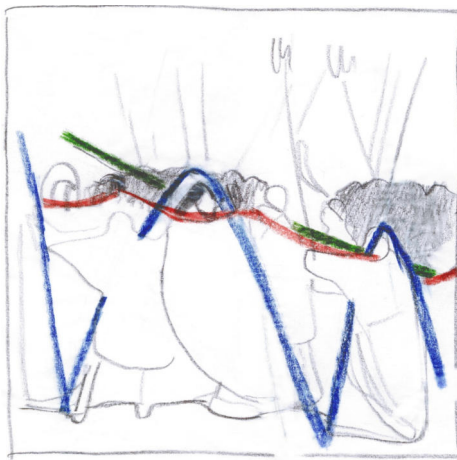
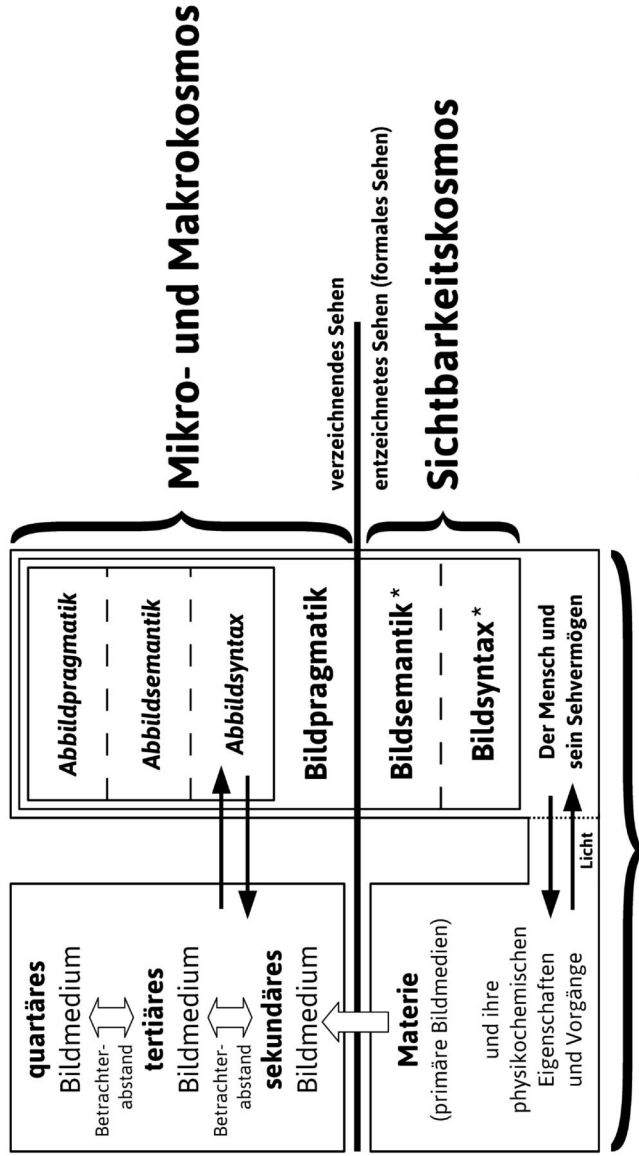


Abb. 22: Rhythmus-Analyse

Anhang: Die Arbeitsfelder der postmodernistischen Bildwissenschaft (>Drei-Welten-Modell<)



* **monadisch-komponentierte Sichtbarkeit**
(vgl. Übersicht im Zweiten Band der >Propädeutik<)

LITERATURVERZEICHNIS

- Agte et al. (1989): *Das große Lexikon der Graphik*. Künstler – Techniken – Hinweise für Sammler. Westermann, Braunschweig.
- Arnheim, Rudolf (³2000): *Kunst und Sehen*. Eine Psychologie des schöpferischen Auges. Walter de Gruyter, Berlin, New York.
- Assmann, Jan (2006): *Was ist so schlimm an den Bildern?* In: Tröger/Must 2006: 117-133.
- (2009): *Altägyptische Bildpraxen und ihre impliziten Theorien*. In: Sach-Hombach 2009: 74-103.
- Aubert, Hermann (2007): *Physiologie der Netzhaut*. Dr. Müller e. K., Saarbrücken. [Faksimile einer Ausgabe aus dem 19. Jh.]
- Barck, Karlheinz (2000): *Ästhetik/ästhetisch*. In: Barck 2000 ff.: I, 308-400.
- ; Fontius; Schlenstedt et al. [Hrsg.] (2000ff.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar.
- Bauch, Kurt (1995): *Imago*. In: Boehm 1995: 275-299.
- Belting, Hans (1983): *Das Ende der Kunstgeschichte?* Deutscher Kunstverlag, München.
- [Hrsg.] (¹1985, ⁵1996, ⁶2003, ⁷2008): *Kunstgeschichte*. Eine Einführung. Reimer, Berlin.
- (1990): *Bild und Kult*. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. C. H. Beck, München.
- (2001): *Bild-Anthropologie*. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. Fink, München.
- Bergmann, Ludwig; Schaefer, Clemens; Gobrecht, Heinrich et al. [Hrsg.] (⁸1987): *Lehrbuch der Experimentalphysik*. Bd. III. Optik. Walter de Gruyter, Berlin, New York.
- Beyer, Irmtraud; Remé, Roman; Steinert, Christian et al. (¹2010): *Natura 2*. Biologie für Gymnasien. Ausgabe A, 7.-9. Klasse. Klett, Stuttgart und Leipzig.
- Blunck, Jürgen [Hrsg.] (2003): *Wie die Teufel den Mond schwärzten*. Der Mond in Mythen und Sagen. Gesammelt und bearbeitet von Jürgen Blunck. Spektrum, Heidelberg, Berlin.
- Boehm, Gottfried [Hrsg.] (²1995): *Was ist ein Bild?* Wilhelm Fink, München.
- Böhm, Winfried (¹⁵2000): *Wörterbuch der Pädagogik*. Kröner, Stuttgart.
- Böhme, Gernot (1999): *Theorie des Bildes*. Wilhelm Fink, München.
- Börries, Blanke [Hrsg.] (1998): *Bildsemiotik*. Zeitschrift für Semiotik, Bd. 20, Heft 3-4. Stauffenburg, Tübingen.
- Bredenkamp, Horst (2004): *Der Bann des Visuellen*. Der Kunsthistoriker Horst Bredenkamp warnt davor, wie mit Bildern Politik gemacht wird, und fordert ein Schulfach, das darüber aufklärt. In: Focus 4/2004, S. 64f.

- Chereau, Fabien et al. (2009): *Stellarium 0.10.2*. [Ein kostenfreies Astronomie-simulationsprogramm]. Quelle: <http://www.stellarium.org> (Stand: 30.08.09).
- Edeline, Francis [Gruppe μ , Universität Lüttich] (1998): *Die Rhetorik des Umrisses*. Wie man Grenzen schafft und wie man sie überschreitet. In: Börries 1998: 269-283.
- Ehmer, Herman K. [Hrsg.] (1971): *Visuelle Kommunikation*. Beiträge zur Kritik der Bewusstseinsindustrie. DuMont, Köln.
- [Hrsg.] (*1976): *Kunst/Visuelle Kommunikation*. Unterrichtsmodelle. Anabas, Gießen.
- Eid, Klaus; Langer, Michael; Ruprecht, Hakon (*2002): *Grundlagen des Kunstunterrichts*. Eine Einführung in die kunstdidaktische Theorie und Praxis. Ferdinand Schöningh, Paderborn.
- Feuerbach, Ludwig (1848): *Das Wesen des Christentums*.
- Fiedler, Konrad; Boehm, Gottfried [Hrsg.] (*1991): *Schriften zur Kunst*. 2 Bd. Fink, München.
- Frank, Hilmar (2000): *Bildende Kunst*. In: Barck 2000 ff.: I, 669-695.
- Gerhardus, Dietfried (1999): *Basisprobleme der Bildgliederung – Von der Bildkomposition zur Bildsyntax*. In: Sachs-Hombach 1999: 23-31.
- Greenberg, Clement; Lüdeking, Karlheinz [Hrsg.] (1997): *Die Essenz der Moderne*. Ausgewählte Essays und Kritiken. Aus dem Amerikanischen von Christoph Hollender. Verlag der Kunst, Amsterdam, Dresden.
- Grimm, Jacob; Grimm Wilhelm (1984): *Deutsches Wörterbuch*. Zweiter Bd. Biermörder – D. Dtv, München.
- ; Grimm Wilhelm; Rölleke, Heinz [Hrsg.] (2001): *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Reclam jun., Stuttgart.
- ; Schmitt, Ludwig Erich [Hrsg.] (2003): *Deutsche Mythologie*. Jacob Grimm und Wilhelm Grimm Werke. Abteilung I, Die Werke Jacob Grimms. Bd. 26 [I], 27 [II], 28 [III]. Olms Weidmann, Hildesheim u.a. [Faksimile]
- Haegen, Anne Mueller von der (1998): *Giotto di Bondone um 1267-1337*. Könemann, Köln u.a.
- Halawa, Mark Ashraf (2008): *Wie sind Bilder möglich? Argumente für eine semiotische Fundierung des Bildbegriffs*. Herbert von Halem, Köln.
- Hölzel, Adolf (1901): *Über Formen und Massenverteilung im Bilde*. In: VER SACRUM. Mittheilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs. Heft 15 (1901). S. 242-256.
- Hornuff, Daniel (2008): *Aus dem Blick verloren*. Wie sich die aktuelle Bildwissenschaft von ihrem Gegenstand entfernt. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Jg. 62, Heft 714, S. 995-1003.
- Huber, Dieter Huber (2004): *Bild Beobachter Milieu*. Entwurf einer allgemeinen Bildwissenschaft. Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit.
- Huizinga, Johan (1962): *Homo ludens*. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Rowohlt Taschenbuch, Hamburg.

- Imdahl, Max (1980): *Giotto Arenafresken*. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik. Fink, München.
- ; Boehm, Gottfried [Hrsg.] (1996): *Gesammelte Schriften*. Bd. 3. Reflexion – Theorie – Methode. Hrsg. und eingeleitet von Gottfried Boehm. Mit einem Beitrag von Hans Robert Jauß. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Itten, Johannes; Wick Rainer [Hrsg.] (1988): *Bildanalysen*. Maier, Ravensburg.
- Jonas, Hans (²1995): *Homo Pictor*. Von der Freiheit des Bildens. In: Boehm 1995: 105-124.
- Junker, Hans Dieter (2004): *Kritische Bildwissenschaft – ein neues Schulfach?* In: BDK-Mitteilungen 3/2004, S. 36.
- Kaemmerling, Ekkehard [Hrsg.] (1979): *Ikonographie und Ikonologie*. Theorien – Entwicklung – Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem 1 [Bd. 2 nie erschienen!]. Dumont, Köln.
- Kämpf-Jansen, Helga (2000): *Ästhetische Forschung*. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft.
- Kant, Immanuel (1781/1797): *Kritik der reinen Vernunft*. Reclam jun., Leipzig.
- (1790/1968): *Kritik der Urteilskraft*. Reclam jun., Leipzig.
- (1783): *Prolegomena*.
- Kerner, Günter; Duroy, Rolf (⁹1994): *Bildsprache*. Lehrbuch für den Fachbereich Bildende Kunst. Visuelle Kommunikation in der Sekundarstufe II. 2 Bd. Don Bosco, München.
- Kirchner, Michaëlis; Hoffmeister et al. (1998): *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Felix Meiner, Hamburg.
- Klinger, Max (²1895): *Malerei und Zeichnung*. Eduard Besold, Leipzig.
- Kruse, Christiane (2003): *Wozu Menschen malen*. Historische Begründungen eines Bildmediums. Wilhelm Fink, München.
- Lantermann, Ernst-D. (2005): *Bild und Handlung*. Annäherung an eine Bildwissenschaft aus psychologischer Perspektive. In: Majetschak 2005: 179-191.
- LeWitt, Sol (1967): *Paragraphen über konzeptuelle Kunst*. In: Vries 1974: 176-185.
- Luczak, Hania (2000): *Signale aus dem Reich der Mitte*. Das ›zweite Gehirn‹. In: GEO, Jg. 2000, Heft 11/2000, S. 136-162.
- Majetschak, Stefan (2003): *Bild und Sichtbarkeit*. Überlegungen zu einem transdisziplinären Bildbegriff. In: ZfÄK. Heft 48/1, 2003. S. 27-45.
- [Hrsg.] (2005): *Bild-Zeichen*. Perspektiven einer Wissenschaft vom Bild. Wilhelm Fink, München.

¹ *Wünscht man diese unerfreuliche Leerstelle postmodernistisch zu füllen, so nehme man einfach den Zweiten Band der „Propädeutik zu Sinnlichkeit“ als quasi-philosophische Grundlage und verquicke diese, unter zusätzlicher und primärer sowie natürlich bildpraktischer Wirkungsanalyse der Bildkomposition, mit den drei Morrisschen Analyseebenen (wie auch der Erste Band der Propädeutik als Grundlage für Panofskys berühmte, gar gefürchtete, ikonographisch-ikonologische Analysenmethode angesehen werden kann).*

- (2005): *Sichtvermerke*. Über Unterschiede zwischen Kunst- und Gebrauchsbildern. In: Majetschak 2005: 97-121.
- (2007): *Ästhetik zur Einführung*, Junius-Verlag, Dresden.
- (2009): *Die Sichtbarkeit des Bildes und der Anblick der Welt*. Über einige Anregungen Konrad Fiedlers für die Bild- und Kunsttheorie. In: Sachs-Hombach 2009: 165-180.
- Malewitsch, Kasimir; Haftmann, Werner [Hrsg.] (1962): *Suprematismus – Die gegenstandslose Welt*. Übertragen von Hans von Riesen. DuMont, Köln.
- Metelmann, Jörg (2004): *Ein Bild mit sieben Siegeln*. Bericht zur Tagung ›Bildtheorie des Films‹ am Institut für Filmwissenschaft in Mainz vom 2.-4. März 2004. In: ZfÄK. Heft 49/2, 2004. S. 303-309.
- Mitchell, W. J. T.; Frank, Gustav; Jatho, Heinz [Hrsg.] (2008): *Bildtheorie*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Monaco, James (⁹2007): *Film verstehen*. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Rowolt, Reinbek bei Hamburg.
- Müller, Axel (2005): *Wie Bilder Sinn erzeugen*. Plädoyer für eine andere Bildgeschichte. In: Majetschak 2005: 77-96.
- Nöth, Winfried (²2000): *Handbuch der Semiotik*. J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar.
- (2005): *Warum Bilder Zeichen sind*. In: Majetschak 2005: 49-61.
- Otto, Gunter; Otto, Maria (1987): *Auslegen*. Ästhetische Erziehung als Praxis des Auslegens in Bildern und des Auslegens von Bildern. 2 Bd. Friedrich, Velber.
- Peez, Georg (³2008): *Einführung in die Kunstpädagogik*. Grundriss der Pädagogik/Erziehungswissenschaft, Bd. 16.
- Peirce, Charles Sanders; Kloesel, J.W.; Pape, H. [Hrsg.] (¹2000): *Semiotische Schriften*. Suhrkamp. 3 Bände.
- Platon; Grassi, Ernesto [Hrsg.] (1962): *Sämtliche Werke*. Nach der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher mit der Stephanus-Numerierung. 6 Bd. Rowolt, Reinbek bei Hamburg.
- Plümacher, Martina (1999): *Wohlgeformtheitsbedingungen für Bilder?* In: Sachs-Hombach 1999: 47-56.
- (2005): *Bildtypologie als Grundlage der Bildwissenschaft*. In: Sachs-Hombach 2005c. S. 132-143.
- Polanyi, Michael (1995): *Was ist ein Bild?* In: Boehm 1995: 148-162.
- Ranke, Kurt [Hrsg.] (1977ff.): *Enzyklopädie des Märchens*. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Walter de Gruyter, Berlin, New York.
- Reitz, Tilman (2003): *Der Mensch im Bild*. Konservative Alternativen zur Kunstgeschichte. In: Philosophische Rundschau. Bd. 50 (2003), S. 169-177.
- Riegl, Alois (⁵1987): *Spätromische Kunstindustrie*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Roesler, Alexander; Stiegler, Bernd [Hrsg.] (2005): *Grundbegriffe der Medientheorie*. Wilhelm Fink, Paderborn.

- Sachs-Hombach, Klaus [Hrsg.] (1999): *Bildgrammatik*. Interdisziplinäre Forschungen zur Syntax bildlicher Darstellungsformen. Scriptorum, Magdeburg.
- (2003): *Das Bild als kommunikatives Medium*. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft. Herbert von Halem, Köln.
 - (2005a): *Die Bildwissenschaft zwischen Linguistik und Psychologie*. In: Majetschak 2005: 157-177.
 - [Hrsg.] (2005b): *Bildwissenschaft*. Disziplinen, Themen, Methoden. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
 - [Hrsg.] (2005c): *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*. Herbert von Halem, Köln.
 - [Hrsg.] (2009): *Bildtheorien*. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Schiller, Friedrich; Netolitzky, Reinhold [Hrsg.] (1958): *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Bertelsmann, (gedruckt in Bielefeld).
- Schlemmer, Oskar; Wingler, Hans M. [Hrsg.] (1965): *Die Bühne am Bauhaus*. Nachwort von Walter Gropius. Kupferberg, Mainz u. Berlin.
- Schmalriede, Manfred (1991): *Das neue Sehen und die Bauhaus-Fotografie*. In: Wick 1991: 33-50.
- Scholz, Oliver Robert (1999): „*Mein teurer Freund, ich rat' Euch drum / Zuerst Collegium Syntacticum*“ – Das Meisterargument in der Bildtheorie. In: Sachs-Hombach 1999: 33-45.
- (2000): *Bild*. In: Barck 2000 ff.: I, 618-669.
- Schulte-Sasse, Jochen (2002): *Medien/medial*. In: Barck 2000ff.: IV, 1-38.
- Schulz, Martin (2005): *Ordnungen der Bilder*. Eine Einführung in die Bildwissenschaft. Wilhelm Fink, München.
- Schulz, Wolfgang; Otto, Gunter; Luscher-Schulz, Gerda [Hrsg.] (1997): *Ästhetische Bildung*. Beschreibung einer Aufgabe.
- Sedlmayr, Hans (1957): *Pieter Bruegel: Der Sturz der Blinden*. Paradigma einer Strukturanalyse. Hefte des Kunsthistorischen Seminars der Universität München (Selbstverlag).
- Selle, Gert (1988): *Gebrauch der Sinne*. Eine kunstpädagogische Praxis. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.
- (1995): *Kunstpädagogik jenseits ästhetischer Rationalität*. Über eine vergessene Dimension der Erfahrung. In: Kunst+Unterricht, Heft 192, S. 16-21.
- Stankowski, Anton; Duschek, Karl (1989): *Visuelle Kommunikation*. Ein Design-Handbuch. Mit einem Vorwort von Otl Aicher und einer Einleitung von Abraham Moles. Dietrich Reimer, Berlin.
- Thorpe, Simon et al. (2001): *Detection of animals in natural images using far peripheral vision*. In: European Journal of Neuroscience, Vol. 14 (2001), S. 869-876, 2001.
- Thürlemann, Felix (1990): *Vom Bild zum Raum*. Beiträge zu einer semiotischen Kunstwissenschaft. DuMont, Köln.
- (2009): *Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*. Max Imdahl liest Panofsky. In: Sachs-Hombach 2009: 214-234.

- Tröger; Must [Hrsg.] (2006): *Bildersturm*. Sammel-Bd. der Vorträge des Studium Generale der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im Wintersemester 2003/2004. Universitätsverlag Winter GmbH, Heidelberg.
- Vries, Gerd de [Hrsg.] (1974): *Über Kunst*. Künstlertexte zum veränderten Kunstverständnis nach 1965. DuMont, Schauberg.
- Wagner, Monika (2001): *Material*. In: Barck 2000ff.: III, 866-882.
- Wetzel, Tanja (2003): *Spiel*. In: Barck 2000ff.: V, 577-618.
- (2005): *Geregelte Grenzüberschreitung*. Das Spiel in der ästhetischen Bildung. Kontext Kunstpädagogik, Bd. 1. Kopaed, München.
- Wick, Rainer (²1984): *Bauhaus-Pädagogik*. DuMont, Köln.
- [Hrsg.] (1991): *Das neue Sehen*. Klinkhardt & Biermann, München.
- Wiesing, Lambert (1997): *Die Sichtbarkeit des Bildes*. Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik. Rotwohl Taschenbuch, Reinbek bei Hamburg.
- (2000): *Phänomene im Bild*. Wilhelm Fink, München.
- Wölfflin, Heinrich (1983): *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*. Das Probleme der Stilentwicklung in der neueren Kunst. VEB Verlag der Kunst, Dresden.
- Zwahr, Annette et al. [Hrsg.] (²¹2006): *Brockhaus Enzyklopädie in 30 Bd.* F.A. Brockhaus, Leipzig, Mannheim.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1 <http://www.lpod.org/?m=200610&paged=31> (Stand: 29.12.13);
Fotograf: *Frank Ryan, Shannon, Irland*. Die Abbildung wurde
um 10° nach rechts gedreht.
- Abb. 2 Abb. 1 ergänzt nach: Blunck 2003: XXIII
- Abb. 3 Aus: *The Archaeological Journal*. Vol. V. London, 1848. S. 67
- Abb. 4 Aus: *Memoirs of the American Museum of Natural History*.
Vol. VIII, Part I. New York, 1905. Plate XXI
- Abb. 5 Ibisköpfiger Thoth horizontal gespiegelt, beide Abb. kombi-
niert und insgesamt mit einem Kreis umschlossen. Aus: *The
mythology of all races*. Vol. XII. Egyptian, Indo-Chinese. 1918.
S. 33
- Abb. 6 [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:White-Rabbit-
making-elixir-of-immortality.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:White-Rabbit-making-elixir-of-immortality.jpg) (Stand: 29.12.2013)
(gemeinfreie Lizenz)
- Abb. 7-18 Verfasser
- Abb. 19 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_-_Scrove-
gni_-_31_-_Kiss_of_Judas.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_-_Scrovegni_-_31_-_Kiss_of_Judas.jpg) (Stand: 25.02.2020)
(gemeinfreie Lizenz)
- Abb. 20 Abb. 19 ergänzt nach: Imdahl 1980: [185] u. Imdahl 1996: 434
- Abb. 21-22 NATALIJA CIMBALJUK (Handzeichnung auf Transparentpapier)

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Abb.	Abbildung(en)
allg.	allgemein
altgr.	altgriechisch
Bd.	Band
BDK	Bundesverband Deutscher Kunsterzieher
bzgl.	bezüglich
bzw.	beziehungsweise
ders.	derselbe (Autor)
d.h.	das heißt
d.i.	das ist
d.s.	das sind
ebd.	ebenda
et al.	<i>lateinisch</i> : und andere (Autoren usw.)
(f)f.	und folgende (wie auch die darauffolgende) Seite
ggf.	gegebenenfalls
GMT	<i>englisch</i> : Greenwich Main Time = Greenwich-Zeit
hrsg.	herausgegeben
HV	Hervorhebungen (Sperrdruck, Fettdruck usw.)
insb.	insbesondere
i.w.S.	im weiteren Sinne
i.e.S.	im engeren Sinne
i.O.	im Original
J.F.	Jochen Frießem (Verfasser)
lat.	lateinisch
CP	<i>englisch</i> : The Collected Papers of C. S. Peirce
Jg.	Jahrgang
Jh.	Jahrhundert(s, e, ...)
Kap.	Kapitel(n, s)
KdrV	Kritik der reinen Vernunft
KdU	Kritik der Urteilkraft
ms	Millisekunde(n)
n.d.Zwd.	nach der Zeitenwende = n.Chr.
nm	Nanometer (1 nm = 10 ⁻⁹ Meter)
o.ä.	oder ähnliche(s, r, ...)
S.	Seite
s.	siehe
sog.	so genannte(s, r, ...)
Std.	Stunde(n)
u.	und
u.a.	und andere(s, ...)
usf.	und so fortlaufend
u.v.a.m.	und viele(r, s, ...) andere mehr
vgl.	vergleiche
Vol.	<i>englisch</i> : Bd.
vs.	versus bzw. in Gegenüberstellung zu
z.B.	zum Beispiel
zit.	zitiert

*Zeit um Zeit,
voll Tatenlosigkeit,
graut uns Haar,
raubt uns gar,
alle Jugend Jahr um Jahr
Hoffnung und jeglichen Verstand,
zerrinnt der ganze Lebenssand,
ohne Tun zu dürfen,
nach dem uns verlangt:
Hand in Hand
zu befahren eine neue Welt,
zu bebauen urbares Land,
seiner tiefsten Höhen zu ergründen,
um an sein weites Meer zu münden,
vor dem mit g'schlossnen Augen wir gern stünden,
wo ewiglich zusammenfänden
Mensch und Gott und aller Lebensgrund.*

(im Juni 2020)