

Inhalt

Einleitung	9
------------------	---

Erster Teil

I. Kritische Semiotik und der ›Wille zum Sehen‹	33
---	----

1. Die ›Aufbaukrise‹ der Bildwissenschaft	33
---	----

2. Nieder mit den Zeichen, alle Macht den Bildern?	45
--	----

Missverständnisse des Bildbegriffs 46 – *Missverständnisse des Zeichenbegriffs* 53 – *Von der Zeichenkritik zum Animismus des Bildes* 65 – *Sartre und die Schöpfermacht des Wahrnehmungssubjekts* 70 – *»Pictures want to be seen!«* 74 – *Freiheit und Verantwortung des Bildersehens* 76

3. Elemente und Perspektiven einer kritischen Semiotik	87
--	----

Was ist ›kritische Semiotik‹? 93 – *Peirces Ausgang von Kant* 98 – *Zur Kopplung von Bild- und Zeichenbewusstsein* 111 – *Erweiterungen der peirceschen Erkenntniskritik* 123 – *Ernst Cassirer und die Bildkraft der Erkenntnis* 126 – *Günter Abel und die Macht der Weltbilder* 138 – *Michel Foucault und die Ordnung des Diskurses* 145 – *Die Trägheit des Denkens und die Brüche des Wissens* 152

4. Der ›Wille zum Sehen‹: Ausgangspunkte und Folgen	163
---	-----

Zur Ethik des Sehgebrauchs in der platonistisch-aristotelischen Tradition 169 – *Zur kritischen Rehabilitierung des Sehens in der Neuzeit* 182 – *›Adel‹ und ›Objektivität‹ des Sehens* 193 – *Entgrenzungs- und Ausgrenzungseffekte des Willens zum Sehen* 206

Zweiter Teil

II. Entmachtende Kräfte des Bildes	219
--	-----

5. »Eine Macht der Bilder gibt es nicht mehr...«	219
--	-----

Maurice Merleau-Ponty und die Verteidigung des Bildes gegen die Sprache 224 – *Die Restitution der ›erlebten‹ Erfahrung* 238 – *Wiedererkennendes vs. sehendes Sehen* 249 – *Sprachkritische Ikonologie und die Identität von Form und Erscheinung* 253 – *Die ›bestechende‹ Kraft des Bildes* 261

6. Die auratische Macht des Bildes	269
<i>Von der semiotischen Begriffsmacht zur ästhetischen Wirkmacht 271 – Von der Sinnästhetik zur Ereignisästhetik 280 – Ästhetische Erfahrung als ›prästabilisierte Niederlage‹ 285 – Das Bild als ästhetisches Medi- um 290 – Zum Ineinander von Aisthesis und Semiosis 298 – Ästhetische Erfahrung als Schule der Semiotik 320</i>	
7. Die Entmachtung der Wirklichkeit durch das Bild	329
<i>Die Idee der reinen Sichtbarkeit 337 – Von der optischen Entindi- vidualisierung zum optischen Platonismus 342 – Bildlichkeit zwischen Auge und Hand 359</i>	
III. Homo Pictor und der Wille zur Macht	373
8. Die Freiheit des Bildens als Freiheit des Menschen	373
<i>Zum Verhältnis zwischen homo pictor und animal symbolicum 389 – Probleme und Unklarheiten der jonasschen Bildanthropologie 394</i>	
Schlussbemerkung	401
Bibliografie	409
Bildnachweise	426

Gustav Kleiber zum Gedenken

Einleitung

Worin liegt die Macht der Bilder begründet? Unter den Fragen, die die gegenwärtige geistes- und kulturwissenschaftliche Forschungsdebatte bewegen, nimmt diese zweifellos einen der vorderen Ränge ein. Auch im vorliegenden Buch ist beständig von einer besonderen Macht der Bilder die Rede – dies allerdings nicht in einem abschließenden oder definitorischen Sinne. Präsentiert wird hier keine einstimmige, in sich geschlossene Theorie, die für sich in Anspruch nimmt, allgemeingültige Aussagen über die Gründe, Angelpunkte oder Auswirkungen einer eigentümlichen Bildmacht treffen zu können. Was diese Arbeit zunächst antreibt, ist ein weitgehend deskriptives Erkenntnisinteresse, welches mit einem pluralistischen Bilddenken zusammenläuft. Im Rahmen komparatistischer Betrachtungen soll demonstriert werden, wie stark und in welcher vielfältigen Art und Weise die *Bilderfrage* sowohl in klassischen als auch in neueren Bildkonzeptionen an eine *Machtfrage* angeschlossen wird. Sein Fundament findet dieser Vorstoß in folgender Beobachtung: Überall dort, wo eine systematische *Kritik des Bildes* unternommen wird, d. h. wo sich eine eingehende Reflexion auf den Begriff des Bildes bzw. das Phänomen der Bildlichkeit registrieren lässt, kommt es – so lautet die Ausgangsthese dieses Buches – zugleich zu einer Reflexion auf die möglichen Ursprünge, kennzeichnenden Symptome und prägnanten Implikationen einer sonderbaren ›Macht‹, mit der auffallend oft das wohl wesentlichste Distinktionsmerkmal des Ikonischen verbunden wird.

Es versteht sich von selbst, dass sich diese These in einer einzigen Arbeit speziell in historischer Hinsicht unmöglich lückenlos konkretisieren lässt. Trotzdem sprechen viele Indizien für ihre Stichhaltigkeit. Denn ob man sich phänomenologischen, kunstphilosophischen, anthropologischen oder anderen Bildtheorien zuwendet, stets hat man es mit Untersuchungen zu tun, die – wenngleich mitunter nur implizit – über eine Klärung der Bilderfrage ebenfalls eine Auflösung der daran anschließenden Machtfrage zu erreichen suchen. So kommt es, dass der Konnex von Bilderfrage und Machtfrage schließlich einen grundlegenden Topos bildtheoretischen Denkens bildet.

Eine vergleichende Perspektive auf diesen Konnex deckt auf, dass unmöglich in einem singulären Sinne von *einer* Macht der Bilder oder gar von *einer* Macht *des* Bildes gesprochen werden kann. Weder gibt es einen

exklusiven analytischen Zugriff auf das Phänomen der Bildlichkeit noch lässt sich die bildbezogene Machtfrage auf eine ebenso einfache wie universal gültige Formel bringen. Was ein Bild ist, woran Bildlichkeit sich festmacht, lässt sich in vielerlei Form instruktiv untersuchen; nicht aber lassen sich die Antworten, die auf diese Fragen gegeben werden können, in eine Definition gießen, die für alle bildtheoretischen Betrachtungsweisen gleichermaßen bindend zu sein hätte. Dies soll freilich nicht heißen, dass einzelne Bild(macht)konzeptionen prinzipiell kritiklos hinzunehmen sind (tatsächlich werden in den unten stehenden Kapiteln etliche Einwände gegen etwaige bildtheoretische Positionen vorgebracht). Gleichwohl gilt es zu beachten, dass die Kategorie des Bildlichen keine eindimensionale Größe darstellt, die sich durch einen einzigen theoretischen Ansatz endgültig auf den Begriff bringen ließe.

Dieser Hinweis mag kontraintuitiv anmuten. Ist nicht unmittelbar evident, was es mit dem Begriff des Bildes auf sich hat? Wissen wir aus eigener Erfahrung nicht allzu gut, wodurch das Phänomen der Bildlichkeit charakterisiert ist? Und haben wir auf diesem Wege nicht auch direkte Kenntnis von den Eigentümlichkeiten einer spezifisch-ikonischen Macht? Schließlich: Müsste sich aufgrund der sicher geglaubten intuitiven Gewissheit des Bildbegriffs nicht praktisch von selbst klären, welches analytische Rüstzeug für die Formulierung einer allgemeinen Bild(macht)theorie am angemessensten und fruchtbarsten ist?

So verlockend es ist – es empfiehlt sich nicht, diese Fragen geradewegs affirmativ zu beantworten. Zwar ist es in der bildtheoretischen Forschungsdebatte durchaus üblich, einzelne programmatische Stoßrichtungen mit regelrecht dogmatischer Strenge stark zu machen; jedoch lässt sich ein Gestus des Apodiktischen nicht ohne Weiteres rechtfertigen. Wie schon Emmanuel Alloa hervorgehoben hat¹, gilt für den Begriff des Bildes kaum weniger, was Augustinus einst über den Begriff der Zeit einräumte:² Wir mögen auf präreflexiver Ebene vielleicht mehr oder weniger problemlos *wissen*, worin der Kern des Bildbegriffs besteht und in welchem Maße Bildlichkeit scheinbar immerzu mit einer bestimmten Mächtigkeit verwoben ist. Doch sollen wir *erklären*, worauf unser angeblich gesichertes Wissen gründet und warum die von uns postulierte Bindung zwischen Bild und Macht als allgemeingültig anerkannt werden sollte, geraten wir schnell in erhebliche Schwierigkeiten. Mit Alloa gesprochen:

1 Emmanuel Alloa: *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*, Zürich/Berlin 2011, S. 9.

2 »Was also ist die Zeit? Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich es; wenn ich es einem Fragenden erklären will, weiß ich es nicht.« (Augustinus: *Was ist Zeit? Confessiones XI/Bekennnisse 11*, Hamburg 2009, S. 25.)

Allein *dass* wir uns auf Bilder verstehen, bedeutet noch nicht, dass wir auch ihre Wirksamkeit schon *verstehen*. Es verhält sich hier ähnlich wie im Falle des Autofahrers, der, um sein Fahrzeug benutzen zu können, nicht zu wissen braucht, wie es funktioniert. Und tatsächlich wären wir, obwohl wir Bilder täglich produzieren, rezipieren und reproduzieren, kaum imstande, ihre Funktionsweise genau zu beschreiben. Zwar verfügen wir über ein intuitives Verständnis dessen, was uns als Bild gilt, kämen aber in Erklärungsnot, wenn wir benennen müssten, was das Bildhafte an Bildern ist. Die schier uferlose Durchbilderung lebensweltlicher Zusammenhänge, die uns zu regelrechten Bildspezialisten machen müsste, scheint sich geradezu umgekehrt proportional zu unserem Verständnis zu verhalten, was Bilder im speziellen Sinne ausmacht.³

Bildlichkeit ist keineswegs eine selbstverständliche Kategorie. Aus gutem Grund wies W. J. T. Mitchell, einer der Pioniere der Bildwissenschaft, darauf hin, mit Blick auf den Bildbegriff von einer weitverzweigten ›Begriffsfamilie‹ auszugehen. Was von uns als Bild bezeichnet wird, umfasst eine Vielzahl von Gegenständen und Sachverhalten, die trotz der ihnen zugestandenen Bildlichkeit häufig so sehr voneinander verschieden sind, dass eine Subsumtion unter ein allgemeines Strukturmerkmal oder die ›Diagnose‹ eines ›universalen Begriffskerns‹ schier unmöglich ist.⁴ »Das Bild«, so lässt sich Mitchells Vorstoß mit Dieter Mersch fortsetzen,

ist eigentlich ein ›leerer Signifikant‹; der Ausdruck bezeichnet nichts Spezifisches – oder, was das gleiche bedeutet, zu vieles auf einmal. Weder lässt es sich *als* etwas Bestimmtes adressieren noch verfügt der Ausdruck über einen stabilen Referenten. Wir haben es vielmehr mit *Bildern im Plural* zu tun, mit einem Ensemble visueller Medien oder medialer Formate, die im weitesten Sinne das ›Auge‹ und die innere Anschauung betreffen.⁵

3 Alloa, Das durchscheinende Bild, S. 9.

4 »Two things must immediately strike the notice of anyone who tries to take a general view of the phenomena called by the name of imagery. The first is simply the wide variety of things that go by this name. We speak of pictures, statues, optical illusions, maps, diagrams, dreams, hallucinations, spectacles, projections, poems, patterns, memories, and even ideas as images, and the sheer diversity of this list would seem to make any systematic, unified understanding impossible. The second thing that may strike us is that the calling of all these things by the name of ›image‹ does not necessarily mean that they all have something in common. It might be better to begin by thinking of images as a far-flung family which has migrated in time and space and undergone profound mutations in the process.« (W. J. Thomas Mitchell: *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago/London 1986, S. 9.) Vgl. ähnlich Ingeborg Reichle, Steffen Siegel, Achim Spelten: »Die Familienähnlichkeit der Bilder«, in: dies. (Hg.): *Verwandte Bilder. Die Fragen der Bildwissenschaft*, Berlin 2007, S. 7–11; Simone Neuber: »Versuch einer einleitend historisch-systematischen Rekonstruktion«, in: dies., Roman Veressov (Hg.): *Das Bild als Denkfigur. Funktionen des Bildbegriffs in der Philosophie*, München 2010, S. 7–33, hier: S. 7.

5 Dieter Mersch: »Materialität und Formalität. Zur duplizitären Ordnung des Bildlichen«, in: Marcel Finke, Mark A. Halawa (Hg.): *Materialität und Bildlichkeit. Visuelle Artefakte zwischen Aisthesis und Semiosis*, Berlin 2012, S. 21–49, hier: S. 21. Zur Erläuterung: Sofern nicht anders gekennzeichnet, basieren sämtliche Hervorhebungen in Zitaten auf dem zugrunde gelegten Original.

Jede einsilbige Rede über die vermeintliche ›Essenz‹ dessen, was *das Bild an und für sich* auszeichnet, läuft sonach ins Leere. Nicht von ungefähr speist sich das jüngere Interesse an bildtheoretischen Forschungszusammenhängen aus einer weitreichenden Unsicherheit: Einerseits scheint unzweifelhaft festzustehen, dass speziell unsere hochgradig technisierte Gegenwart für eine »Zeit der Bilder« steht; gleichzeitig setzt sich jedoch andererseits immer stärker der Eindruck fest, dass wir damit noch längst »nicht wissen, was mit dieser Aussage gemeint ist«. ⁶ Es ist insofern kein Zufall, dass eine der meistzitierten bildtheoretischen Anthologien der letzten Jahre den Titel trägt: »Was ist ein Bild?«. ⁷ Würde sich die Antwort auf diese Frage praktisch ›wie von selbst‹ ergeben, ließe sich die Aufmerksamkeit, die bildwissenschaftlicher Forschung seit gut 20 Jahren entgegengebracht wird, wohl kaum erklären. Es ist daher nicht übertrieben, wenn man sagt, dass ein Großteil zeitgenössischer Bildtheorie hauptsächlich damit beschäftigt ist, seinen Gegenstand allererst begrifflich zu erschließen. ⁸

Wenn nun in diesem Buch eine komparatistische Grundhaltung eingenommen wird, so spiegelt sich darin also keineswegs eine Verlegenheit oder das stillschweigende Eingeständnis eines theoretischen Ungenügens wider. Wenn es ein Mittel gibt, dem Phänomen der Bildlichkeit möglichst umfassend auf den Grund zu gehen, so findet sich dieses alleine über eine (in der bildtheoretischen Diskussion erstaunlich selten eingenommene) pluralistische Betrachtungsweise, die selbstverständlich noch in ihrer ausgeprägtesten Form niemals erschöpfend sein kann. Bewusst trägt das vorliegende Buch daher nicht den suggestiven Titel »Die Macht des Bildes«. Was es auffächert, ist ein Macht- bzw. Vermögenspluralismus, der sich als ›Echo‹ der enormen Vielgestaltigkeit des Phänomens der Bildlichkeit begreifen lässt. Indem das Buch Perspektiven einer Kritik des Bildes ausbreitet, rekonstruiert es, wie facettenreich die systematische Bilderfrage in so unterschiedlichen Theoriekontexten wie der Phänomenologie, der performativen Ästhetik,

6 Bernd Hüppauf, Christoph Wulf: »Warum Bilder die Einbildungskraft brauchen«, in: dies. (Hg.): *Bild und Einbildungskraft*, München 2006, S. 9–44, hier: S. 15. Hüppauf und Wulf sind sogar davon überzeugt, dass die »Sicherheit der Bestimmung dessen, was Bilder sind, mit der rasanten Entwicklung von Techniken der Bildproduktion sowie den korrespondierenden Praktiken im Umgang mit Bildern in der Zwischenzeit verlorengegangen« sei. (Ebd.) Gerade die Alltäglichkeit des produktiven wie rezeptiven Bildgebrauchs lässt den Begriff des Bildes demzufolge unscharf werden.

7 Gottfried Boehm (Hg.): *Was ist ein Bild?*, München 2006. Ursprünglich im Jahr 1994 erschienen, liegt dieses Buch inzwischen in vierter Auflage vor.

8 Deutlich wird dieser Impuls etwa in folgenden Studien, die sich trotz einer Vielzahl von Erkenntnisinteressen primär eine definitorische Klärung des Bildbegriffs zum Ziel setzen: Klaus Sachs-Hombach: *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*, Köln 2003; Oliver R. Scholz: *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung*, Frankfurt/M. 2004; Lambert Wiesing: *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*, Frankfurt/M. 2005.

der philosophischen Anthropologie oder der sprachkritischen Ikonologie⁹ mit einer bildtheoretischen Machtfrage verwoben wird.

Kritische Stimmen mögen einwenden, dass die Ausgangsthese dieses Buches einen Sachverhalt vorbehaltlos als gegeben präjudiziert, der in hohem Maße ungesichert ist – sprich: *dass* Bildern *tatsächlich* eine besondere Macht zukommt. Setzt der unterstellte Konnex von Bilder- und Machtfrage, so könnte man fragen, nicht ein Potenzial voraus, dessen Existenz alleine schon deshalb höchst diskutabel ist, weil ›Macht‹ im strengen Sinne allenfalls von Akteuren und Institutionen, nicht aber von Dingen ausgeübt werden kann? Anders gefragt: Verbirgt sich hinter der Rede von einer spezifischen Macht der Bilder nicht eine anthropomorphisierende Sprechweise, die einer sachlichen, rationalen Grundlage voll und ganz entbehrt? Und wäre es daher nicht ratsamer, die Diskussion über eine vermeintliche Macht der Bilder höchstens in einem metaphorischen Sinne zuzulassen, sodass die ›wahren‹, ›externen‹, nicht ›vom Bild selbst‹ ausgehenden Gründe für das vorherrschende Gefühl einer ausgeprägten Macht des Ikonischen adäquat zur Kenntnis genommen werden können (etwa: die konkreten Akteure, die von Bildern zu Machtzwecken Gebrauch machen; das Mediensystem, das uns durch seine ›Bilderflut‹ den Eindruck einer speziellen Bildmacht geradezu aufzwingt; die auch heute noch lebendigen Mythen und Legenden, durch die Bildern narrativ bzw. künstlich magische Kräfte und Mächte zugesprochen werden; etc.)?

All diese kritischen Fragen sind ohne jeden Zweifel berechtigt. In der Tat drücken sie ein Unbehagen aus, welches im Laufe dieser Arbeit bisweilen in ähnlicher Form artikuliert wird. Zu keinem Zeitpunkt aber geht die Skepsis gegenüber einigen Bild(macht)positionen so weit, dass die Sinnhaftigkeit einer näheren Auseinandersetzung mit den Quellpunkten, Anzeichen und Effekten einer vorgeblich symptomatischen ikonischen Macht grundsätzlich angezweifelt wird. Ob es uns gefällt oder nicht: Tatsache ist, dass nicht alleine in alltäglichen, sondern gerade auch in wissenschaftlichen Zusammenhängen oftmals so über Bilder gesprochen wird, als käme ihnen *unmittelbar* ein spezifisches Machtpotenzial zu. Mehr noch: Häufig wird über Bilder so gesprochen, als besäßen sie eine Macht, die für die Spezifität bzw. Medialität des Bildlichen *besonders*, *eigentümlich*, *einzigartig* oder *wesentlich* ist. Die Virulenz einer faszinierenden Mächtigkeit, so deutet

⁹ Als ›sprachkritische Ikonologie‹ werden im Text solche Positionen bezeichnet, die sowohl die Spezifität des Bildlichen als auch die Frage nach dessen Macht ausdrücklich in scharfem Kontrast zu sprach- und zeichentheoretischen Bildkonzeptionen zu konturieren versuchen. Der wichtigste Ideengeber dieses Ansatzes ist Gottfried Boehm, eine der Schlüsselfiguren innerhalb der gegenwärtigen Bilddebatte.

es etwa Gottfried Boehm an, scheint unweigerlich auf »die *Eigenart* des Bildes«¹⁰ zu verweisen.

Wie die vorliegende Studie offenlegt, neigt offenkundig nicht nur Boehm, sondern gleich eine ganze Reihe von einflussreichen Bildforschern dazu, die Frage »Woher nehmen Bilder ihre *Macht*?«¹¹ ontologisch zu beantworten. Überhaupt scheint die Einnahme einer ontologischen Perspektive auf das Phänomen der Bildlichkeit mitsamt einer unmittelbar daran anknüpfenden substanzialistischen Bildmachtauffassung überaus weit verbreitet zu sein. Ihre Macht bezögen Bilder demgemäß aus einer sonderbaren Form des ›Seins‹. Manche Autoren, so z. B. W.J.T. Mitchell oder Horst Bredekamp, gehen sogar so weit, die besondere ›Seinsweise‹ des Bildlichen mit vitalistischen bzw. animistischen Kategorien zu versehen. Bilder demonstrierten aus diesem Blickwinkel vor allem deshalb ein eindrucksvolles Machtvermögen, weil sie aus eigener Kraft dazu imstande seien, etwas an den Tag zu legen, was ihnen die oben genannten kritischen Stimmen prinzipiell nicht zugestehen möchten: eine autonome Handlungsmacht, die sich von derjenigen menschlicher Akteure anscheinend nicht sonderlich unterscheidet.¹²

Bemerkenswert ist nun, dass derartige Behauptungen in der Fachwelt mitnichten einhellig degoutiert oder sogar verlacht werden. Gewiss stoßen dezidiert animistische Bildkonzeptionen durchaus auf Widerstand,¹³ doch scheint dies nichts an der zunehmenden Verbreitung von Bildauffassungen ändern zu können, in denen die Virulenz einer eigentümlichen ikonischen Macht mit einer sonderbaren ›Substanz‹ oder ›Essenz‹ des Bildlichen zusammengeführt wird. Im *Wesen* des Bildes selbst, so wird es methoden- wie disziplinenübergreifend vermutet, scheint immer schon eine exzeptionelle Mächtigkeit verborgen zu liegen. Eine bloß metaphorische Sprechweise über eine postulierte Macht der Bilder tritt hier dementsprechend nicht in Sichtweite.

Die vorliegende Untersuchung ist weit davon entfernt, essenzialistische oder animistische Bildtheorien bedingungslos gutzuheißen. Mit schierer Fundamentalkritik gibt sie sich, so berechtigt eine solche Vorgehensweise in vielen Fällen sein mag, jedoch nicht zufrieden. Stattdessen versucht

10 Gottfried Boehm: »Die Bilderfrage« (1994), in: ders.: *Was ist ein Bild?*, S. 325–343, hier: S. 330. [Hervorhebung hinzugefügt]

11 Ebd., S. 327.

12 Vgl. W.J. Thomas Mitchell: *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur*, München 2008; Horst Bredekamp: *Theorie des Bildakts*, Frankfurt/M. 2010. Näheres dazu unten in Kap. 2.

13 Zur Kritik an Mitchells Bilderanimismus vgl. etwa Bernhard Waldenfels: *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt/M. 2010, Kap. 2.7; Peter Geimer: »Was tun die Gemälde nachts im Museum? W.J.T. Mitchell kokettiert mit der Idee von rätselhaft lebendigen Bildern«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19. Dezember 2008, S. 41.

sie auf einer ersten Untersuchungsebene zu konkretisieren, aus welchen Gründen und mit welchen argumentativen und methodischen Mitteln die Bilderfrage sowohl in klassischen als auch in neueren bildtheoretischen Studien mit einer Machtfrage verschränkt wird. Erst auf einer zweiten Diskussionsebene sollen die gewonnenen Ergebnisse miteinander in Verbindung gesetzt und kritisch hinterfragt werden. Im Zentrum dieser Abhandlung steht also zunächst ein Interesse für das *Wie* und *Warum* der behaupteten Bindung von Bilderfrage und Machtfrage. Woran liegt es, dass nicht nur bei Platon oder im christlichen Bilderstreit, sondern gleichermaßen in den Schriften Boehms und Mitchells wie auch bereits in den Arbeiten von Maurice Merleau-Ponty oder Hans Jonas, um nur einige Schlüsselfiguren der nachstehenden Kapitel zu nennen, Fragen der Ikonizität geradewegs mit Fragen der Macht vermennt werden?

Eine erste Antwortmöglichkeit wurde bereits angedeutet: Schon die Ontologie des Bildlichen weist in einschlägigen Bildtheorien auf ein ›eigenartiges‹ Machtpotenzial hin. Es ist das ›Wesen‹, das ›Sosein‹ des Bildlichen, welches Leistungen und Kräfte zeitigt, die – wie schon gesagt – für die Kategorie des Ikonischen angeblich eigentümlich, besonders bzw. ›eigenartig‹ sind. Zwei Beispiele, die an späterer Stelle ausführlich diskutiert werden, seien genannt: In Platons *Politeia*¹⁴ findet sich im Anschluss an die dort verhandelte Ideenlehre die vielleicht früheste Verknüpfung von Bilderfrage und Machtfrage. Für Platon geht von Bildwerken eine gefährliche Verführungs- und Täuschungsmacht aus, insofern sie seines Erachtens das Vermögen besitzen, sich im Rahmen konkreter Wahrnehmungsprozesse nicht immer unmittelbar als das zu erkennen zu geben, was sie in Wahrheit *sind* und gemäß der ontologischen Hierarchie der platonischen Ideenlehre lediglich *sein dürfen*: bloße Nachahmungen bzw. Darstellungen von Dingen. Wer in Anwesenheit eines Bildwerkes nicht *die bloße Repräsentation einer Sache*, sondern *die Sache selbst* zu erblicken vermeint, ›übersieht‹ nach Platons Auffassung den ontologisch minderwertigen Status von Bildwerken und verliert damit zudem seine vernunftgeleitete Souveränität über die Sinne – ein Umstand, den Platon freilich unter keinen Umständen zu tolerieren gewillt ist.

Eine etwas andere Fokussierung auf die Ontologie des Bildes skizziert der Phänomenologe Lambert Wiesing.¹⁵ Bilder werden hier insoweit als einzigartige Wahrnehmungsphänomene gefasst, als sie als *reine Sichtbarkeitsgebilde* definiert werden. Was auf einem Bild sichtbar ist, weist nach

¹⁴ Vgl. Platon, *Politeia*, insbes. Buch X, sowie unten Kap. 4.

¹⁵ Vgl. Lambert Wiesing: *Die Sichtbarkeit des Bildes. Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik*, Frankfurt/New York 2008, sowie unten Kap. 7.

Wiesings Überzeugung einen *ausschließlich sichtbaren* Seinsmodus auf. Bilder, heißt das, bringen demgemäß ›*nursichtbare*‹ Dinge zur Anschauung, die über keinerlei physische Existenz im gewöhnlichen Sinne verfügen: Sie sind einerseits sichtbar präsent, andererseits aber nicht voll und ganz Teil der physischen Welt, weil sie *exklusiv* über das Auge, d. h. nicht auch über andere Wahrnehmungsmodalitäten, perzipiert werden können. Die besondere Macht bildlicher Anschauungsobjekte bestünde vor diesem Hintergrund insbesondere darin, *reine Sichtwelten* erschaffen zu können, die von den kausalen Bedingungen gewöhnlicher, nicht-bildlicher, physischer Seins- und Wahrnehmungsweisen emanzipiert sind.

Historisch sind beide Beispiele denkbar weit voneinander entfernt. Nichtsdestotrotz wird in ihnen ein Aspekt kenntlich, der für alle bildtheoretischen Ansätze leitmotivisch ist, die in der vorliegenden Arbeit im Lichte der vorgestellten Fragestellung und Ausgangsthese eingehend untersucht werden sollen: Trotz der zahlreichen verschiedenen Akzentsetzungen, die im Rahmen der hier ausgebreiteten vergleichenden Betrachtungen herausgestellt werden, spielen Fragen der *Präsenz* und der *Repräsentation* stets eine auffallend tragende Rolle. Das soll heißen: Wenden wir uns Platons Bildbetrachtungen, der reformatorischen Bildkritik oder jüngerer Bildtheorien zu, so fällt auf, dass die Frage nach Macht oder Ohnmacht der Bilder vorwiegend im Rekurs auf ein Spannungsverhältnis zwischen *Aisthesis* und *Semiosis* entschieden wird.

Abermals sei ein Beispiel genannt, welches im Laufe dieses Textes ausführlicher diskutiert werden wird:¹⁶ Wie ein Blick in die Bildgeschichte aufdeckt, wurde im Rahmen des christlichen Bilderstreits wiederholt auf die Kategorie des Zeichens zurückgegriffen, um eine als gegeben vorausgesetzte sinnliche Verführungsmacht des Bildlichen diskursiv zu neutralisieren. Das Betrachten eines Heiligenbildes sollte durch die Einspinnung in ein Netz des Semiotischen rationalen Direktiven Folge leisten. Nicht die sinnliche Präsenz des Bildes, sondern alleine dessen zeichenhafte Repräsentationsfunktion sollte auf diese Weise betont werden. Probleme der Macht entstanden aus diesem Blickwinkel genau dann, wenn die Grenze der Repräsentation zugunsten der Präsenzkategorie überschritten wurde. Solange Bilder lediglich als Zeichen aufgefasst wurden, konnten sie selbst für reformatorische Bilderskeptiker wie Luther keinen großen Schaden nehmen. Sobald sie aber überwiegend oder gar ausschließlich im Modus der Präsenz wahrgenommen wurden, drohte es zu einem theologisch ver-

16 Die folgenden Sätze rekurren auf Hans Belting: »Nieder mit den Bildern. Alle Macht den Zeichen. Aus der Vorgeschichte der Semiotik«, in: Stefan Majetschak (Hg.): *Bild-Zeichen. Perspektiven einer Wissenschaft vom Bild*, München 2005, S. 31–47. Ausführlich dazu vgl. unten Kap. 2.

werflichen Umschlagen zu kommen: Was im Modus der Repräsentation lediglich als ein *bloßes Bild* in den Blick rücken sollte, konnte durch eine emphatische Betonung des Präsenzaspektes nach ikonoklastischer Ansicht Eigenschaften entwickeln, die allzu weit über das Moment einer lediglich zeichenhaften Abbildungsfunktion hinausgehen. Warf sich eine Person etwa vor einem Bild nieder, weil sie darin die unmittelbare Präsenz eines Heiligen zu erkennen glaubte, so brach damit das Fundament einer zeichenzentrierten Betrachtungsweise für etliche Bildertheologen in sich zusammen. Nicht auf ein Jenseits des Bildes (die ikonisch repräsentierte *Botschaft* bzw. das *Wort Gottes*) konzentrierte sich die Ehrerbietung nun, sondern auf die diesseitige Materialität und Sinnlichkeit des Bildes selbst. Was nach orthodoxer Sicht allenfalls dazu da war, *Bedeutungen zu repräsentieren*, entpuppte sich im am stärksten ausgeprägten präsenzbezogenen Bildgebrauch als quasi-personales Wahrnehmungsding: es *bezeichnete* nicht nur, sondern *sprach, handelte und wirkte wie die Sache selbst*. Kurz: Es war *mehr* als nur ein *bloßes ›Bild als Zeichen‹*.

Auch heute noch gilt ein semiotischer Zugang als Garant für eine Entmächtigung gerade der sinnlichen bzw. ästhetischen Elemente des Ikonischen. Wie sich im Laufe dieser Arbeit wiederholt zeigen wird, tritt damit allerdings keinesfalls eine Strategie auf den Plan, die in der aktuellen bildtheoretischen Forschung uneingeschränkt begrüßt wird. Ganz im Gegenteil: Die meisten Protagonisten der gegenwärtigen bildtheoretischen Forschungsdebatte (Gottfried Boehm, Hans Belting, Horst Bredekamp, Georges Didi-Huberman, Lambert Wiesing oder Dieter Mersch) assoziieren mit einer zeichenbezogenen Annäherung an das Phänomen der Bildlichkeit eine grundsätzliche Verkennung des Ikonischen schlechthin. Bildtheorie bzw. Bildkritik tritt hier im Wesentlichen als fundamentale Zeichenkritik auf. Diese Kritik zielt nicht allein auf die systematische Bilderfrage, sondern ebenfalls auf die daran anschließende Machtfrage. Zurückgewiesen wird ferner nicht nur die Vorstellung, den Begriff des Bildes bzw. das Phänomen der Bildlichkeit mit zeichen- und symboltheoretischen Mitteln befriedigend fassen und konturieren zu können; vielmehr dreht sich der Großteil aktueller Bildforschung vordergründig um den Nachweis, dass eine ›authentische‹, ›unverzerrte‹ Sicht auf die ›natürliche‹, ›originäre‹ Macht der Bilder ausschließlich *zeichenkritisch* realisiert werden könne. Dieser Nachweis wird bisweilen derart streng zu führen versucht, dass sich folgende Sentenz als Motto vieler zeichenkritischer Bild(macht)konzeptionen begreifen lässt: »Nieder mit den Zeichen, alle Macht den Bildern.« Ob man nun eine zeichenkritische Bildtheorie befürwortet oder nicht, um den Begriff des Zeichens bzw. der Repräsentation kommt man offenbar unmöglich herum, sobald es um die Frage nach der Macht oder Ohnmacht der Bilder geht.

Dieser Befund ist keinesfalls nur bildtheoretisch von größtem Interesse. Eine Übersicht über die jüngere geistes- und kulturwissenschaftliche Theoriedebatte offenbart, dass die in der bildtheoretischen Forschung akut gewordene Zeichenkritik mitnichten ein lokales Randphänomen darstellt. Auch über die Bildwissenschaft hinaus steht das Zeichen- und Interpretationsparadigma auf dem Prüfstand. Einst standen semiotische und hermeneutische Methoden Gewähr für eine rationale und aufgeklärte Perspektive auf Kultur. Mit großem Erfolg versprachen Autoren wie Roland Barthes einem breiten Publikum, mit den Mitteln der Zeichenanalyse die wirkmächtigen *Mythen des Alltags* ideologiekritisch offenlegen zu können.¹⁷ In einer Zeit aber, in der im Anschluss an Bruno Latours Parole »Wir sind nie modern gewesen«¹⁸ praktisch von allen Seiten an den Grundfesten der abendländischen Tradition gerüttelt wird, scheint die Anziehungskraft derartiger Unterfangen indes zusehends dahinzuschwinden. Ein generelles Unbehagen am Rationalitätsversprechen des Zeichen- und Interpretationsparadigmas macht sich breit. An die Stelle des Jahrzehnte währenden Zeitalters des Zeichens soll nun offenbar ein Zeitalter der *Posthermeneutik* treten.¹⁹

Tatsächlich lässt sich in der aktuellen geistes- und kulturwissenschaftlichen Forschungslandschaft eine Umkehrbewegung verzeichnen: weg von der *Repräsentation* hin zur *Präsenz* der Dinge, weg vom *Begrifflichen* hin zum *Anschaulichen*, weg vom Aspekt der *Semiosis* hin zu jenem der *Aisthesis*.²⁰ Entscheidend ist, dass sich in dieser Entwicklung nicht etwa nur die Zuversicht widerspiegelt, alte Probleme nunmehr mit besseren oder effizienteren Mitteln angehen zu können. Es geht um deutlich mehr: In der Abkehr vom Zeichen- und Interpretationsparadigma manifestiert sich vornehmlich die Überzeugung, Probleme reflektieren zu können, die sich im Rahmen einer semiotischen oder hermeneutischen Forschungsperspektive gar nicht erst stellen. Maßgebend ist hierbei die Ansicht, dass die Fähigkeit zur Sensibilisierung für Erfahrungszusammenhänge, in denen speziell *anschauliche* Aspekte im Vordergrund stehen, durch ein Primat des Zeichens praktisch schon *per se* vollkommen unmöglich gemacht werde. Entsprechend wird mit dem Zeichen- und Interpretationsparadigma ein Ansatz verbunden, in welchem es alleine darum gehe, sich der Dinge mittels eines *begrifflichen* Zugriffs intellektuell zu *bemächtigen*. Dieter Mersch, mit dessen ästhetischen und bildtheoretischen Arbeiten sich in diesem Buch ein

17 Vgl. Roland Barthes: *Mythen des Alltags*, Frankfurt/M. 1964.

18 Vgl. Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/M. 2008.

19 Vgl. programmatisch: Dieter Mersch: *Posthermeneutik*, Berlin 2010; Hans Ulrich Gumbrecht: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt/M. 2004.

20 Vgl. ausführlich dazu Markus Rautzenberg: *Die Gegenwendigkeit der Störung. Aspekte einer postmetaphysischen Präsenztheorie*, Zürich/Berlin 2009, Kap. II.

ganzes Kapitel beschäftigen wird, spricht beispielsweise von einem durch und durch »herrschaftlichen Geist«²¹, welcher das Zeichen- und Interpretationsparadigma charakterisiere. In seinen Augen ist Ansätzen, die sich am Modell der Repräsentation orientieren, eine prinzipielle Offenheit für die »einfache Phänomenalität der Dinge«²² absolut fremd. Was hier allein zähle, sei *intellektuelle Soweränität*, nicht aber die zeichensprengende Kraft einer phänomenalen Präsenz der Dinge, wie sie – darin ist sich Mersch mit Autoren wie Boehm oder Didi-Huberman einig – gerade in der ästhetischen Bilderfahrung in schlechterdings paradigmatischer Form wirksam werde.

So auffallend weit derartig zeichenkritische Auffassungen in der geistes- und kulturwissenschaftlichen Theoriedebatte verbreitet sind, so überraschend phlegmatisch nimmt die semiotische Forschungsgemeinde die wachsende Distanznahme zu ihrer Tradition zur Kenntnis. Ohne Frage hat es in der Bildwissenschaft in den zurückliegenden Jahren unter anderem eine lebhaftige Debatte über das Verhältnis zwischen phänomenologischen und zeichentheoretischen Bildkonzeptionen gegeben, in welcher besonders auf semiotischer Seite bisweilen überaus großer Wert auf die Kenntlichmachung verbindender – nicht: trennender – Theoriemotive gelegt worden ist.²³ Eine systematische Auseinandersetzung mit den Ursachen und Motiven gegenwärtiger Zeichenkritik bleibt hingegen für gewöhnlich aus, sowohl innerhalb als auch außerhalb bildtheoretischer Debatten. Genau an diesem Punkt mündet die komparatistische Ausgangshaltung der vorliegenden Arbeit in ein kritisches Erkenntnisinteresse, insofern sie das Ziel verfolgt, dieses Desiderat zu beheben. In dem Versuch, die Anbindung der systematischen Bilderfrage an eine Machtfrage zu rekonstruieren, spiegelt sich nur eine von insgesamt zwei Triebfedern dieser Abhandlung wider. Kaum weniger leitend ist für sie die Bemühung um eine kritische Reflexion auf den offensichtlich äußerst prekären Stellenwert des Zeichen- und Interpretationsparadigmas innerhalb der gegenwärtigen geistes- und kulturwissenschaftlichen Theoriedebatte.

21 Dieter Mersch: *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M. 2002, S. 37.

22 Dieter Mersch: »Editorial«, in: *Zeitschrift für Kulturphilosophie*, Bd. 3, H. 1, 2009, Schwerpunkt »Präsenz«, S. 5–6, hier: S. 5.

23 Zu denken ist hier vor allem an Sachs-Hombach, *Das Bild als kommunikatives Medium*. Zum Verhältnis von Semiotik und Phänomenologie in der bildtheoretischen Forschungsdebatte vgl. Wiesing, *Artifizielle Präsenz*, Kap. 2 u. 3; Martin Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt/M. 2003, Kap. IV, insbes. S. 281 ff.; Mark A. Halawa: *Wie sind Bilder möglich? Argumente für eine semiotische Fundierung des Bildbegriffs*, Köln 2008, Kap. 3.2. Ein Vergleich der vorliegenden Arbeit mit der zuletzt genannten Quelle wird zeigen, dass viele der hier präsentierten Überlegungen zur phänomenologischen Theorieschule als Modifikation bzw. Revision früherer Einschätzungen zu betrachten sind.

Auf der einen Seite tut die semiotisch-hermeneutische Tradition gewiss gut daran, die zunehmende Infragestellung eines *allgemeinen* Zeichen- und Interpretationsprimats ebenso aufmerksam wie offen zu registrieren. Nicht nur lässt sich zu Recht in Zweifel stellen, inwieweit ein radikaler Interpretationismus, wie er von Günter Abel prominent vertreten wird, etwa mit Blick auf ästhetische Erfahrungszusammenhänge konsistent aufrechtzuerhalten ist;²⁴ auch gilt es anzuerkennen, dass die instruktivsten grundlagentheoretischen Anhaltspunkte für das Verständnis der Zeichenkonstitution bzw. *Semiosis* in Schriften aufzufinden sind, die sich mit dem Problem der *Aisthesis* beschäftigen.²⁵ In semiotischen Traktaten wird die semiotische Struktur des menschlichen Welt- und Selbstverhältnisses meist unkommentiert als gegeben vorausgesetzt. Dass die Veranlassung zur Zeichengenealogie indes allererst in Erfahrungsmomenten akut wird, die selbst gerade *nicht* immer schon interpretativ verfasst sind, wird auf diese Weise allerdings leicht übersehen. Unabhängig von Faktoren der *Aisthesis* lässt sich – dies wird insbesondere im zweiten Hauptteil der Arbeit deutlich werden – das erfahrungsbezogene *Movens* der *Semiosis* nicht erschließen.

All dies bedeutet unterdessen nicht, dass die breite Kritik am Zeichen- und Interpretationsparadigma uneingeschränkt zu akzeptieren ist. Tatsächlich ist es auf der anderen Seite in vielerlei Hinsicht notwendig, entschieden Widerspruch zu äußern. Obwohl einige Vorbehalte gegenüber der semiotisch-hermeneutischen Tradition nachvollziehbar sind (und stellenweise in diesem Buch geteilt werden), schießen etliche Zeichenkritiken deutlich über das Ziel hinaus. Es lässt sich gewiss nicht leugnen, dass das Ziel einer begrifflichen Bemächtigung der Dinge insbesondere im Kontext des Strukturalismus oft ins Auge gefasst worden ist. Dieser Sachverhalt rechtfertigt jedoch nicht den gerade in der ästhetischen und bildtheoretischen Diskussion gerne gezogenen Schluss, dass das Wirken eines ›herrschaftlichen Geistes‹ grundsätzlich in *allem* semiotischen Denken maßgebend sei. Wie in diesem Buch deutlich werden wird, lässt sich entgegen anders lautenden Beteuerungen²⁶ beispielsweise zeigen, dass die Idee einer möglichst vollständigen *semantischen Kontrolle* selbst in der sprachzentrierten Semiologie Saussures keinerlei Rolle spielt. Auch das Postulat einer generellen *Unbestimmtheit* des Bildes, welches Gottfried Boehm gegen das angeblich immer nach *Bestimmtheit* abzielende Zeichen- und

24 Vgl. etwa Günter Abel: *Sprache, Zeichen, Interpretation*, Frankfurt/M. 1999, Kap. 8–10. Zur Kritik der Interpretationsphilosophie vgl. Lambert Wiesing: *Das Mich der Wahrnehmung. Eine Autopsie*, Frankfurt/M. 2009, S. 43 ff.

25 Zu nennen ist hier in erster Linie Dieter Mersch: *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002.

26 Vgl. Mersch, *Was sich zeigt*, Kap. II.3.

Interpretationsparadigma einbringt,²⁷ findet in zeichen- und symboltheoretischen Ansätzen – man denke nur an Nelson Goodmans analytische Bildreflexionen – explizit Erwähnung.²⁸ Wendet man sich außerdem der Zeichenlehre Charles S. Peirces zu, der wohl wichtigsten semiotischen Bezugsquelle dieser Arbeit, so fällt auf, dass hier immer schon diejenigen sinnlichen und erfahrungsbezogenen Faktoren in die Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit von semiosisischen Prozessen eingebunden werden, die vor allem von phänomenologischer und ästhetischer Seite gegen das Zeichen- und Interpretationsparadigma eingebracht werden. Anders gesagt: Woran es der semiotisch-hermeneutischen Tradition angeblich von Grund auf mangelt – eine Sensibilität für die unbegriffliche, ›einfache Phänomenalität der Dinge‹ –, bildet im Falle von Peirce *das* entscheidende Scharnier seiner semiotischen Betrachtungen. Wo Autoren wie Boehm, Mersch oder Didi-Huberman in ihrer emphatischen Betonung einer »visuelle[n] Wirksamkeit der Bilder«²⁹ ein *prinzipielles Ungenügen* der Zeichendimension erkennen, lässt sich aus einer peirceschen Perspektive problemlos ausmachen, was in den nachfolgenden Untersuchungen als ästhetischer *Quellpunkt der Semiose* bezeichnet wird.³⁰ Gerade Peirce wird in diesem Buch wiederholt als ein Philosoph vorgestellt, der den Aspekt der *Sinnlichkeit* nicht, wie vor allem Mersch bemängelt,³¹ zugunsten des *Sinnhaften* über Bord wirft. Ganz im Gegenteil erkennt er eben darin den elementaren Ausgangspunkt für die Genese von Zeichenprozessen. Der Aspekt der *Störung* oder *Widerständigkeit*, der in der Ästhetik gegen die Semiotik akzentuiert wird, ist bei Peirce durchweg als *Motor* der Semiosis angedacht. Wo andernorts eine Dichotomie zwischen *Aisthesis* und *Semiosis* suggeriert wird,³² sieht diese Abhandlung mithin ein dialektisches Wechselverhältnis am Werk.

Die kritischen Impulse dieser Arbeit laufen auf diese Weise schließlich mit einem integrativen Anliegen zusammen. Weder zieht die hier eingenommene

27 Vgl. Gottfried Boehm: »Unbestimmtheit. Zur Logik des Bildes«, in: Hüppauf/Wulf, *Bild und Einbildungskraft*, S. 243–253.

28 Vgl. Nelson Goodman: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*, Frankfurt/M. 1997.

29 Georges Didi-Huberman: *Vor einem Bild*, München 2000, S. 60.

30 Als wichtigste Vorstudie dazu vgl. Mark A. Halawa: »Widerständigkeit als Quellpunkt der Semiose. Materialität, Präsenz und Ereignis in der Semiotik von C.S. Peirce«, in: *Kodikas/Code. Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics*, Bd. 32, Nr. 1–2, 2009, S. 11–24, sowie ausführlich unten Kap. 6.

31 Vgl. Mersch, *Was sich zeigt*, S. 225ff.

32 Neben Mersch ist hier vor allem an Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik*, S. 130, zu denken. Kritisch dazu vgl. Rautzenberg, *Die Gegenwärtigkeit der Störung* (eine Quelle, die für die vorliegende Studie von unschätzbarem Wert ist), S. 236, wo in Abgrenzung von Mersch und Gumbrecht von einem »Ineinander von *aisthesis* und *semiosis*« die Rede ist.

vergleichende Ausgangshaltung einen bildtheoretischen Neutralismus nach sich noch zielen die noch näher zu begründenden Einwände gegen einzelne zeichenkritische Ansichten und bildtheoretische Ansätze auf Kritik allein. Es steht freilich außer Frage, dass eine ausgewogene Auseinandersetzung mit verschiedenen Bild(macht)konzeptionen unter keinen Umständen über vorhandene Differenzen hinwegtäuschen darf. Kaum weniger berechtigt lässt sich jedoch die Forderung stellen, dass produktive Anschlussmöglichkeiten nicht ohne Not übergangen werden sollten. Ein nivellierendes Bilddenken ist ebenso wenig aufschlussreich wie eine einengende Exklusion von Perspektiven. Konstruktiv ist eine vergleichende Bildtheorie nur dann, wenn es ihr gelingt, Standpunkte zusammenzuführen, ohne diese damit auch gleichzumachen. Wer sich der semiotischen oder hermeneutischen Tradition verbunden fühlt, wird in der Auseinandersetzung mit bildtheoretischen oder ästhetischen Fragen für gewöhnlich Schwerpunkte setzen, die sich in phänomenologischen oder ästhetischen Untersuchungen sehr wahrscheinlich nicht wiederfinden lassen. Nichtsdestotrotz bietet gerade ein Blick in benachbarte Disziplinen die Möglichkeit, Aufschlüsse über die Grundlagen der Semiosis zu erlangen. In ähnlicher Form bietet eine zeichentheoretische Annäherung an einschlägige Bildtheorien die Chance, von einigen gängigen Grenzziehungen Abstand zu nehmen, die einem fruchtbaren interdisziplinären Austausch unnötig im Wege stehen. So eindimensional es wäre, Faszination und Macht des Bildlichen lediglich semiotisch erfassen zu wollen, so engstirnig wäre es, sämtliche Facetten des Zeichenhaften aus der Bildtheorie heraushalten zu wollen. Während in diesem Buch durch die vergleichende Kenntlichmachung unterschiedlicher Perspektiven einer Kritik des Bildes ein pluralistisches Bilddenken stark gemacht werden soll, versucht das vorgestellte kritische und integrative Erkenntnisinteresse somit zu plausibilisieren, warum die Grenzen zwischen zeichentheoretischen und zeichenkritischen Positionen bereits auf einer grundlegenden, über das Problem der Bildlichkeit hinausreichenden Ebene weitaus durchlässiger sind, als häufig postuliert wird.

Zum Aufbau der Arbeit

Der nachstehende Text gliedert sich in zwei Hauptteile. Der erste Hauptteil weist einen zeichen-, interpretations- und kulturphilosophischen Schwerpunkt auf. Zu Beginn (Kap. 1) wird ein kurzer allgemeiner Überblick über wesentliche Strömungen innerhalb der jüngeren bildwissenschaftlichen Forschungsdebatte gegeben. Darüber hinaus wird eine ›Aufbaukrise‹ der Bildwissenschaft bemängelt, die aus einem gängigen bloßen Nebenein-

ander diverser Bildkonzeptionen resultiert. Thematisiert wird zudem der Umstand, dass in der gegenwärtigen Bilddebatte trotz kaum zu übersehender programmatischer Differenzen vor allem in einem Punkt theorieübergreifend Eintracht vorzuherrschen scheint: Soll die Chance auf eine ›authentische‹ Sicht auf die besondere Macht der Bilder genutzt werden, so kann dies nach Ansicht verschiedenster Protagonisten der Bildwissenschaft alleine über eine entschlossene Emanzipation vom Zeichen- und Interpretationsparadigma gelingen.

Eben diese Ansicht wird in einem nächsten Schritt (Kap. 2) in Rekurs auf die Bildtheorie Hans Beltings ausführlich erörtert. Beltings Bildbetrachtungen sind für die vorliegende Arbeit insofern von besonderem Interesse, als in ihnen in überaus exemplarischer Weise die prägnantesten zeichenkritischen Kernmotive gegenwärtiger Bildforschung kenntlich werden. In einer für den bildtheoretischen Diskursstand ausgesprochen repräsentativen Form wird hier insbesondere deutlich, dass das Unternehmen einer fundamentalen Zeichenkritik nicht bloß mit Blick auf die allgemeine Bilderfrage in Angriff genommen wird (also mit Blick auf die Frage, ob bzw. inwieweit Bilder immer schon zeichenverfasst sind), sondern gerade erst im Kontext der bildbezogenen Machtfrage eine auffallende Brisanz entwickelt. Es ist sodann weniger der Bildbegriff selbst, der vor einer zeichentheoretischen Eingrenzung geschützt werden soll; vielmehr ist es die sinnliche Macht des Bildes, die aus zeichenkritischer Perspektive entschlossen gegen eine angeblich drohende semiotische Neutralisierung zu verteidigen ist.

An dieser Stelle geht die deskriptive Stoßrichtung dieser Abhandlung erstmalig in den Modus der Kritik über. So wird dargelegt, weshalb Belting die Gefahr einer grundlegenden Entmachtung des Bildlichen durch das Semiotische alleine aufgrund eines verkürzten Zeichenbegriffs heraufbeschwören kann – eines Zeichenbegriffs wohlgemerkt, der in der bildtheoretischen Debatte überraschend weit verbreitet ist und im Laufe des Kapitels im Ausgang von Saussure und Goodman eine erste Korrektur erfahren soll. Angeschlossen wird die Kritik des beltingschen Ansatzes an ein weitgehend rezeptionsästhetisches Modell der Bildbetrachtung. Im Gegensatz zu Belting, der wie viele andere Bildforscher voraussetzt, dass Bilder Macht aus eigener Kraft entwickeln, soll in Anlehnung an Sartre erörtert werden, inwiefern nicht primär das Subjekt der Bildwahrnehmung als eine Einheit zu begreifen ist, die über eine gewisse ›Schöpfermacht‹ verfügt. Zur Erläuterung: Nach Sartre ist Bildlichkeit nicht unabhängig von einem Blick zu verstehen, der einen Gegenstand *als* Bild konstituiert. Von einer Macht der Bilder ließe sich aus dieser Sicht ferner nur dann reden, wenn die originäre ›Schöpfermacht‹ des Subjekts der Bildwahrnehmung in einen permanenten ›Willen zum Sehen‹ transformiert wird. Wie

im Laufe des zweiten Kapitels hervorgehoben wird, lässt sich eine solche Transformation speziell im Rahmen des öffentlichen Diskurses beobachten, wo zunehmend lediglich dasjenige *sagbar* ist, was gleichzeitig auch in *sichtbarer* Form zugänglich ist, sodass die Möglichkeit der *Teilhabe* und *Teilnahme* an öffentlichen Diskurspraktiken verstärkt von einer permanenten ›Bildbereitschaft‹ bedingt wird.³³ Dieser Sachverhalt fordert vor allem zu medienethischen Reflexionen auf, wie sie in jüngerer Zeit unter anderem von Roger Silverstone unternommen wurden,³⁴ im Rahmen bildtheoretischer Grundlagenforschung jedoch höchst selten aufzufinden sind. Im Speziellen stellt sich durch das Phänomen eines ausgedehnten Willens zum Sehen die Frage, in welchem Maße die Explikation einer weitreichend visuell geprägten medialen und politischen Öffentlichkeit auf eine besondere Verantwortlichkeit des Bildgebrauchs verweist. Berührt wird damit die Problematik einer Ethik bzw. Politik des Sehens, die auch in anderen Kapiteln dieser Arbeit (Kap. 6 u. 7) eine große Rolle spielen wird.

Ihr zeichen- und interpretationsphilosophisches Herzstück findet die Arbeit in einer eingehenden Auseinandersetzung mit der pragmatistisch motivierten Semiotik Charles Sanders Peirces (Kap. 3). Im Ausgang des von Achim Eschbach initiierten Konzeptes einer ›kritischen Semiotik‹ wird sich zunächst auf einer allgemeinen Ebene mit den elementarsten Eckpunkten der peirceschen Zeichentheorie beschäftigt. Peirces Theorie des Zeichens ist für die vorliegende Studie zunächst deshalb von größter Bedeutung, weil in ihr zahlreiche Gedankenmotive entfaltet werden, die gängige zeichenkritische Auffassungen entkräften. Eine ausführliche Analyse der peirceschen Semiotik deckt auf, dass die Kategorie des Zeichens keineswegs von vornherein mit einer Entmachtung von Faktoren der Sinnlichkeit und Anschauung einhergeht und insofern auch das Phänomen der Bildlichkeit nicht schon grundsätzlich begriffzentriert verkürzt.

Von besonderem Interesse ist die peircesche Zeichenlehre des Weiteren, weil sie sich auf fruchtbare Weise mit einigen zentralen zeichen-, interpretations- und kulturphilosophischen Überlegungen Ernst Cassirers, Günter Abels und Michel Foucaults zusammenführen lässt. Reizvoll ist eine derartige Annäherung zum einen insofern, als die genannten Autoren in der Regel kaum ernsthaft miteinander in Beziehung gesetzt werden; zum anderen erlaubt eine um Cassirer, Abel und Foucault erweiterte Perspektive eine verstärkte Sensibilität für die in vielen systematischen

33 Zum Begriff der ›Bildbereitschaft‹ vgl. Gunter Gebauer: ›Bildbereitschaft und Bildverweigerung‹, in: Hans Belting, Dietmar Kamper (Hg.): *Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion*, München 2000, S. 55–66.

34 Vgl. Roger Silverstone: *Mediapolis. Die Moral der Massenmedien*, Frankfurt/M. 2008.

Bildbetrachtungen oft bewusst vernachlässigten sozialen, kulturellen und historischen Faktoren des Bildgebrauchs. So lässt sich die im Vorkapitel skizzierte Instanz des bildkonstituierenden Subjekts der Bildwahrnehmung nunmehr als eine Einheit beschreiben, die in Relation zu spezifischen Diskurspraktiken, symbolisch generierten Weltbildern bzw. übergeordneten Überzeugungsmustern ganz und gar dynamische, prinzipiell wandelbare Blick- und Bildgewohnheiten kultiviert, die einen entscheidenden Einfluss auf den kulturellen Stellenwert bildlicher Darstellungen nehmen. Fragen der Macht stellen sich demgemäß nicht auf einer intrinsischen Basis des Bildlichen, sondern im Bereich einer sozialen, historischen und kulturellen Parametern folgenden Ordnung des Sehens und Bildens.

Der für die öffentliche Diskurssphäre zu diagnostizierende ›Wille zum Sehen‹ lässt sich sonach nicht als die logische Konsequenz eines ›natürlichen‹, ›urwüchsigen‹ oder ›originären‹ Seh- und Bildbegehrens interpretieren. Wie ein Blick auf die Begriffsgeschichte des Sehens hervorheben soll (Kap. 4), ist das Phänomen eines visuell durchdrungenen öffentlichen Diskurses stattdessen als das Resultat eines epistemologischen Umbruchs zu begreifen, der seinen Ausgangspunkt in der Neuzeit besitzt und mit einer nachhaltigen Reformulierung ehemals vorherrschender Blick- und Bildpraktiken einhergeht. Die von Heidegger konstatierte »Zeit des Weltbildes« – jene Ära, in der nur »*ist*« bzw. »als seiend« gilt, was eine bildliche »Vergegenständlichung« erfährt³⁵ – wäre demnach nicht als das Ergebnis eines immanenten, in der Ontologie des Bildes und der Natur des Sehens immer schon angelegten Blick- und Bildverlangens zu beschreiben, sondern als Folge einer weitreichenden Abkehr von vorneuzeitlichen Blick- und Bildordnungen, die einer fortwährenden Entgrenzung des Visuellen und Ikonischen insbesondere aus theologischen und metaphysischen Gründen strikt entgegenstanden.

Im zweiten Hauptteil kommen Bildkonzeptionen zu Wort, die die systematische Bilderfrage mit phänomenologischen, ästhetischen, kunstphilosophischen und anthropologischen Mitteln an eine Machtfrage anschließen. Gemein ist den hier behandelten phänomenologischen, ästhetischen und kunstphilosophischen Positionen der Versuch einer dezidiert zeichenkritischen Rekonstruktion einer originären Bildmacht, die auf die besondere Phänomenalität und Medialität des Bildlichen selbst bezogen ist (Kap. 5–7). Ausführlich erörtert wird dieses Ansinnen im Rahmen einer intensiven Lektüre einschlägiger bildtheoretischer Reflexionen Maurice Merleau-Pontys, Gottfried Boehms, Dieter Merschs und Lambert Wiesings. Für

35 Martin Heidegger: »Die Zeit des Weltbildes« (1938), in: ders.: *Holzwege*, Frankfurt/M. 1950, S. 69–104, hier: S. 79.

alle Einzelfälle lässt sich herausarbeiten, dass Bildlichkeit stets mit einem besonderen Entmachtungspotenzial assoziiert wird, welches sich alleine in einer Emanzipation von Einflüssen des Semiotischen frei entfalten könne. Die Art und Weise, wie sich in Bezug auf das Phänomen der Bildlichkeit von entmachtenden Kräften sprechen lässt, variiert bisweilen sehr stark: Während Merleau-Ponty der Meinung ist, dass eine ›authentische‹ Macht des Bildes alleine dort erfahren werden kann, wo sich Sichtbarkeit einem begrifflichen Zugriff entzieht (eine Idee, die Boehm durch die Postulierung einer genuin-ikonischen Macht des Zeigens fortführt), erkennt Lambert Wiesing im Bild vordergründig ein »Physikentmachtungsmittel«. ³⁶ Demgegenüber macht Dieter Mersch eine wirkungsästhetisch zu konturierende auratische Macht des Bildes stark. Es ist hier nicht die physische Welt und auch nicht allein das Register der Sprache bzw. des Begrifflichen, welches im Modus des Ikonischen eine sinnliche Entmachtung erfährt, sondern es ist vordergründig das Subjekt der Bildwahrnehmung, welches im Angesicht genuiner (d. h.: semiotisch nicht entstellter) Ikonizität seiner intellektuellen Souveränität verlustig geht.

Speziell Mersch's Vorstellungen über das Verhältnis von Bild und Macht sollen im zweiten Hauptteil mit den vorangegangenen Überlegungen zur peirceschen Zeichentheorie kontrastiert werden. Dies geschieht einerseits anerkennend, insofern in Mersch's Arbeiten zur Ästhetik und Aisthetik ein bedeutender Beitrag gerade auch für die semiotische Theoriedebatte geleistet wird. Andererseits soll am Beispiel von Mersch hervorgehoben werden, welche Probleme sich durch eine zu starke Hypostasierung des Aisthetischen ergeben. Ein Bildverständnis, welches in der sinnlichen Überwältigung des Wahrnehmungssubjekts das ausschlaggebendste Kriterium für die Virulenz genuiner Ikonizität identifiziert, mag auf ästhetischer Ebene höchst ansprechend sein – über den Bereich der ästhetischen Erfahrung hinaus bringt es hingegen weitreichende Schwierigkeiten mit sich. Zum einen ist zweifelhaft, inwieweit ein gänzlich auf ästhetische Erfahrungszusammenhänge zugeschnittener Bildbegriff im Hinblick auf eine *allgemeine* Bildtheorie fruchtbar zu machen ist; zum anderen scheint eine wesentliche Konsequenz einer explizit wirkungsästhetisch begründeten Bildtheorie insbesondere darin zu liegen, dass sich die Frage nach einer Ethik des Bildersehens im Kontext eines Bilddenkens, welches letztlich einem Topos der Unmittelbarkeit anhängt, gar nicht erst stellen kann. Berührt wird damit ein Problem, das in ähnlicher Form auch für die Bildtheorie Wiesings festzustellen ist.

³⁶ Wiesing, *Artifizielle Präsenz*, S. 162.

Abgeschlossen wird die Arbeit durch eine Auseinandersetzung mit der Bildanthropologie Hans Jonas' (Kap. 8). Anders als in den zuvor präsentierten Kapiteln steht hier ein Motiv der *Bemächtigung* im Vordergrund; außerdem konzentriert sich die Aufmerksamkeit nicht auf die Medialität und Phänomenalität des Bildes selbst. Vielmehr steht der Mensch als *homo pictor* im Zentrum, d. h. als ein Wesen, welches seine gattungsspezifische Sonderstellung in der Natur weniger über den Gebrauch von Sprache als über die Produktion und Rezeption von Bildwerken unter Beweis stellt. Während das Bild im Falle von Merleau-Ponty, Boehm, Mersch und Wiesing wahlweise als Mittel der Entmachtung von Sprache, Wahrnehmungssubjekt oder physischer Wirklichkeit in Erscheinung tritt, betritt im Falle von Jonas ein *homo pictor* die Bühne, der in seiner humanspezifischen Bildfähigkeit das klarste Indiz für ein *Macht verleihendes* intellektuelles Freiheitsvermögen zu demonstrieren scheint. Wie im Kapitel kritisch herausgestellt wird, wird der menschliche Bildgebrauch im Zuge dessen zu einer Chiffre für einen fortschreitend nach Herrschaft strebenden Willen zur Macht, welcher vor dem Hintergrund einer Ethik des Bildgebrauchs einmal mehr problembehaftet ist.

Die kurze Zusammenfassung der einzelnen Kapitel legt offen, dass die Arbeit vorwiegend systematische bzw. philosophische Bild(macht)konzeptionen in den Blick nimmt. In der Tat bleiben kognitionswissenschaftliche oder neuroästhetische Ansätze unberücksichtigt; auch wird sich nicht mit Machtfragen beschäftigt, wie sie beispielsweise im Rahmen der sogenannten *Visual Studies* ausgiebig diskutiert werden. Diese ›blinden Flecken‹ werden aus zwei Gründen bewusst in Kauf genommen: Zum einen ergibt sich der Fokus auf die vorgestellten Autoren und Theorieströmungen aus der allgemeinen Forschungsfrage der Arbeit. Diskutiert werden primär solche Studien, die (i) von einer systematischen Kritik des Bildes mehr oder weniger unmittelbar zu einer Beschäftigung mit den Quellen, Insignien und Wirkungen einer spezifisch-ikonischen Macht übergehen und die (ii) eben diesen Konnex von Bilder- und Machtfrage unter zeichenkritischen Vorzeichen unternehmen. Weiter oben wurde bereits darauf hingewiesen, dass sich diese beiden Handlungsstränge mitnichten erschöpfend explizieren lassen. Gleichwohl nehmen die nachstehenden Kapitel für sich in Anspruch, einen repräsentativen Eindruck von dem Vorhaben einer zeichenkritischen Bindung von Bilder- und Machtfrage vermitteln zu können. In jedem Falle werden diejenigen Bildtheorien präsentiert, in denen das Motiv einer zeichenkritischen Restitution einer besonderen Macht des Bildlichen prägnant zum Ausdruck kommt.

Zum anderen gründet die Abwesenheit von empirischen oder kulturwissenschaftlichen Forschungsergebnissen auf dem Eindruck einer weit-

verbreiteten systematisch-begrifflichen Vagheit, die nicht selten mit einer problematischen Suggestivität korreliert. Eine besondere Macht der Bilder wird häufig unabhängig von einer gesonderten Klärung des Bildbegriffs beschworen. Aus diesem Grund bleibt meist unklar, wovon genau die Rede ist bzw. was genau als vermeintlich spezifisch-ikonischer Machtfaktor wirksam werden soll. Die bildbezogene Machtfrage wird, anders gesagt, losgelöst von der systematischen Bilderfrage zu beantworten versucht. Gerade Publikationen, die die eigentümliche Mächtigkeit von Bildern selbstbewusst ›ein für allemal‹ zu erklären versuchen, stiften auf diese Weise oft mehr Konfusion als Aufklärung. Lediglich ein Beispiel sei an dieser Stelle genannt: In seinem Buch *Die Macht des Bildes* stellt der Kommunikations- und Medienpsychologe Siegfried Frey das von ihm entwickelte *Berner System* als Schlüssel zum Verständnis einer besonderen Bildmacht vor. Dieses System, so schreibt Frey, ermögliche es, »das natürliche menschliche Bewegungsverhalten in seinem ganzen Detailreichtum in Form von Positionszeitreihen gewissermaßen zu buchstabieren«.³⁷ Des Weiteren wird versprochen, dass »[m]it der Konzeption des Berner Systems [...] sowohl in methodischer als auch in theoretischer Hinsicht der Weg [...] für die Erforschung der geheimnisvollen Macht, die Bilder auf uns ausüben«,³⁸ frei geworden sei.

Doch leider kann Frey sein Versprechen nicht halten. Zu keinem Zeitpunkt untersucht er ›die geheimnisvolle Macht des Bildes‹. Stattdessen konzentriert er sich auf ein Problemfeld, das keineswegs mit dem der Bildlichkeit zusammenfallen muss: die »Eindrucksbildung durch nonverbale Stimuli«.³⁹ So fordert er Versuchspersonen verschiedener Nationalitäten dazu auf, Urteile über die charakterlichen Eigenschaften (kompetent/inkompetent, sympathisch/unsympathisch, langweilig/interessant, ehrlich/unehrlich, etc.) von ihnen unbekanntem deutschen Politikern abzugeben, nachdem ihnen Fotografien von diesen gezeigt worden sind, die sich nach dem *Berner System* ›entschlüsseln‹ lassen. Hat in diesen Experimenten ein Politiker einen besonders guten oder schlechten Eindruck hinterlassen, lasse sich dies, so Frey, auf die visuellen Stimuli zurückführen, die über die jeweilige Körperhaltung des Politikers eine bestimmte Wirkung auf die Probanden ausgeübt hätten.

Nun mag durchaus zutreffen, dass, wie Frey behauptet, »visuelle Stimuli offenbar eine viel stärkere Wirkung erzeugen als akustische«.⁴⁰ Dies ändert

37 Siegfried Frey: *Die Macht des Bildes. Zum Einfluß der nonverbalen Kommunikation auf Kultur und Politik*, Bern 1999, S. 70.

38 Ebd., S. 77.

39 Ebd., S. 110ff.

40 Ebd., S. 123.

jedoch nichts an der Tatsache, dass Frey, obgleich er einige interessante Aspekte der nonverbalen Kommunikation aufzeigt, nichts Wesentliches über das Phänomen der Bildlichkeit, geschweige denn über dessen eigentümliche Macht, auszusagen vermag. Unter anderem darf angenommen werden, dass die visuellen Reize, die auf die Probanden eine »enorme Suggestionskraft«⁴¹ ausgeübt haben sollen, dieselben Wirkungen hätten hervorrufen können, wenn sie den Versuchspersonen nicht bildvermittelt dargeboten worden wären, sondern über den Blick auf einen leibhaftig anwesenden Politiker, welcher sich in einer identischen Körperhaltung befindet.

Was sich in den von Siegfried Frey verwendeten Beispielen ablesen lässt, scheint weniger *die* entscheidende Erklärung für die Virulenz einer sonderbaren Macht der Bilder zu sein; eher spiegelt sich darin der Versuch wider, die Wirkmacht von visuellen Stimuli ans Licht zu bringen, die unkritisch mit dem Begriff des Bildes vermengt werden. Ein Buch, das die »geheimnisvolle Macht des Bildes« aufzuklären verspricht, beschrieb demnach in erster Linie Aspekte der nonverbalen Kommunikation, die sicherlich gewisse Wirkungen zeitigen. Inwieweit damit aber Reize beschrieben werden, die sich strukturanalog auf das Phänomen der Bildlichkeit übertragen lassen, darf bezweifelt werden.

Mit diesen Einwänden soll unter keinen Umständen der wissenschaftliche Wert von Studien in Frage gestellt werden, die sich auf empirischer Basis mit der Wahrnehmung bildlicher Darstellungen befassen. Wohl aber soll darauf hingewiesen werden, dass die Lektüre von Platons *Politeia*, frühchristlichen und reformatorischen Traktaten zur Bildtheologie oder jüngeren bildtheoretischen Arbeiten mit Blick auf das Verhältnis von Bild und Macht für gewöhnlich deutlich lohnenswerter ist.

* * *

Die vorliegende Arbeit wurde im Spätsommer 2010 in der Philosophischen Fakultät der Technischen Universität Chemnitz als Dissertationsschrift für das Promotionsfach Philosophie eingereicht. Für die Publikation wurde das Manuskript überarbeitet und stellenweise gekürzt.

Ermöglicht wurde die Arbeit an der Dissertation durch ein Promotionsstipendium der *Studienstiftung des deutschen Volkes*. Die Studienstiftung stellte nicht nur die nötigen finanziellen Ressourcen bereit, um in Ruhe an einer umfangreichen Qualifikationsschrift arbeiten zu können; durch die Organisation von Doktorandenforen und die großzügige Förderung von themenbezogenen Workshops schuf sie darüber hinaus zahlreiche

41 Ebd., S. 117.

Möglichkeiten zu anregenden Diskussionen, die für die vorliegende Arbeit von enormem Wert waren. Namentlich zu danken ist hier vor allem Hans-Ottmar Weyand für seine entgegenkommende Unterstützung des Dissertationsvorhabens sowie Jens Martin Gurr, der als Vertrauensdozent in einer beispiellosen Weise mit Rat und Tat zur Seite stand, die keineswegs selbstverständlich ist.

Klaus Sachs-Hombach, meinem Doktorvater, ist nicht nur für seine unkomplizierte und vertrauensvolle Betreuung des Promotionsvorhabens herzlich zu danken, sondern ebenfalls für seine große intellektuelle Offenheit, seine hilfreichen kritischen Kommentare sowie für seine aufmunternden Worte gerade in frustrierenden Arbeitsphasen. Achim Eschbach, der meine akademische Entwicklung über Jahre maßgeblich beeinflusste und mich zur Erarbeitung dieser Dissertation wesentlich motivierte, sei für etliche Ratschläge und instruktive Gespräche ebenso sehr gedankt wie für seine freundliche Hilfestellung bei der glücklicherweise erfolgreichen Beantragung eines Promotionsstipendiums. Eva Schürmann danke ich für motivierenden Zuspruch und etliche nützliche kritische Hinweise, die dazu anregten, insbesondere die in dieser Arbeit entwickelten Überlegungen zum Verhältnis zwischen *Aisthesis* und *Semiosis* abermals zu durchdenken und zu präzisieren. Inwieweit der Versuch einer neuerlichen Revision und Schärfung von Gedanken letztenendes gelungen ist, steht freilich auf einem anderen Blatt und alleine in der Verantwortung des Autors dieser Zeilen.

Andreas Göbel hat ein erstes Exposé des Dissertationsvorhabens mit zahlreichen wertvollen Kommentaren versehen und die Ermöglichung des Promotionsvorhabens durch das Verfassen von Empfehlungsschreiben maßgeblich unterstützt. Dafür sei ihm ebenso herzlich gedankt wie Stefan Schaden, der mir praktisch in allen Arbeitsphasen ein konstruktiver und geduldiger Gesprächspartner war. Eva Cancik-Kirschbaum ist für ihre fantastische Motivationsarbeit im Vorfeld von Rigorosum und Disputation zu danken. Die Vorbereitung der Druckvorlage des Manuskripts wurde von Seiten des DFG-Graduiertenkollegs »Schriftbildlichkeit« an der Freien Universität Berlin großzügig unterstützt. Neben Sybille Krämer und Horst Gronke ist hier speziell Andreas Antić zu danken, der bei der Erstellung einer druckreifen Textvorlage eine große Hilfe war. Für die Aufnahme in sein Verlagsprogramm ist dem Kadmos-Verlag herzlich zu danken.

Ein ganz besonderer Dank gilt Marcel Finke, der mit seinen kritischen Nachfragen, Anregungen und Kommentaren das Gesicht dieser Arbeit entscheidend prägen sollte.

Last but definitely not least ist Denise Sarholz zu danken, die die Arbeit an der Dissertation von Anfang an geduldig und verständnisvoll begleitet hat.