

figurationen
gender literatur kultur

12. Jahrgang 2011
Heft 1

Masochismus/Masochism

herausgegeben von
Frauke Berndt

Sonderdruck
im Buchhandel nicht erhältlich



Bild und Ideal

Klaus Sachs-Hombach

Der folgende Beitrag versteht sich als ein philosophischer. Er enthält daher keine empirischen Ergebnisse und kann ebenso wenig von experimentellen Verfahren berichten, die seinen Vorschlägen Dignität verleihen könnten. Denn Philosophie ist eine Reflexionsdisziplin, der es um Verständnis und Verständigung geht und die sich hierzu um eine rational nachvollziehbare, kohärente und konsistente Zusammenstellung der jeweils relevanten begrifflichen Aspekte des thematischen Phänomenbereichs bemüht.¹ Anspruch und Reichweite meines Beitrags betreffen vor diesem Hintergrund den Begriff des Masochismus: Hierzu werde ich in einem ersten Schritt den Ausdruck ‚Masochismus‘ in der thematisch relevanten weiten Lesart erläutern, um so das eigene theoretische Vorverständnis offenzulegen, das mit einigen Prämissen in die sich anschließende Überlegung zum Verhältnis von Bild und Ideal eingehen wird.

Der Begriff des Masochismus

Den Ausdruck ‚Masochismus‘ werde ich im Folgenden nicht im engen Sinn als Bezeichnung einer sexuellen Perversion verwenden, sondern gemäß dem Verständnis der Herausgeberin des Heftes in dem sehr viel weiteren und grundsätzlicheren Sinn eines ethischen Regulativs, das als gesellschaftliches Angebot vorgegeben ist und jeweils individuell als

¹ Vgl. ausführlicher Strawson (1992) oder Ros (1999).

Maxime für das eigene Handeln übernommen werden kann. Die hierbei vorausgesetzten, meines Erachtens recht komplexen Implikationen möchte ich in sechs Schritten verdeutlichen und dabei ihren argumentativen Stellenwert herausheben.

1. Generell setze ich voraus, dass die individuellen Lebensentwürfe sich zumindest in den westlichen modernen Gesellschaften durch eine Spannung zwischen einem selbst empfundenen Ist-Zustand und einem angestrebten Soll-Zustand auszeichnen. Diese Spannung hat sich mit den bürgerlichen Gesellschaften sicherlich verstärkt, lässt sich aber auch für die abendländische Antike bereits feststellen, die seit Sokrates einem solchen Soll-Zustand mit der Frage nach dem guten oder gelungenen Leben erhebliches Gewicht eingeräumt hat.² In seiner Tugendethik diskutiert Aristoteles hierzu drei Lebensformen, die um die Begriffe der Lust, der Ehre und der Weisheit zentriert sind, im Hinblick auf ihre Eignung zur Verwirklichung des guten Lebens beziehungsweise zur Erreichung der Glückseligkeit. Zumindest die beiden mit Ehre und Weisheit verbundenen Lebensformen sind nicht naturgemäß gegeben, sondern bedürfen der aktiven Herstellung durch tugendhaftes Handeln, mit dem der Einzelne sich um ein angemessenes Verhältnis zu seinen Affekten bemüht.

Ich erachte die Spannung, die mit der normativen Ausrichtung des individuellen Lebens einhergeht und die Heidegger mit dem Ausdruck ‚Sorge‘ charakterisiert hat, als eine anthropologische Grundbestimmung des Menschen, dessen Sein daher keine feststehende Größe ist, sondern sich immer erst im Entwurf konstituiert. Das Sein des Menschen ist entsprechend ein auf Zukunft angelegtes und im Lichte dieser Zukunft gedeutetes Sein. Den mit der angenommenen anthropologischen Verankerung verbundenen Allgemeinheitsanspruch möchte ich im Folgenden für meine Überlegungen zum Masochismus aber zurückstellen. Es reicht für unseren Zusammenhang aus, die Spannung zwischen faktischem Lebensvollzug und normativer Orientierung als eine insbesondere für unsere gegenwärtige (bürgerliche) Gesellschaft wichtige Grundbestimmung anzusehen.

2. Die normativen Orientierungsvorgaben, durch die unsere individuellen Lebensvollzüge auf einen Soll-Zustand bezogen werden, erfahren die Mitglieder einer Gesellschaft in historisch sich wandelnder Gestalt. Die Kulturgeschichte im Allgemeinen und die Geschichte der Ethik im Besonderen liefern reiches Anschauungsmaterial für den Wandel der normativen Vorgaben und auch für die historisch unterschiedlichen Weisen, Sinn und Funktion der normativen Standards zu reflektieren.

² Vgl. Wolf (1996).

Seit dem späten 18. Jahrhundert treten die normativen Vorgaben in Verbindung mit Idealen auf. Auch die Antike hatte Ideale in dem Sinne, dass sie sich etwa an der Lebensform des Weisen orientiert hat. Mit der Aufklärung – literaturgeschichtlich mit der Klassik – tritt das Ideal aber explizit als gesellschaftliche Größe auf, der in den Werken von Kant, Schiller und Hegel exemplarisch die Eigenschaft der Vollkommenheit zugeschrieben wird. In naher Relation zur Schönheit ist das Ideal damit in seiner angenommenen Vollkommenheit ein die Natur prinzipiell transzendierendes Moment, das bevorzugt in der Kunst anzutreffen sei. Hierfür wird etwa bei Winckelmann die antike Kunst als Zeuge aufgerufen, in der es dem Künstler gelungen sei, die einzelnen, über unterschiedliche Individuen verteilten Elemente der Schönheit in einer Gestalt zusammenzufügen, um so als Vorbild zu dienen.³

Durch die Hervorhebung der Vollkommenheit steht das Ideal in enger Verbindung mit den platonischen Ideen. Im Unterschied zu ihnen verbindet sich mit ihm aber die Vorstellung des Konkreten und Individuierten: Das Ideal ist gleichsam eine in die konkrete Anschauung überführte Idee und daher zwischen Idee und Wirklichkeit angesiedelt. Es veranschaulicht die Wirklichkeit, wie sie gestaltet wäre, wenn sie ausschließlich durch die Idee bestimmt werden würde. Insofern ist das Ideal konkret, ohne dass ihm ein realer Gegenstand entspricht, da die realen Gegenstände zahlreichen Bedingungen unterliegen, die eine unverfälschte Realisierung der Idee verhindern.

Die enge Beziehung von Ideal und Idee und die Identifizierung des Ideals mit dem Kunstschönen liefern die Grundlage für die Dynamisierung des Ideals insbesondere bei Schiller. Das Ideal wird damit zunehmend als ein regulatives Prinzip erfahren, das sowohl für den künstlerischen als auch für den geschichtlichen Prozess leitend sein soll und entsprechend auch den individuellen Lebensentwürfen als Vorbild dienen kann. Diese Bedeutungsverschiebung im Ausdruck ‚Ideal‘ findet im Deutschen Idealismus seinen Höhepunkt, an dem sich das 19. Jahrhundert dann mit der zunehmend schwieriger werdenden Vermittlung von Idealität und Realität abarbeitet.

3. Die Ausrichtung des konkreten Handelns und die Orientierung des je eigenen Lebensentwurfs an einem Ideal schließen mitunter erhebliche Anstrengungen ein, die bestehende Realität zu transzendieren oder zu transformieren. Und mit diesen Anstrengungen sind Verzicht verbunden. Um ein bestimmtes Bildungsideal zu verwirklichen, sind größere Lektürestrebungen und damit ein Verzicht auf Mußestun-

³ Vgl. Axelos (1976).

den nötig; um bestimmte berufliche Fertigkeiten zu erwerben, muss mit einigen Mühen ein Ausbildungsprogramm durchlaufen werden. In etwas größerem Maßstab betrachtet, erfordert beispielsweise die technologische Durchdringung der Gesellschaft auch die Anpassung des Menschen an die Technik und damit den teilweisen Verzicht auf ursprünglichere Lebensformen.

Zumindest in einigen Fällen ist mit den zur Erreichung des Ideals erforderlichen Anstrengungen und Verzichten auch ein mehr oder weniger großes Maß an Leiden verbunden. In den Fällen, in denen diese erforderlichen Anstrengungen und Verzichte auch als Leiden empfunden werden, kann das Ertragen des Leidens als eine wesentliche Bedingung für die Verwirklichung des Ideals verstanden werden. Die Anerkennung des Ideals korreliert so mit der Anerkennung des zur Erreichung nötigen Leidens. Hierin besteht der zentrale systematische Grund dafür, den Begriff des Masochismus im weiten Sinn als ethisches Regulativ für individuelle Lebensentwürfe aufzufassen.

4. Die mit der Ausrichtung des eigenen Handelns an einem Ideal verknüpfte Anerkennung des Leidens erfolgt mehr oder weniger aktiv und setzt eine Abwägung zwischen den angenommenen Verzichten und den in Aussicht stehenden Erfüllungen voraus. Masochismus sollte unter diesen Bedingungen daher nicht als passive Haltung verstanden werden, sondern als eine aktive strategische Option, deren ‚Kosten‘ – verglichen mit der angestrebten Erfüllung – als angemessen eingeschätzt wurden bzw. werden müssen. Es handelt sich also gewissermaßen um eine Güterabwägung, wobei offen bleiben soll, ob und wie bewusst diese erfolgt. Die Entscheidung zugunsten eines Ideals wird auch von der Gewichtung der beteiligten Werte abhängen: Je wertvoller der Einzelne das Ideal einschätzt, desto wichtiger wird ihm die Umsetzung des Ideals sein und desto eher wird er negative Folgeerscheinungen in Kauf nehmen wollen. Doch wird der Einzelne die Verwirklichung des Ideals umso weniger verfolgen, je unangenehmer er die erforderlichen Verzichte erlebt oder antizipiert.

Die Betonung, dass es sich bei der Anerkennung des Leidens zur Erreichung eines Ideals um eine aktive Entscheidung im Sinne einer Güterabwägung handelt, sollte nicht verengt im Sinne einer utilitaristischen Nutzen-Kosten-Berechnung verstanden werden. Die Hierarchisierung unterschiedlicher Werte und damit die Bevorzugung einzelner Werte impliziert keineswegs eine ‚objektive‘ Möglichkeit der Verrechnung oder der Nutzenoptimierung. Es ist zudem nicht ausgemacht, dass

die Orientierung an einem Ideal die in Kauf genommenen Verzichte auch aufwiegt, werden diese in Beziehung zu alternativen Modellen des gelungenen Lebens gesetzt. Beispielsweise ist vorstellbar, dass sich das Ideal durch verschiedene gesellschaftliche, politische oder auch psychoanalytisch zu beschreibende Einflüsse als ideologisch verzerrt erweist. Schließlich sollte die Rede von einer aktiven Entscheidung auch nicht zwangsläufig im Sinne einer bewussten und rational begründeten Entscheidung verstanden werden. Gemeint ist vielmehr, dass die Anerkennung eines Leidens zugunsten eines Ideals auf subjektiven Mechanismen beruht (also regelhaft und nicht zufällig erfolgt), in die jeweiligen Persönlichkeitsstrukturen als Verhaltensmuster eingepasst ist und im Lichte der individuellen Bewertung als erstrebenswert erscheint, auch wenn der ‚unbefangene‘ Blick dies mitunter als eher selbstzerstörerisch einschätzen würde.

5. Obschon das Ergebnis der Abwägungen, das dann als Leidensvertrag bezeichnet werden kann, auf individuell gefällten Entscheidungen für einen bestimmten Lebensentwurf beruht, sind die beteiligten Ideale doch immer gesellschaftlich vermittelt. Grundsätzlich können normative Vorgaben nur im Sinne einer Konkretisierung sozial ausgehandelter Lebensformen verstanden werden, die den individuellen Mitgliedern einer Gesellschaft zunächst als kulturell tradierte Vorgaben gegenüber treten. Die gesellschaftliche Vermittlung von Idealen erfolgt bevorzugt in den für diese Selbstverständigung vorgesehenen Funktionsbereichen: vor allem in Kunst und Religion, sie kann aber natürlich auch in den unterschiedlichen Subkulturen eigene Vermittlungswege, z. B. über politische oder wissenschaftliche Vorbilder wie Che Guevara oder Einstein, besitzen. Dieser Aspekt der notwendigen gesellschaftlichen Vermittlung von Idealen ist vermutlich nicht kontrovers. Er ist aber geeignet, um sich die zentrale Bedeutung klarzumachen, welche den unterschiedlichen kulturellen Zeugnissen etwa für die literatur- oder kunstgeschichtliche Rekonstruktion des jeweiligen gesellschaftlichen Selbstverständnisses und seiner geschichtlichen Entwicklung zukommt.

6. Die gesellschaftliche Vermittlung von Idealen ist auf eine mediale Realisierung angewiesen, durch die das Ideal seine erforderliche Konkretheit erhält. Das Bildmedium kann als ein besonders wichtiges oder zumindest besonders markantes Vermittlungsmedium gelten, weil es in paradigmatischer Weise geeignet ist, die dem Ideal inhärenten ideellen Momente in sinnlicher Anschauung zu präsentieren. Das Bild lässt sich in dieser Funktion als Sinnbild ansprechen. Entsprechend enthalten die

je nach Kultur differenzierten Geschichten der bildlichen Ausdrucksformen zugleich die sich historisch entwickelnden kollektiven Vorgaben, die sich im Horizont des weiten Masochismuskonzepts gewissermaßen gegen den Strich als die Zumutungen rekonstruieren lassen, mit denen die individuellen Sinnfragen bei Übernahme des Ideals kontaminiert sind. Im Folgenden soll dieser Aspekt der medialen Vermittlung vertiefend betrachtet werden. Es sind hierbei zwei Fragen leitend: In welcher Weise können Bilder überhaupt zur Vermittlung von Idealen beitragen? Und inwiefern werden die über eine Anerkennung des Ideals geschlossenen Leidensverträge durch die mediale Vermittlungsinstanz des Bildes beeinflusst?

Bilder und Bildverwendungen

Die gesellschaftliche Vermittlung von Idealen erfolgt traditionell in den Bereichen Kunst und Religion. Politik und Unterhaltung sind weitere Bereiche, die insbesondere in moderneren Gesellschaften zunehmend größere Bedeutung erhalten. In allen diesen Bereichen haben Bilder in ihren verschiedenen Erscheinungsformen als Fotografie, als Film oder auch in Computerspielen einen verstärkten Einfluss. Um sich die Mechanismen zu verdeutlichen, die mit der bildhaften Vermittlung von Idealen verbunden sind, ist es hilfreich, sich zunächst einige allgemeinere Charakteristika der kommunikativen Verwendung von Bildern vor Augen zu führen und sich ihre Vor- und Nachteile zu vergegenwärtigen.

Als Vorteil der Bilder kann gelten, dass sie im Verhältnis zur sprachlichen Darstellung relativ konkret und spezifisch sind und damit eine größere Unmittelbarkeit besitzen. Daher eignen sich Bilder besonders zur schnellen Erfassung komplexer Sachverhalte, zur Erzeugung erlebnisnaher Illusionen sowie zur emphatischen/affektbetonten Rezeption. Zudem besitzen Bilder zahlreiche materiale Darstellungsdimensionen (etwa Farbe, Form, Größe, Position der Einzelelemente, Liniendicke etc.), die im Regelfall für sprachliche Darstellungen irrelevant sind. Diese visuellen Variablen ermöglichen die simultane Präsentation von erheblich größeren Informationsmengen. Aufgrund der genannten Eigenschaft lassen sich Bilder in sehr effizienter Weise zur (insbesondere räumlichen) Orientierung, zur übersichtlichen Strukturierung oder zur modellhaften Darstellung verwenden. Der zuletzt genannte Aspekt ist für die normative Bildverwendung, die den allgemeinen Fall der Vermittlung von Idealen darstellt, besonders relevant.

Der sich mit Konkretheit und Simultaneität der Darbietung ergebenden Effizienz der Bilder steht als Nachteil eine eingeschränkte Ausdrucksmächtigkeit gegenüber. Mit Bildern ist es – im Vergleich zur Sprache – nur eingeschränkt möglich, komplizierte Bedingungsverhältnisse wie Zeitverhältnisse oder Konditionale auszudrücken. Es ist zudem zumindest umstritten, ob Bilder Wahrheitsbedingungen und nicht nur Adäquatheitsbedingungen besitzen. Vor allem aber lassen sich metakommunikative Elemente erheblich schwieriger in Bilder integrieren, so dass die jeweiligen illokutionären Funktionen, und damit die Bildbotschaft, oft erst über den pragmatischen Kontext verständlich werden. Aufgrund dieser Un(ter)bestimmtheit lässt sich ableiten, dass Bilder weniger gut zur reflexiven Kommunikation geeignet sind. Die Tatsache, dass Bilder immer deutungsoffener sind als sprachliche Äußerungen, erweist sich dort zugleich als Nachteil, wo es um die Darstellung abstrakter Sachverhalte oder um die Explikation bzw. exakte Definition von Begriffen geht.

Anders als die allgemein anerkannten Vorteile sind die aufgeführten Nachteile strittig, da sich einige Gegenbeispiele finden lassen. Bilder können sicherlich reflexive Elemente zur Steuerung ihrer Rezeption enthalten. Natürlich übernehmen sie in etlichen Fällen auch epistemische wie normative Funktionen. Und unter bestimmten Bedingungen tragen sie ebenfalls zum Verständnis abstrakter Sachverhalte bei. Dies ist aber nicht der Regelfall und erfordert im Vergleich zur Sprache eine sehr viel komplexere Interpretation. Eine Steuerung der Rezeption gelingt oft nur, nachdem sich spezielle Interpretationskontexte mit den nötigen impliziten Regeln herausgebildet haben. Mehr noch als die sprachliche Kommunikation ist die Bildkommunikation daher indirekte Kommunikation, die es erforderlich macht, die jeweils verfolgte Absicht einer Bildverwendung zu erschließen. Dies wird jedoch erleichtert durch kontextuelle Rahmenvorgaben, mit denen Interpretationsroutinen etabliert worden sind. Der Besuch des Kunstmuseums ist auf diese Weise beispielsweise mit bestimmten (Rezeptions-)Haltungen verbunden, die nahelegen, das Kunstwerk unabhängig von praktischen Zusammenhängen und mit Blick auf eine exemplarische ‚Botschaft‘ zu betrachten.

Der begriffliche Vorschlag, der sich mit diesen Beschreibungen verbindet, kann in der These zusammengefasst werden, dass Bilder wahrnehmungsnaher Zeichen sind.⁴ Diese Formel hebt zwei Aspekte als konstitutiv hervor: den Zeichencharakter, dem zufolge ein wie auch immer gearteter kommunikativer Inhalt für die Zeichenverwender an eine kom-

⁴ Vgl. Sachs-Hombach (2003).

munikative Trägersubstanz gebunden ist; und den Wahrnehmungsbezug, durch den diese Beziehung motiviert wird. Ein Zeichen sollte demnach nur dann als Bild gelten, wenn ihm irgendein Inhalt zugewiesen worden ist, der sich zumindest teilweise dem Wahrnehmungsbezug verdankt. Es ist also die Kombination von Zeichen, Inhalt und Wahrnehmungsbezug, mit der sich der Bildstatus konstituiert und für die ein konkretes Medium erforderlich ist. Entsprechend ergibt sich als eine wichtige Aufgabe der Bildwissenschaft, die unterschiedlichen Typen, Funktionen und Verwendungen von Bildern hinsichtlich der jeweils variierenden Verknüpfung dieser Aspekte zu analysieren.

Die Verschränkung von Zeichenhaftigkeit und Wahrnehmungsbezug im Bild lässt sich auf verschiedenen Bedeutungsebenen behandeln, insbesondere auf den Ebenen Inhalt, Referenz, symbolische Bedeutung und kommunikative Bedeutung. Der Bildinhalt ist hierbei dasjenige, was jemand im Bildraum sieht. Dieser Bedeutungsaspekt beruht wesentlich auf den visuellen Eigenschaften des Bildträgers, ist also vor allem perzeptueller Natur und der Ausgangspunkt für die übrigen Bedeutungsebenen. Wie fiktionale Bilder illustrieren, fällt der Bildinhalt weder mit der Bildreferenz zusammen, noch erfordert er einen realen Bildreferenten. Die Bildreferenz hat es dagegen mit einem Schlussverfahren von den Wahrnehmungsinhalten auf die referierten Gegenstände zu tun. Sie stellt dabei eine Verbindung von gegebenen Bildträgereigenschaften und pragmatischen Kontexten dar, in denen Referenz sehr unterschiedlich geregelt sein kann. Weiterhin entspricht die symbolische Bedeutung dem, worauf mit dem Bild angespielt wird. Ein Verständnis des symbolischen Gehalts eines Bildes oder Bildelementes setzt voraus, dass wir zunächst den potentiellen Bildinhalt erkannt haben, verlangt darüber hinaus aber eine Kenntnis des jeweiligen soziokulturellen Kontextes, in dem ein Bildinhalt im engeren – sozusagen ‚wörtlichen‘ – Sinn (etwa eine Taube) mit einer symbolischen Bedeutung (z. B. Frieden) verbunden ist und ikonografisch erschlossen werden kann. Schließlich sollte von den drei ersten erläuterten Bedeutungsebenen die kommunikative Bedeutung unterschieden werden. Sie besteht in der Botschaft oder Mitteilung, die mit dem Bild vermittelt werden soll, bzw. in dem, was die Bildverwendung bezweckt. Im Fall von Ironie etwa kann die Botschaft der symbolischen Bedeutung sogar entgegengesetzt sein. Der Bildinhalt liefert sicherlich eine der notwendigen Bedingungen, um auf den kommunikativen Gehalt eines Bildes zu schließen, ist dazu aber, wie schon bei der Bestimmung der Referenz, nicht hinreichend. Ein Verständnis

des kommunikativen Gehaltes einer Bildverwendung schließt zudem notwendig einen konkreten Präsentationszusammenhang (inklusive der je besonderen Bildverwender) sowie den Rekurs auf kommunikative Maximen ein, die den Bildverwendern als Prämissen dienen, um die kommunikativen Intentionen zu erschließen.

Zum Verständnis der kommunikativen Bedeutung von Bildern ist es hilfreich, ihre Verwendung analog zu Äußerungsakten zu erläutern und ihnen damit neben ihrem sachlichen Gehalt illokutionäre Funktionen zuzuschreiben. Sehr allgemein formuliert wäre das Präsentieren von Bildern ein Akt der visuellen Charakterisierung oder der Veranschaulichung. Der Inhalt bzw. der prädikative Gehalt eines Bildes ist demzufolge ein (durch die Auszeichnung bestimmter visueller Eigenschaften des Bildträgers hervorgerufen) So-und-so-Aussehen. Dieser prädikative Inhalt kann in unterschiedlichen Komplexitätsgraden⁵ kommunikativ zur Verwendung kommen.

⁵ Vgl. hierzu ausführlicher Sachs-Hombach (2003).

Bild und Norm

Eine normative Verwendung von Bildern, die es erlaubt, aus dem Bild eine Handlungsanweisung abzuleiten, stellt sicherlich eine sehr komplexe Bildverwendung dar. Sie lässt sich gleichwohl schon in einfachen Formen feststellen, wie sie bei Gebrauchsanweisungen vorliegen. Anspruchsvollere Formen des normativen Bildgebrauchs, die nicht nur einzelne konkrete Handlungen, sondern unser grundsätzliches Selbst- und Weltverständnis beeinflussen, liefern die Vor-, Ideal- oder Leitbilder.

Normative Bildverwendungen finden sich in allen gesellschaftlichen Bereichen. In der Wissenschaft haben Bilder etwa normative Funktionen inne, wenn sie in Form von Analogiemodellen nahelegen, komplexe Strukturen in orientierender Funktion auf bisher unerforschte Bereiche zu übertragen. Für unseren Zusammenhang zentraler ist der Bereich der Bildenden Kunst, in dem Bilder lebensweltlich wichtige Begriffe mit anschaulichen Inhalten versorgen und in appellativer Weise einen bildhaften Ausdruck der menschlichen Lebensstimmungen und -haltungen schaffen. Sehr explizit finden sich normative Bildverwendungen natürlich schon im kultischen bzw. religiösen Bereich, in dem bildhafte Darstellungen von Gottheiten als Ausdruck kosmologischer Entwürfe und religiöser Normen zum Einsatz kommen.

Die Fragen, die sich im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Vermittlung von Idealen durch Bilder ergeben, betreffen im Wesentli-

6 Wittgenstein (1953),
249.

7 Rilke (1918).

chen diese normative Funktion von Bildern. Diese ist den Bildern aber nicht inhärent. Entsprechend hat Wittgenstein in seiner berühmten Anmerkung zu § 22 der *Philosophischen Untersuchungen* darauf hingewiesen, dass ein Bild, das einen Boxer darstellt, zu vielerlei gebraucht werden kann: etwa „um jemandem mitzuteilen, wie er stehen soll, sich halten soll; oder, wie er sich nicht halten soll; oder wie ein bestimmter Mann dort gestanden hat; oder etc.“⁶ Wie ein Bild verwendet wird, ob normativ, informativ oder unterhaltend, lässt sich also nicht notwendig am Bildinhalt ablesen, sondern muss durch die entsprechenden illokutionären Indikatoren angezeigt werden. Ein und dasselbe Bild lässt sich durchaus in unterschiedlichen Funktionen verwenden. Hierbei kann die Bildreferenz zur Funktionsbestimmung natürlich nicht beitragen, da sie zum einen selber kontextuell bedingt wird und zum anderen normative Bilder eine konkrete Referenz gar nicht besitzen, weil sie von ihrer Funktion her ja auf die Herstellung eines zukünftigen Zustandes abzielen. Auch die symbolische Bildebene wird nur in sehr speziellen Fällen Anhaltspunkte für die Funktionsbestimmung des Bildes enthalten. Ob ein Bild angemessen als normatives Bild zu verstehen ist, ergibt sich folglich vor allem aus den illokutionären Hinweisen, die sich mitunter aus der Gestaltung des Bildinhalts ergeben, und aus der kommunikativen Bedeutung, die, wie dargestellt, auf einer Verbindung von kommunikativen Maximen und kontextuellen Vorgaben und Hinweisen beruht.

Die Vermittlung von Idealen durch Bilder setzt demnach nicht nur voraus, dass die Bilder einen Inhalt in besonderer Weise darstellen, sondern dass wir mit ihnen zugleich in appellativer Funktion die Anweisung übermitteln, sich diesem Inhalt in relevanten Aspekten anzunähern. Berühmt ist die Formulierung Rilkes in seinem Gedicht *Archaischer Torso Apollos*: „Denn da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.“⁷ Diese Formulierung zur Charakterisierung der ästhetischen Erfahrung, die sich aus der Betrachtung einer antiken Skulptur ergibt, ist sicherlich metaphorisch zu verstehen. Bilder haben keine Augen und können uns demnach auch nicht ansehen. Eine mir sinnvoll erscheinende Interpretation dieser Formulierung ergibt sich durch den Hinweis auf die Geschlossenheit der Gestaltung, die jedes Teil der Darstellung in einen lebendigen Zusammenhang mit dem Gesamten stellt. Diese Geschlossenheit kann exemplarisch als Ideal des gelungenen Lebens verstanden werden, das seine Kraft und Lebendigkeit aus dem Zusammenwirken seiner Teile bezieht und entsprechend eine Durchdringung aller Momente erfordert. Es sind damit zwei Aspekte wichtig, die

zur Darstellung eines Inhalts hinzukommen müssen: Zum einen muss das Exemplarische der Darstellung erkannt werden, zum anderen ihr appellativer Charakter.

Den appellativen Charakter der Bildverwendung möchte ich noch etwas präziser beschreiben, indem ich auf den Begriff des praktischen Syllogismus eingehe. Der Sinn einer Übersetzung der kommunikativen Struktur in einen praktischen Syllogismus besteht darin, sich die logischen Voraussetzungen des appellativen Bildeinsatzes zu vergegenwärtigen. Auf diese Weise können wir all die Annahmen explizieren, die oft als selbstverständlich vernachlässigt werden, aber doch sehr voraussetzungsreich und entsprechend variabel sind. In der neueren Philosophie wird der praktische Syllogismus, der auf Aristoteles zurückgeht, als Ausdruck zweckrationaler Zusammenhänge gefasst. Als Prämissen dienen hierbei zum einen eine Handlungsabsicht und zum anderen die Überzeugung, dass das mit der Absicht verbundene Ziel über ein bestimmtes Mittel erreicht werden kann. Die Konklusion besteht dann in der Aufforderung, sich dieses Mittels zu bedienen. Ist eine der Prämissen jedoch ein Gebot, dann beschreibt der praktische Syllogismus eine moralische Verpflichtung, wie sie uns unter anderem im Appell begegnet.

Dies lässt sich an dem berühmten Gemälde *Der ungläubige Thomas* von Caravaggio veranschaulichen (s. Abb. 1 im Essay von David Pister, S. 124). Das zentrale Thema dieses Gemäldes ist die Schwierigkeit des Glaubens bzw. die Frage, in welchem Verhältnis Glaube und sinnliche Erfahrung stehen. Etwas moderner betrachtet, ließe sich für ‚Glaube‘ auch ‚Vertrauen‘ einsetzen und fragen, ob man vertrauen kann, ohne sich die entsprechenden Nachweise verschafft zu haben bzw. verschaffen zu können. Als vorausgesetzte (natürlich aber keineswegs selbstverständliche) normative Prämisse kann die Formulierung aus der Bibel dienen: „Selig (sind die), die nicht sehen und doch glauben.“ (Joh 20, 29) Als Handlungsanweisung ausgedrückt ergibt sich der Satz: „Wenn du selig werden willst, musst du glauben, auch wenn du nicht siehst!“ Die biblische Geschichte über den ungläubigen Thomas enthält eine weitere Vorgabe, die als zweite Prämisse einfließt, nämlich: „Weil du mich gesehen hast, glaubst du.“ (Joh 20, 29) Auch diese lässt sich als Handlungsanweisung reformulieren. Sie lautet dann: „Wenn du gläubig werden willst, kannst du dies über das Sehen erlangen.“ Auf diese moralischen bzw. biblischen Gebote braucht mit der Verwendung des Bildes nicht ausdrücklich Bezug genommen zu werden. Sie können bei den intendierten Bildnutzern, allemal bei den Zeitgenossen von Caravaggio, als bekannt

vorausgesetzt werden. Für den praktischen Syllogismus ist nun aber mindestens eine weitere Prämisse nötig, die explizit erscheinen muss, da sonst eine Kommunikation gar nicht erfolgen würde. Sie wird durch den Inhalt des Gemäldes von Caravaggio bereitgestellt. Das Gemälde lässt sich selbstverständlich in zahlreiche Prämissen übersetzen, die entsprechend eine Vielzahl von unterschiedlichen Syllogismen und damit von kommunikativen Bedeutungen und Bedeutungsnuancen bewirken. Um die appellative Struktur zu verdeutlichen, genügt es hier, eine der möglichen Prämissen hervorzuheben, die sprachlich mit der folgenden Formulierung umschrieben werden könnte: „Der Wunsch zu sehen, um glauben zu können, ist eine zweiseitige Intention.“ Etwas kürzer und allgemeiner gefasst: „Sinnliche Erfahrung ist problematisch.“ Sie ist als eine Interpretation des auffälligen Kontrasts zu verstehen, der zwischen der Intensität der konzentrierten Blicke der Apostel und dem Thema der Auferstehung besteht. Diese drei Prämissen charakterisieren nun gemeinsam den Appellcharakter der Bildpräsentation, das heißt, dass aus ihnen syllogistisch der Appell des Bildes abgeleitet werden kann, wie die Übersicht zeigt:

(P1) normative Prämisse	Selig (sind die), die nicht sehen und doch glauben. Also: Glaube, auch ohne zu sehen!
(P2) alternative Prämisse	Weil du mich gesehen hast, glaubst du. Also: Sieh, um zu glauben!
(P3) aus Bild abgeleitete kognitive Prämisse	Sinnliche Erfahrung ist problematisch.
<hr/>	
(K) appellative Konklusion	Vertraue deinem Glauben!

Offensichtlich werden die im Beispiel gegebenen Prämissen nicht (in gleicher Weise) allgemein akzeptiert oder sind durch unzureichende Bibelkenntnisse auch gar nicht (mehr) bekannt. Vor allem aber scheint mir die vorgeschlagene Interpretation keineswegs alternativlos zu sein. Die sinnliche Intensität der Berührung und der Blicke im Gemälde von Caravaggio könnte auch positiver verstanden werden als die notwendige Bedingung, um überhaupt zum Glauben zu gelangen, gewissermaßen als Bekenntnis zur bedingungslosen Sinnlichkeit im Zeichen nicht mehr bestehenden Glaubens: Sinnlichkeit also als die moderne Alternative zur verlorenen Seligkeit. Würde in diesem Fall nur (P2) als Prämisse angenommen werden, ergäbe sich als Konklusion die Legitimation und die

spezifische inhaltliche Charakterisierung der dargestellten Sinnlichkeit. Das würde der Beschreibung anhand des praktischen Syllogismus aber nicht widersprechen, sondern bloß verdeutlichen, dass die Präsentation des Gemäldes eine Appellfunktion in einer wie auch immer beabsichtigten Weise nur in dem Maße ausübt, in dem die Bildnutzer zumindest eine normative Prämisse voraussetzen und auf eine bestimmte Interpretation des Bildinhalts anwenden.

Ergänzend zu dieser strukturalen, auf das Kognitive bezogenen Beschreibung der Appellfunktion ist – wie bei allen Handlungserklärungen – ein motivationaler Aspekt zu berücksichtigen. In dem Gemälde von Caravaggio ergibt sich dieser aus dem Affektausdruck, der sich aus Mimik, Gestik und der besonderen Intensität der Blicke einstellt. Der Mechanismus der Stimmungsübertragung auf den Betrachter bedingt so die starke motivationale Triebkraft, die als energetische Komponente in den Appell einfließt und dabei eine der normativen Prämissen emotional auflädt. So wird der gesehenen Szene ein hohes Maß an Relevanz zugeordnet, und die davon abhängige logisch-strukturelle Basis des Syllogismus tritt als Intention der Bildpräsentation in den Vordergrund.

Bild und Leiden

Nach einigen Anmerkungen zum methodischen Verfahren habe ich sechs mir wichtige Aspekte des hier thematischen weiten Masochismuskonzepts dargestellt und den letzten Aspekt, die mediale Vermittlung von Idealen durch Bilder, anhand einiger allgemeiner Bestimmungen zum Bildbegriff weiter vertieft. Dies betrifft insbesondere die unterschiedlichen semantischen Ebenen von Bildern sowie die unterschiedlichen Komplexitätsgrade in der Bildverwendung und hat zu einer Erörterung der illokutionären Funktionen von Bildern geführt. Diese sind für das Thema der Vermittlung von Idealen durch Bilder insofern von zentraler Bedeutung, als die Vermittlung von Idealen ein spezieller Fall der normativen Bildfunktion ist und dieselbe Bildfunktion wiederum eine der möglichen illokutionären Rollen von Bildern darstellt. Die Vermittlung von Idealen durch Bilder enthält also notwendig eine normative Komponente (die beispielsweise durch den exemplarischen Charakter des Dargestellten zum Ausdruck gebracht wird), muss aber zudem mit einer besonderen appellativen Funktion ausgestattet sein. Die kommunikativen Mechanismen, die der appellativen Bildverwendung zugrunde liegen, habe ich dann am Beispiel des Caravaggio-Gemäldes mit Hilfe

des praktischen Syllogismus zu verdeutlichen versucht. Dessen struktureller Anteil verweist auf die im Appell kommunikativ vorausgesetzten normativen Regeln des Bildbetrachters, der motivationale Anteil auf den affektiven Ausdruck, den das Bild zu vermitteln imstande sein muss, um verhaltenswirksam werden zu können.

Damit ist dann die erste meiner beiden Fragen, nämlich wie Bilder überhaupt zur Vermittlung von Idealen beitragen können, weitgehend beantwortet (wenn freilich auch nur sehr allgemein): In der Verbindung der bestehenden normativen Vorgaben des Betrachters mit den affektiven Komponenten des Bildes wirkt der dargestellte Inhalt appellativ. Hinzu kommen muss noch, damit die appellative Bildwirkung die Vermittlung von Idealen einschließt, die normative Komponente des Bildes, die das Ideal in die appellative Struktur integriert. Denn im Unterschied zum Caravaggio-Gemälde wirken etwa die berühmte Einstein-Darstellung mit herausgestreckter Zunge oder Tischbeins Goethe-Bildnis in einer besonderen Weise appellativ, indem sie sich für den Betrachter als Voroder Leitbild anbieten. Eine Erklärung für diese Wirkung der Bildnisse ergibt sich aus dem exemplarischen Charakter der Darstellung, durch die der Betrachter in dem Bild nicht nur eine Pose, eine Geste oder einen Affekt erkennt, sondern die entsprechende Pose oder Geste als (Lebens-) Haltung versteht.

Es bleibt noch die zweite Frage zu beantworten: Wie werden die über eine Anerkennung des Ideals geschlossenen Leidensverträge durch die mediale Vermittlungsinstanz des Bildes beeinflusst? Anders gefragt: Was ist das Spezifische der Vermittlung von Idealen durch Bilder? Gehen wir hierzu noch einmal auf das angesprochene Rilke-Gedicht zurück und übertragen den praktischen Syllogismus auf die dort beschriebene ästhetische Erfahrung, die das Gedicht selbst mit kunstvollen formalen Mitteln ermöglichen will. Als allgemeine moralische Norm könnte ein Satz wie folgender dienen: „Bemühe dich um ein gelungenes Leben!“ Es muss nun zumindest eine weitere Prämisse durch das Bild bzw. die Skulptur bereitgestellt werden, damit sich das „Du musst dein Leben ändern“ als appellative Konklusion ergibt. Diese könnte nach meinem Interpretationsvorschlag lauten: „Ein gelungenes Leben ergibt sich mit der in sich kohärenten und konsistenten Verbindung aller Momente zu einer stimmigen Gestalt.“ Diese Prämisse, die kurz als ‚Authentizitäts-Prämisse‘ bezeichnet werden könnte, wird in der Skulptur (wie im Gedicht) exemplarisch und anschaulich vorgeführt und vermittelt so der moralischen Norm (Forderung nach Selbsterkenntnis) die nötige motiva-

tionale Kraft, die dann in dem Entschluss, das eigene Leben zu ändern (bzw. – in einem Zwischenschritt – die vorgeführte Authentizität als Lösung der Frage nach dem gelungenen Leben zu akzeptieren), mündet. Welchen Einfluss hat hierbei nun die bildliche Vermittlungsinstanz? Sie zeichnet sich meines Erachtens vor allem durch die anschauliche und exemplarische Präsentation aus, die das Ideal mit der nötigen Konkretheit versorgt und eine motivationale Basis zu generieren erlaubt.

Es sollte abschließend deutlich geworden sein, dass das Leiden, von dem hier im Zusammenhang mit dem Ideal die Rede war und das als Ausgangspunkt der Überlegungen zum weiten Masochismuskonzept diente, nicht ein im Bild dargestelltes Leiden ist. Auch diesem Aspekt des Leidens hat unsere christlich-abendländische Kultur über die entsprechenden Christus-Darstellungen natürlich großes Gewicht eingeräumt. Im Zusammenhang mit dem Ideal ist das Leiden aber sehr viel indirekter und verborgener. Das im Bild vermittelte Ideal wird in der Regel eher mit Schönheit und Vollkommenheit verbunden. Seine Beziehung zum Leiden unterhält es durch die Übernahme der mit ihm verbundenen Verzichte, die das Bild nicht zeigt und die erst im Ringen um das Ideal erfahrbar werden und Wittgensteins Satz in Erinnerung rufen mögen, dass ein Bild uns gefangen hielt.⁸

⁸ Vgl. *Philosophische Untersuchungen*, § 115, Wittgenstein (1953), 300.

Bibliographie

- Axelos, Christos (1976): „Ideal“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer. Bd. 4. Basel: Schwabe, 25-27.
- Rilke, Rainer Maria (1918): „Archaischer Torso Apollos“. In: d.ers.: *Werke*. Hg. v. Manfred Engel u. Ulrich Fülleborn. Bd. 1. Frankfurt a. M.: Insel, 1996, 513.
- Ros, Arno (1999): „Was ist Philosophie?“. In: Richard Raatzsch (Hg.): *Philosophieren über Philosophie*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag (= Leipziger Schriften zur Philosophie 10), 36-58.
- Ryle, Gilbert (1949): *The Concept of Mind*. London: Hutchinson.
- Sachs-Hombach, Klaus (2003): *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. Köln: Halem.
- Strawson, Peter F. (1992): *Analysis and Metaphysics: An Introduction to Philosophy*. Oxford: Oxford UP.
- Wittgenstein, Ludwig (1953): *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen*. Bd. 1 der Werkausgabe in 8 Bänden. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988.
- Wolf, Ursula (1996): *Die Suche nach dem guten Leben. Platons Frühdialoge*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.