

Der Anfang. Aporien der Bildkritik

IRIS LANER, SOPHIE SCHWEINFURTH

«Der Anfang. Aporien der Bildkritik»? In einer Erstausgabe die Unwegsamkeiten, ja die Weglosigkeiten (gr. ἀπορία, Mangel an Wegen, Unwegsamkeit; übertr. Ratlosigkeit) zum Thema zu machen, das wird manchem seltsam erscheinen, merkwürdig kompliziert. Warum die Schwierigkeiten an den Anfang stellen? Warum anfangen mit dem, was sich nicht lösen lässt, was das Scheitern in sich trägt? Ist die Bildkritik schon am Anfang an ihrem Ende?

Das Unternehmen der Bildkritik steht am Anfang. Es ist ein interdisziplinär angelegtes Projekt und somit Teil einer Bewegung, die sich in den letzten Jahren zunehmend bemüht hat, die disziplinären Grenzen der Geisteswissenschaften zu sprengen, in einen disziplinübergreifenden Dialog zu treten – ganz unterschiedliche Fragen betreffend.

Doch darüber hinaus ist die Bildkritik *genuin* interdisziplinär angelegt. Das hat mit ihrem Untersuchungsgegenstand zu tun: dem Bild. Ein Singular, der immer auch den Plural meint, denkt, weiss. Am Anfang der Bildkritik steht die Einsicht, dass *dem* Bild nicht beizukommen ist. Die Bilder verlangen den Plural der Disziplinen. Ein wissenschaftliches Projekt, das sich zur Aufgabe gemacht hat, *Bilder zu unterscheiden*, muss interdisziplinär antworten. Von Anfang an.

Der erste Themenschwerpunkt von Rheinsprung 11 will die Möglichkeit des Anfangs als epistemologisch prägnante Ausgangslage nutzen. Am Anfang steht die Herausforderung, die unterschiedlichen Stimmen einer *genuin* interdisziplinär angelegten Auseinandersetzung mit Bildern zu perspektivieren. Das ist ganz wörtlich gemeint. Gibt es ein gemeinsames Nadelöhr, durch das Soziologen, Kunsthistoriker, Philologen, Theologen und Philosophen den Faden der Untersuchung ziehen können? Kann man dem Plural der Bilder, der den Plural der Disziplinen fordert, eine gemeinsame Perspektive zumuten? Ein gemeinsamer <Durchblick> in *Anbetracht* einer unüberschaubaren Vielfalt von *Bildern*? Wohl nicht. Besser nicht. Die Bilder lassen sich nicht durch *einen* Diskurs vereinnahmen. Genauso wenig die Disziplinen, die sich mit Bildern beschäftigen. Kritik nimmt Abstand vom Allgemeingültigkeitsanspruch der Doktrin. Die Bildkritik muss auch in dieser Frage ihr *krinein* ernst nehmen – das Unterscheiden methodologisch zur Voraussetzung machen. Gibt es dennoch einen gemeinsamen Ort der Bildkritik? Einen Ort, wo sich die Pluralität der Bilder mit der Pluralität ihrer Diskurse trifft? Eben doch: ein Nadelöhr?

[1]
Umgekehrt liegt im ersten Mal
das andere Mal bereits
strukturell mitenthalten; damit
kann es keinen ‹Ursprung›...

[2]
Bernhard Waldenfels, s. v.
Aporie, in: Joachim Ritter,
Karlfried Gründer (Hg.),
Historisches Wörterbuch der
Philosophie,...

[3]
«Notwendig ist: An das
gesuchte Gebiet des Wissens
müssen wir zu allererst
herantreten mit der Frage nach
dem,...

[4]
Klaus Jacobi, Kann die erste
Philosophie wissenschaftlich
betrieben werden.
Untersuchungen zum
Aporienbuch der...

Vielleicht keinen Ort. Kein Nadelöhr. Keine Gebrauchsanweisung. Aber ein methodologischer Versuch, der nicht einer Disziplin exklusiv zugehört. Ein Grenzgang, der intrinsisch verbunden scheint mit dem Untersuchungsgegenstand «Bild»: Aporie. Ein fremdes Wort. Ein Wort, auf das man, auch bei genauer Kenntnis der ausufernden Bilddebatten, nicht leicht stösst. Und dennoch markiert die Aporie als *organon* die für jede wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Bildern ebenso grundlegende wie frustrierende Erfahrung: da ist die Weglosigkeit des Wortes, weil kein Bild sich jemals auf den ‹Begriff› bringen lassen wird. Diese Erfahrung muss uns *anders* sprechen machen – dieses andere Sprechen von und vor Bildern, die daran geknüpften Unwegsamkeiten produktiv zu machen, ist für uns der Anfang der Bildkritik – ein Anfang im Zeichen der Aporie.

In Bildern gibt es immer mehr zu sehen als ‹zu sehen ist› und ebenso mehr als jemals gesagt werden kann. Die Krise des Anfangs kann daher nicht überwunden werden: Bilder haben ihren Anfang nicht allein im Akt ihrer Materialisierung. Dieselben Bilder können zu immer neuen Betrachtungen, zu neuen Überlegungen und Erfahrungen herausfordern. Damit sind wir vor *einem* Bild in gewisser Weise auch jedes Mal wie zuerst, das *erste Mal* [1] vor *diesem* Bild, weil anderes gesehen, gesagt, empfunden werden kann. Um diese Prekarität zu wissen, sie offenzulegen und nicht zu verschleiern, mit ihr umzugehen und auf ihre Vielseitigkeit hinzuweisen, dreht sich das Vorhaben dieser Ausgabe. Anfang und Aporie fallen zusammen in einer ‹Situation, da der Unwissende seiner Unwissenheit inne wird› [2].

Für Aristoteles steht am Anfang jeder Wissenschaft die Aporie als Kartographierung des wissenschaftlichen Feldes. Nur indem man den Unwegsamkeiten dieses Feldes gewahr wird, ist eine Orientierung des Denkens möglich. [3] Die aristotelische Aporie forciert eine Perspektivierung des wissenschaftlichen Feldes von innen heraus. Das Abschreiten bildet für Aristoteles gleichsam die Voraussetzung dafür, überhaupt guten Weg finden zu können, d.h. wissenschaftlich Erkenntnis zu gewinnen. Wenn die Krise des Anfangs in der Auseinandersetzung mit Bildern aber nicht überwunden werden kann, dann ist der Prozess der Kartographierung unabschliessbar. Eine Kenntnis *aller* Unwegsamkeiten entzieht sich.

Das aporetische Denken suspendiert die Frage in der Form von ‹Was ist X?› zugunsten einer relationalen Fragestellung: ‹Ist X dies, nämlich Y, oder nicht?›. [4] Damit wird der untersuchte Gegenstand nicht direkt in den Blick genommen, sondern in den Formen seiner Vermittlung.

[5]
Ebd. S. 42.

[6]
Bernhard Waldenfels, Das sokratische Fragen. Aporie, Elenchos, Anamnesis, Meisenheim 1961, S. 15.

[7]
Siehe für eine genauere Bestimmung dieser Produktivität S. 5 dieses Textes.

[8]
Ebd. S. 12f.

[9]
Hierin liegt auch der wesentliche Unterschied der Kritik zur Doktrin: Die Kritik bewegt sich im Feld der Empirie,...

[10]
Die Rahmung oder der Rahmen zeigt dabei in sich bereits die Prekarität des Gerahmten, resp. der Ordnung, die er...

[11]
Kant, Kritik der reinen Vernunft, B XXIV.

Das aporetische Vorgehen ist «kein Besitz von Wissen, sondern ein immer neues reflektierendes Untersuchen» [5]. Folglich ist das Erkennen nicht mehr auf ein klares Ziel gerichtet, sondern lässt sich «seinem Wesen nach als ein Suchen bestimmen» [6]. Ziel der aporetischen Unternehmung ist nicht die Synthetisierung der Unwegsamkeiten, sondern die innerhalb der Aporie aufbrechenden Übergänge, Spannungen und Widersprüche produktiv zu nutzen, d. h. «das Dilemma aushalten zu können» [7]. Die Aporie des Anfangs will nicht aufgelöst sein. [8]

Dem epistemologischen Fragehorizont der Aporie ist die Frage nach ihren Beziehungen, in aristotelischer Wendung *pros ti*, gewissermassen inhärent: Das Erkenntnisinteresse richtet sich auf den in seinen Beziehungen vermittelten Gegenstand und generiert so verschiedene Zugänge (denn die Frage «Ist X dies, nämlich Y, oder nicht?» könnte ja ebenso lauten: «Ist X dies, nämlich Z, oder nicht?»). Aporie kann also als Pluralisierung von Perspektiven verstanden werden, wohingegen Kritik verschiedene Perspektiven unterscheidet und ordnet. [9] Im Anschluss an die aporetische Situation des Anfangs sollen Fragen zum Bild in der vorliegenden ersten Ausgabe von Rheinsprung 11 nicht beantwortet werden. Welche Wege bleiben, wenn eine Untersuchung so angelegt ist, dass sich am Ende die Fragen nicht erledigt haben, sondern nur umso drängender stellen werden?

Jede *kritische* Tätigkeit ist zu allererst eine Differenzierungsbewegung, die die Grenzen ihres Gegenstandsbereichs im Rahmen [10] seiner Vermittlung auszuloten versucht, wobei sich das jeweilige diskursive Feld erst in der kritischen Auseinandersetzung entfaltet. In Anschluss an Kant kann der Begriff der Kritik hier in einer ersten Annäherung als Abgrenzung zum thetischen Charakter der Doktrin verstanden werden. Dabei dient die kritische Auseinandersetzung als ein *organon* des Erkundens und Ordners der verschiedenen bestehenden Perspektiven, «*in welche[m] ein jedes Glied, wie in einem organisierten Körper, um aller anderen und alle um eines willen dasind, und kein Prinzip mit Sicherheit in einer Beziehung genommen werden kann, ohne es zugleich in der durchgängigen Beziehung [...] untersucht zu haben*» [11].

Die Dynamik, die sich bei Kant ankündigt, erfährt bei Foucault eine explizite Verschiebung: Kritik bewegt sich in einem Kausalnetz, in dem es keine Rückführung auf einen einzigen Ursprung, eine einzige Ursache oder eine unabdingbare Notwendigkeit gibt.

[12]
Die Lehre des Strukturalismus ist wegweisend in der Philosophie des 20. Jahrhunderts für die Hervorhebung des...

[13]
«Es geht um die Schaffung eines Netzes, welches diese Singularität da als einen Effekt verständlich macht: daher...

[14]
In der expliziten Thematisierung der konstitutiven Offenheit kann eine wesentliche Verschiebung des Strukturalismus...

[15]
Judith Butler, Was ist Kritik. Ein Essay über Foucaults Tugend, S. 10.

[16]
Siehe Anm. 8.

[17]
Ebd., S. 8.

Damit sucht Kritik nicht nach einer Thematisierung des *einen* Gegenstandes, der zur Begründung des Zusammenhangs des Kausalnetzes herangezogen wird; vielmehr richtet sich die kritische Untersuchung auf einen Gegenstand in seinem Zusammenhang *mit* sowie seiner Abgrenzung von anderen Gegenständen, [12] in seiner Vermittlung. Der Gegenstand der kritischen Untersuchung muss innerhalb seines Kontextes und seiner Beziehungen in seiner Singularität gewahrt bleiben. Gleichzeitig muss diese Singularität als spezifischer Effekt in und aus diesem Netz betrachtet werden. Dadurch wird sowohl der strukturelle Zusammenhang der Singularität erhalten als auch ihre Individualität, indem sie nicht durch einen anderen Effekt zu suspendieren ist. [13] Das Feld der kritischen Untersuchungen ist in seinen vielschichtigen Zusammenhängen keinesfalls determiniert, sondern zeichnet sich durch eine konstitutive Offenheit aus, der der kritische Diskurs nachkommen muss. [14]

Judith Butler versteht die Geste der Kritik in Anschluss an Foucault als «Risikobereitschaft an der Grenze des epistemologischen Feldes» [15]. Kritik ist also niemals ein rein distanzierendes Unterfangen, das unabhängig vom Gegenstand seiner Betrachtung ist. Denn um sich überhaupt kritisch absetzen zu können, bedarf es, wie bereits erwähnt, der Rahmung des Diskurses [16], also der Eingelassenheit in kontextuelle Zusammenhänge, festgesetzte Systeme und normative Ordnungen. Damit ist die Kritik keine Metaperspektive, sondern eine Erkundung des diskursiven Feldes von *innen* heraus, die auf die interne Offenheit, auf die Prekarität der Ordnung hinweist, ohne sich aber von dieser gänzlich befreien zu können. Die Kritik kann dementsprechend als Aufzeigen und Befragen von Grenzen, die sich nur innerhalb eines Systems anzeigen, verstanden werden: «Grenzen, die eine bestimmte Nötigung ausüben, ohne in irgendeiner Notwendigkeit begründet zu sein; Grenzen, die nur betreten oder befragt werden können, wenn eine gewisse Sicherheit innerhalb einer vorhandenen Ontologie aufs Spiel gesetzt wird» [17].

Das Aufs-Spiel-Setzen des vermeintlich Selbstverständlichen in der kritischen Auseinandersetzung bedeutet gleichsam ein krisenhaftes Moment. Wobei hier nicht gemeint ist, dass dieses krisenhafte Moment auf die Kritik folgt. Vielmehr antwortet die Kritik auf den Umstand, dass es Krise gibt. Die Krise geht mit der kritischen Untersuchung des Gegenstandes einher, indem sie die komplexen Wechselwirkungen zwischen der Unabgeschlossenheit des diskursiven Feldes und dem Gegenstand selbst als Moment der Fragwürdigkeit markiert.

[18]
Georges Didi-Huberman, Vor
einem Bild, München/Wien
2000, S. 150. Vgl. auch den
Gedanken weiterführend:
«Wer...

[19]
Gottfried Boehm, Iconic Turn.
Ein Brief, in: Hans Belting
(Hg.), Bilderfragen. Die
Bildwissenschaften im
Aufbruch,...

Kritik wird v. a. dann gebraucht, wenn in Anbetracht eines Gegenstandes der bestehende Diskurs in die Krise gerät. Bilder *sind* Orte der Krise eines sie vereinheitlichenden Diskurses, wenn ernst genommen wird, dass, was es zu sehen gibt, das übersteigt, was *in actu* gesehen, gesagt oder gewusst wird, d. h. wenn das Sehen sich nicht einfach und nicht restlos in das bereits Gewusste überführen lässt und es somit durchbricht.

«Es geht einzig darum, den Blick auf ein Paradox zu richten, auf einen Art unwissende Unwissenheit, zu der uns die Bilder zwingen [...]; es muss präzisiert und noch einmal gesagt werden, dass diese Wahl als solche *zwingend* ist und dass es überhaupt nicht darum geht, einen Teil zu wählen, zu entscheiden: Wissen *oder aber* Sehen, das wäre bloss das ausschliessende *Oder* – , sondern das Dilemma aushalten zu können, *zwischen Wissen und Sehen*, zwischen etwas Wissen und jedenfalls nichts anderes sehen, aber jedenfalls etwas sehen und nichts anderes wissen...». [18]

Von Bildern spricht man, wenn es mehr zu sehen gibt als „zu sehen ist“. Dieses mehr Sehen zeigt sich bereits in der Vielfalt der möglichen Auslegungen eines Bildes. Wie Philipp Stoellger in seinem Beitrag zu unserem Themenschwerpunkt schreibt: «*Gelingende Interpretation ist Antwort auf den Anspruch des Bildes, in dem zu sagen versucht wird, was sich <einem> zeigt – und indem im Sagen versucht wird, das besagte Bild sich zeigen zu lassen und mehr zu zeigen, als immer schon gedacht oder gesehen wurde.*» Damit bleibt das Nach-Wortensuchen in Anbetracht eines Bildes ein nicht abzuschliessendes Unternehmen.

Bilder sind dieser Möglichkeit ihrer verschiedenen Interpretationen dabei nicht enthoben: «Das Bild ist so wenig unschuldig oder unmittelbar wie das Auge, sondern mit Kontexten des Denkens, des Geschlechtes, der Kultur, der Ideologie, der Rede vielfältig verknüpft.»

[19]

Bildkritik bewegt sich in einem diskursiven Feld, das zudem die Singularität seines Gegenstandes bewahren muss und daraus folgend aber nicht mit dem *einen* Bild, sondern mit einem Plural des Bildes als eines Bildes unter anderen konfrontiert ist. Das diskursive Feld der Bildkritik steht darüber hinaus immer in einem permanenten Spannungsverhältnis zu seinem Gegenstand, da die <ikonische Logik> der Bilder nicht vollständig auf den Begriff zu bringen ist. Das Scheitern, das Bild mit Worten zu erfassen, ist produktiv, sofern jenes unablässige Suchen nach Worten – die Pluralisierung der Rede – den *Bruch* zwischen Sehen und Wissen *epistemologisch* zu nutzen versucht.

[20]
Hans-Georg Gadamer,
Wahrheit und Methode.
Grundzüge einer
philosophischen Hermeneutik,
Tübingen 1960, S. 369.

Diesem Umstand wird besonders in James Elkins' Beitrag zu dieser Ausgabe Rechnung getragen. Mit der Präsentation einer schier endlosen Serie von verschiedenen Zugängen zum Bild wird die Ungenügsamkeit der Konzeptualisierung selbst thematisiert.

Bilder verweigern sich theoretischer Verallgemeinerung und logischer Vereinnahmung, deren Scheitern jedoch produktiv gelesen werden kann. Uns geht es daher um eine Kartographie der Unwegsamkeiten, die durch die Auseinandersetzung mit Bildern aufbrechen. Diesen Unwegsamkeiten nachzuspüren, bedeutet gleichsam, die Bildfrage selbst zu befragen: Wieso widersetzen sich Bilder einer thetischen Setzung, einer Überführung in einen propositionalen Gehalt? Inwiefern lassen sich die spezifischen Bildfragen aus dem jeweiligen Diskurs der diversen Disziplinen verstehen? Welche spezifischen Aspekte des Bildlichen betonen die einzelnen Disziplinen, welche blenden sie im Gegenzug aus? Auf welche Grenzen stösst die Arbeit mit dem Bild?

Wir wollen Grenzziehungen, die sich aus den einzelnen Zugängen ergeben, als Eröffnung eines disziplinenübergreifenden Fragehorizonts begreifen. Ziel ist, durch die Grenzen der einzelnen Wege zur Möglichkeit eines geteilten Weges vorzustossen.

Ein möglicher geteilter Weg wäre die Bildkritik als Perspektivierung der unterschiedlichen Bilddiskurse. Mit dieser Akzentuierung wäre Bildkritik mehr Praxis als Theorie, mehr Auseinandersetzung als Aussage. Sie erschwert damit propositionale Bestimmungen, begünstigt aber ein vielfältiges Sehen. Gleichzeitig gilt es, verschiedene Möglichkeiten und Spezifiken bildkritischer Arbeit zu erkunden. Bildkritik sieht sich mit einer Vielzahl verschiedener Zugänge und einer Heterogenität von Praktiken konfrontiert. Die Unterschiedlichkeit dieser Herangehensweisen resultiert aus der Unterschiedlichkeit der Methoden und Disziplinen.

Doch erscheint uns die Aporie als eine bestimmte Weise, Bilder zu befragen, diesseits dieser Differenzen fruchtbar: als ein epistemologisches Werkzeug, das die Krisen, die Brüche und Widersprüche seines Untersuchungsgegenstandes in den Vordergrund rückt. Man kann hier noch etwas weiter gehen: Die Aporie bewahrt nicht nur die strukturelle Offenheit des Gegenstandes, sondern auch die Offenheit der Fragen – sie entzieht sich dem Gedanken der Einheit, der Synthese. Man kann hier an Gadamer denken: «Fragen heisst ins Offene stellen. Die Offenheit des Gefragten besteht in dem Nichtfestgelegtsein der Antwort [...]. Das macht den Sinn des Fragens aus, das Gefragte so in seiner Fraglichkeit offen zu legen.» [20]

Vielleicht wäre die Aporie somit eine Form permanenter Differenzierungsarbeit, die das *krinein* der Bildkritik erweitern kann um den Widerstand zur Synthese und den gemeinsamen Fragehorizont als die Widerständigkeit der Bilder begreift. Die Aporie bekäme damit ein fruchtbares Moment, das dezidiert die verschiedenen Perspektiven zu erkunden und sie innerhalb sowie an den Grenzen des jeweiligen diskursiven Feldes abzuschreiten versucht – korrelativ zur Aufgabe der Kritik, die verschiedenen Zugänge in ihrer Unterschiedlichkeit ins Gespräch zu bringen.

Der Anfang. Aporien der Bildkritik – Die Beiträge

Die im ersten Themenschwerpunkt versammelten Beiträge thematisieren die Aporie des Anfangs in Bezug auf die Diskussionen über Bilder, die Rede von und vor Bildern mit verschiedenen Akzentuierungen und auf sehr unterschiedliche Weise. Es finden sich unter ihnen sowohl dezidiert theoretisch orientierte Untersuchungen als auch Dokumentationen der Innenperspektive der jeweiligen disziplinären Felder. Die gemeinsame Stossrichtung der Texte findet sich gerade in einer Bejahung dieser Heterogenität: sei es implizit, wie in den Beiträgen von *Matteo Nanni*, *Natalie Moser*, *Andreas Wagner*, *Iris Därmann*, *Michael Renner* und *Ulrich Richtmeyer* – oder ganz explizit, wie in den Texten von *James Elkins* und *Philipp Stoellger*.

James Elkins führt in seinem Text «Reasons Why it Is Not Possible to List Concepts of the Image» die Ungenügsamkeit einer vereinzelt Rede über das Bild sehr eindringlich vor Augen. Performativ setzt er durch eine offene Reihung verschiedener, teils geradezu skurriler Versuche, dem Bild mit einer eindeutigen Konzeptualisierung nachzukommen, das Ausbleiben eines Generalkonzepts in Szene. Können Bilder als Blumen konzeptualisiert werden? Wie sinnvoll ist es, die Spezifik des Bildes über den Begriff des Häutchens oder der Haut zu fassen? Welche Wege des Umgehens mit und Sprechens über Bilder werden dadurch ermöglicht, welche aber im gleichen Zug versperrt? Mit diesen Fragen, die sich in der Lektüre des Beitrags aufdrängen, wird der einsame Weg der Bildkonzeptionen spielerisch problematisiert und implizit die Herausforderung geteilter und pluraler Wege formuliert.

«Wie *nicht* nicht sprechen vor einem Bild?», ist die Frage, der sich *Philipp Stoellgers* Beitrag widmet. Wenn ein einzelner Begriff, Satz oder Konzept dem Bild nicht genügen kann, dann verlangt das Sprechen über Bilder immer nach einer vielfältigen Rede. Ein und dasselbe Bild kann ganz unterschiedlich gesehen und folglich auch verschiedentlich besprochen werden.

Der deiktische Charakter des Bildes darf durch die *lexis*, seine Interpretation, nicht suspendiert werden und drängt hierin auf einen unabschliessbaren Bilddiskurs im Sinne einer deiktischen *lexis*.

Während *James Elkins* und *Philipp Stoellger* die Möglichkeit des Sprechens über Bilder oder in Anbetracht von Bildern auf je eigenständige Weise zum Thema machen, wird in den Texten von *Matteo Nanni* und *Natalie Moser* die aporetische Struktur des Bildes in der Konfrontation mit anderen Ausdrucksformen – der Musik und der Erzählung und dementsprechend auch mit zwei auf den ersten Blick bildfernen Disziplinen, der Musik- und Literaturwissenschaft – virulent. *Matteo Nanni*s Text spürt im Anschluss an Nietzsche und Adorno einer Spannung im Bild nach, mit Hilfe derer er eine Öffnung hin auf die Musik forciert. Die Spannung zeugt von der aporetischen Struktur des Bildes selbst: Bild und Nicht-Bild, Apollinisches und Dionysisches, Bildlosigkeit und Bildlichkeit können nicht aus ihrem paradoxen Verhältnis gelöst werden. Im Fortgang der Untersuchung kulminiert die aporetische Struktur des Bildlichen im ereignishaften ›Aufblitzen‹ von Geschichtlichkeit. Damit wird die zeitliche Dimension der Aporie als eine Konstellation von Jetzt und Geschichte als intrinsisches Spannungsfeld verstanden.

Nicht die Musik, aber die Erzählung bildet die Reibungsfläche für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Bild bei *Natalie Moser*. Das realistische Erzählen gilt der Autorin als ein Exempel für den Widerstand des Textes gegen das Bild, durch welchen das Bild aber gerade immer wieder thematisiert wird. Der Widerstand gegen das Bild gerinnt so zu einem narrativen Bilddiskurs, der sich permanent zwischen Ausgrenzung und Affirmation des Bildlichen bewegt und hierin die aporetische Struktur, die jeder Narration zugrunde liegt, aufzeigt.

Der Anfang ist der Drehpunkt in den Beiträgen von *Andreas Wagner* und *Iris Därmann*. In den sehr verschiedenen Perspektiven, die diese beiden Texte in Bezug auf ein erstes Bild oder einen ersten Begriff vom Bild vorstellen, wird bereits deutlich, wie prekär dieser Anfang konzipiert ist. *Andreas Wagner* zeigt, dass ein Erschliessen der altorientalischen Bildwelt nur durch die Auseinandersetzung mit den Körpervorstellungen dieser Kulturen möglich ist, die sich allerdings radikal von einem modernen Zugang unterscheiden. So ist das alttestamentliche Konzept von der Menschengestaltigkeit Gottes kein primär visuelles, der Anthropomorphismus des alttestamentlichen Gottesbildes muss vielmehr im Horizont von Handlungs- und Kommunikationsfunktionen verstanden werden.

Die alttestamentliche Vorstellung von der Menschengestaltigkeit Gottes bewahrt ihr aporetisches Moment – zwischen Nah- und Unnahbarkeit des menschengestaltigen Gottes, das durch eine moderne Reduzierung auf eine rein visuelle Kategorie verloren ginge.

In *Iris Därmanns* Beitrag «Gaben, Bilder» werden Bilder mit Rückgriff auf das Phänomen der Gabe zur Sprache gebracht. Die Gabe des Bildes steht dabei am Anfang und vor jedem Diskurs: *Es gibt* Bilder. Die Gabe des Todes wiederum, die mit einem in verschiedenen Zusammenhängen auftauchenden Bildbegriff in Verbindung steht, der den frühen Totenkult – Bilder als Grabbeigaben sowie als Erinnerung an die Toten – bis zur Photographie umfasst, verweist auf das komplexe Wechselverhältnis von Anfang und Ende, dem der Text implizit nachgeht.

Die interdisziplinäre Perspektive der Bildkritik und die ihr zugrunde liegende Dringlichkeit, aufgrund der Ausweglosigkeiten eines exklusiven Zugangs, weitere Wege für das eigene Vorankommen zu Rate zu ziehen, finden in *Michael Renners* und *Ulrich Richtmeyers* Beiträgen eine besondere Würdigung. Hier wird die Anschlussstelle theoretischer Fragen zu praktischen Untersuchungen und experimentellen Settings thematisiert. *Michael Renner* zeigt, wie Überlegungen zum impliziten Wissen in der Bildproduktion mit bildherstellenden Verfahren in einen produktiven Dialog gebracht werden können. Weder Theorie noch Praxis beanspruchen in diesem Gespräch einen unbedingten Vorrang und beziehen sich damit auf die geteilte, disziplinenübergreifende Perspektive.

Ulrich Richtmeyer weist in einer anderen Weise auf die Unumgänglichkeit eines Dialogs von Theorie des Bildes und praktischem Umgang mit dem Bild hin. In kulturgeschichtlicher Hinsicht setzt er sich mit dem Verfahren der Kompositphotographie auseinander, um dieses dann ebenfalls in einem experimentellen Rahmen nachzuvollziehen. Das Verfahren der Kompositphotographie als bildliches Synthese-Verfahren ist von Beginn an aporetisch: Durch die Bildsummation, die nicht zwischen verschiedenen Arten von Bildmerkmalen – rein pictorial oder konfiguratив – unterscheidet, ist dem Kompositbild immer auch eine Gegenstrebigkeit inhärent. *Ulrich Richtmeyer* zeigt, wie Wittgenstein die Aporien des Kompositbildes in eine Kritik an Methoden der Verallgemeinerung – in diesem Fall der bildlichen – überführt und dem eine Pluralität von Bildern und Bildkonstruktionen entgegensetzt.

Wir danken unseren AutorInnen, die uns ihr Vertrauen geschenkt haben und durch ihre prompte Bereitschaft, diesen Themenschwerpunkt mit ihren Essays zu unterstützen, diese Erstausgabe unter dem Titel «Der Anfang. Aporien der Bildkritik» überhaupt möglich gemacht haben. Unser tiefer Dank gilt Gottfried Boehm, der uns sein Vertrauen geschenkt und mit vielen wertvollen Hinweisen den Fortgang dieses Projekts ermöglicht hat. Wir danken David Magnus für seine Unterstützung auf einer langen Strecke gemeinsamen Weges.

Bedanken möchten wir uns auch bei Joel Lande und Florian Wöller für ihren kompetenten Rat und Beistand bezüglich der fremdsprachigen Teile unseres mehrsprachig angelegten Unternehmens. Die Bereicherung des Editorials durch die Gegenlektüre und die Anmerkungen von Marcel Knaus, Audrey Rieber, Michael Lüthy und Matthias Flatscher soll daneben nicht unerwähnt bleiben. Am Ende, doch nicht zuletzt, soll Gerald Wildgruber unser Dank ausgesprochen werden, der die Initiative für diese Ausgabe ergriffen und unsere Diskussionen rund um die Aporie an den Anfang von Rheinsprung¹¹ gesetzt hat.

Fussnoten

Seite 4 / [1]

Umgekehrt liegt im ersten Mal das andere Mal bereits strukturell mitenthalten; damit kann es keinen <Ursprung> mehr geben, wohl aber das Paradox eines sich ständig anders ereignenden Anfangs. Der Anfang und seine Wiederholung, die immer ein anders Anfangen bedeutet, werden in Derridas Figur der Iterabilität verknüpft: «Die Zeit und der Ort des anderen Mals (the other time) arbeiten und verändern schon at once, sogleich [aussi sec], das erste Mal, den ersten Schlag und das at once. Solcherart sind die Tücken [vices], die mich interessieren: das andere Mal im ersten Mal, mit einem Schlag, at once.» Jacques Derrida, Limited Inc., Wien 2001, S. 103.

Seite 4 / [2]

Bernhard Waldenfels, s. v. Aporie, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 1, Basel 2007, S. 447.

Seite 4 / [3]

«Notwendig ist: An das gesuchte Gebiet des Wissens müssen wir zu allererst herantreten mit der Frage nach dem, worüber man zu allererst Zweifelsfragen erheben muß. [...] Wer da guten Weg finden will, für den ist von Nutzen, zuvor die Unwegsamkeiten sauber erkundet zu haben. Die spätere Wegfindung ist die Lösung dessen, worüber man zuvor im Zweifel war; man kann aber nichts lösen, wenn man die Fesseln nicht kennt. Die Weglosigkeit des Denkens macht aber genau dies an der Sache klar: Indem es den Weg nicht weiß, geht es ihm ähnlich wie Leuten, die gefesselt sind – in beiden Fällen kann man nicht nach vorne schreiten. Daher muß man alle Widrigkeiten vorher angesprochen haben, erstens aus dem genannte Grunde, sodann, weil es denen, die suchen, ohne Ausweglosigkeit erfahren zu haben, zuerst ähnlich geht wie denen, die nicht wissen, wohin es denn gehen soll, und zudem, weil man in dem Falle auch nicht wüßte, ob man das Gesuchte nun gefunden hat oder nicht. Das Ziel ist ja dem nicht klar, dem dagegen, der zuvor die Ausweglosigkeit erkundet hat, ist es das.» Aristoteles, Metaphysik, übers. von Hans Günter Zekl, Würzburg 2003, B 995a.

Seite 4 / [4]

Klaus Jacobi, Kann die erste Philosophie wissenschaftlich betrieben werden. Untersuchungen zum Aporienbuch der aristotelischen Metaphysik, in: Paulus Engelhardt, Claudius Strube (Hg.), Metaphysisches Fragen. Colloquium über die Grundformen des Philosophierens, Köln; Weimar; Wien 2008, S. 31–52, hier S. 34.

Seite 5 / [5]

Ebd. S. 42.

Bernhard Waldenfels, Das sokratische Fragen. Aporie, Elenchos, Anamnesis, Meisenheim 1961, S. 15.

Siehe für eine genauere Bestimmung dieser Produktivität S. 5 dieses Textes.

Ebd. S. 12f.

Hierin liegt auch der wesentliche Unterschied der Kritik zur Doktrin: Die Kritik bewegt sich im Feld der Empirie, wie die Genese des Kritikbegriffs aus der kantischen Ästhetik zeigt; vgl. Kurt Röttgers, Kritik und Praxis. Zur Geschichte des Kritikbegriffs von Kant bis Marx, Berlin 1974, S. 25ff.

Die Rahmung oder der Rahmen zeigt dabei in sich bereits die Prekarität des Gerahmten, resp. der Ordnung, die er einfasst: «Der Rahmen, der das Gesehene erfassen, übertragen und determinieren soll (und das zeitweise und teilweise auch kann), hängt, um so funktionieren zu können, von den Bedingungen der Reproduzierbarkeit ab. Aber eben diese Reproduzierbarkeit geht mit einer permanenten Durchbrechung des Kontextes und mit der Abgrenzung immer neuer Kontexte einher [...]. Da der Rahmen sich permanent von seinem Kontext löst, ist dieses Wegbrechen von sich selbst Bestandteil seiner Definition.» Judith Butler, Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen, Frankfurt/New York 2010, S. 17f.

Kant, Kritik der reinen Vernunft, B XXIV.

Die Lehre des Strukturalismus ist wegweisend in der Philosophie des 20. Jahrhunderts für die Hervorhebung des differentiellen Zusammenhangs der Elemente in einem System. Diese Elemente sind hier nicht mehr positiv, d.h. von sich her und durch sich selbst bestimmt; Jedes Element eines Systems ist dagegen nur ex differentiam, d.h. in seiner Unterschiedenheit von anderen bestimmbar. Die Folgen dieses Denkens sind weitreichend, zumal sie jede vom Kontext gelöste Betrachtung eines Elementes ausschließen. Zur theoretischen Explikation der notwendigen Differenzbeziehungen vgl. Saussure: «Alles Vorausgehende läuft darauf hinaus, daß es in der Sprache nur Verschiedenheiten gibt. Mehr noch: eine Verschiedenheit setzt sich im allgemeinen positive Einzelglieder voraus, zwischen denen sie besteht; in der Sprache aber gibt es nur Verschiedenheiten ohne positive Einzelglieder.» Ferdinand de Saussure, Grundfragen der

allgemeinen Sprachwissenschaft, hrsg. v. Charles Bally und Albert Sechehaye, Berlin 1967, S. 132–146, hier S. 143. Der klassische Strukturalismus bei Saussure fokussiert seine Theorie auf Sprache und Zeichensysteme. In Anschluss hieran kann jedoch gezeigt werden, dass auch «Gegenstände», die nicht auf den ersten Blick als Zeichen betrachtet werden, in einen differentiellen Zusammenhang eingelassen sind.

Seite 6 / [13]

«Es geht um die Schaffung eines Netzes, welches diese Singularität da als einen Effekt verständlich macht: daher müssen die Beziehungen vervielfältigt werden, müssen die verschiedenen Typen von Beziehungen, die verschiedenen Verkettungsnotwendigkeiten differenziert werden, müssen die Interaktionen und die zirkulären Aktionen entziffert werden, müssen heterogene Prozesse in ihrer Überlagerung betrachtet werden.» Michel Foucault, Was ist Kritik?, Berlin 1992, S. 37.

Seite 6 / [14]

In der expliziten Thematisierung der konstitutiven Offenheit kann eine wesentliche Verschiebung des Strukturalismus zum Poststrukturalismus hin gesehen werden. Jacques Derrida kritisiert an Saussures Zugang dementsprechend, dass die einzelnen Zeichensysteme als geschlossene Ordnung und damit nicht in der Dimension ihrer Veränderbarkeit gedacht werden. Vgl. Jacques Derrida, Grammatologie, Frankfurt a. M. 1983.

Seite 6 / [15]

Judith Butler, Was ist Kritik. Ein Essay über Foucaults Tugend, S. 10.

Seite 6 / [16]

Siehe Anm. 8.

Seite 6 / [17]

Ebd., S. 8.

Seite 7 / [18]

Georges Didi-Huberman, Vor einem Bild, München/Wien 2000, S. 150. Vgl. auch den Gedanken weiterführend: «Wer dagegen sehen oder betrachten möchte, verliert die Einheit einer geschlossenen Welt und findet sich in der unbequemen Öffnung eines nunmehr gleitenden Universums wieder, wo er allen Stürmen des Sinns ausgesetzt ist[.]» Ebd., S. 147

Seite 7 / [19]

Gottfried Boehm, Iconic Turn. Ein Brief, in: Hans Belting (Hg.), Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch, München 2007, S. 27-36, hier S. 31.

Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen 1960, S. 369.