

Was ist ein Bild?

Eine phänomenologische Antwort

Script von Assist. Prof. Dr. Andreas Becker

www.zeitrafferfilm.de

Was ist ein Bild? Auf diese Frage gibt es viele Antworten. Ich möchte eine skizzieren und folge hierbei den Überlegungen Edmund Husserls.

Husserl war Mathematiker, Philosoph, Begründer der Phänomenologie. Er lebte von 1859 bis 1938 und lehrte Philosophie an der Universität in Freiburg. Er hat sich jahrzehntelang mit dem Thema beschäftigt. Diese im Zeitraum von 1898 bis 1925 entstandenen Texte und Vorlesungsmanuskripte sind in Husserliana (HUA) Bd. 23 von Eduard Marbach herausgegeben. Der Titel des Bandes lautet

Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung
Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen

und ist im Jahr 1980 erschienen.

Unsere heutige Welt ist voller Bilder und ohne Bilder kaum mehr vorstellbar. Das Handy führen wir mit, machen Videokonferenzen, Photos, Videoaufnahmen, benutzen Navigatoren, also elektronische, reaktive Karten. Die großen Konzerne verkaufen, produzieren und handeln mit Bildern oder sie nutzen Bilder als Lockmittel, um zu erfahren, welche Interessen und Wünsche die Konsumenten haben. Da gibt es dann Tracing, Profiling und vieles mehr. Außerdem werden analoge Bilder, also Gemälde, Photos, Filme, Zeichnungen digitalisiert, daher im digitalen Raum zugänglich gemacht und verwertet.

„Was ist ein Bild?“, das fragt nach den Voraussetzungen von Bildern. Wenn wir diese Frage stellen, dann fragen wir auch nach der Rezeption, der Wahrnehmung *von* Bildern. Letztlich führt uns diese Frage auch zu einem Verständnis darüber, wie Bilder wirken und uns beeinflussen.

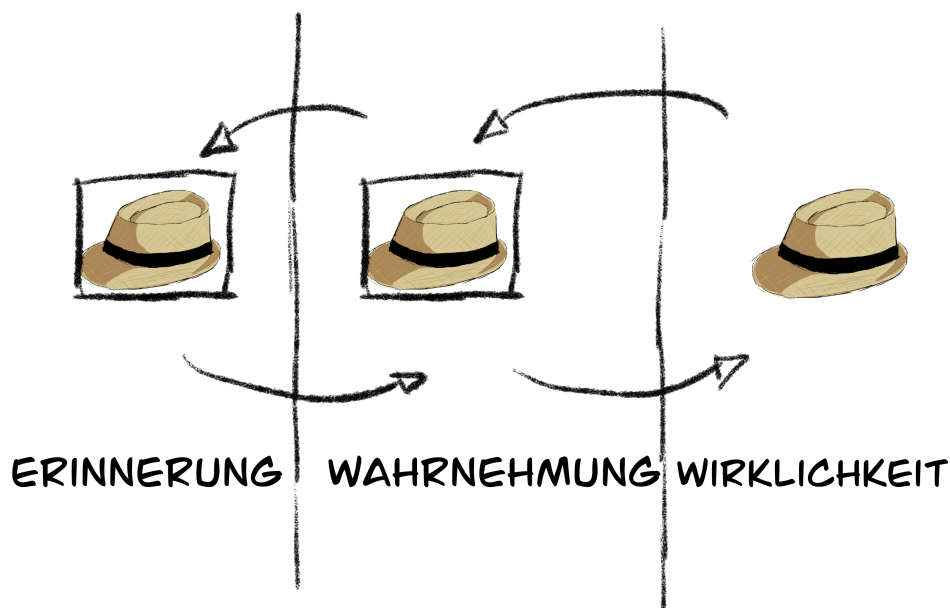
Wir erkennen Bilder unmittelbar, daher denken wir, dass es etwas Einfaches sei, ein Bild. Das liegt aber nur daran, dass unser Bewusstsein so robust und

zuverlässig Bilder auffasst. Es ist also schon eine Bewusstseinsleistung, ein Bild zu ‚sehen‘, aber eben eine sehr fundamentale.

Husserl beantwortet die Frage nach dem Bild, indem er unsere drei Auffassungsweisen oder vereinfacht gesagt „Fähigkeiten“, *Wahrnehmung*, *Erinnerung* und *Phantasie*, in Bezug zueinander setzt:

Die Wahrnehmung lässt uns eine gegenwärtige Wirklichkeit als gegenwärtig und als Wirklichkeit erscheinen, die Erinnerung stellt uns eine abwesende Wirklichkeit vor Augen, nicht zwar als selbst gegenwärtig, aber doch als Wirklichkeit. Der Phantasie hingegen fehlt das auf das Phantasierte bezogene Wirklichkeitsbewusstsein. (HUA XXIII, S. 4)

Husserl charakterisiert also diese Weisen des Auffassens von ihrem Zeit- und Wirklichkeitsbezug her. Wir können uns das in einem Schaubild verdeutlichen:



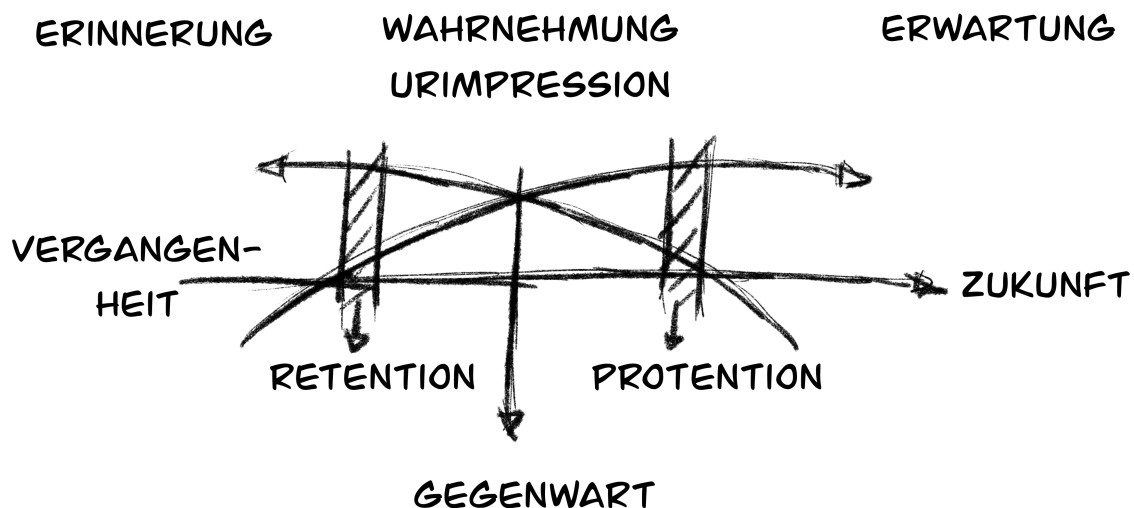
Wahrnehmung zeigt uns das, was gegenwärtig ist und als Wirklichkeit erscheint, Erinnerung macht uns eine vergangene Wirklichkeit zugänglich, die Phantasie aber lässt uns etwas vorstellen, was *nicht* wirklich ist. Damit ist die Phantasie erstmal negativ charakterisiert, als ein Mangel gegenüber den anderen Formen der Auffassung, der Erinnerung und der Wahrnehmung.

Das, was ich phantasieren, *ist* nicht außerhalb meines Bewusstseins. Es hat einen *anderen* Status als die Wahrnehmung. Aber dennoch phantasieren ich

da einen Gegenstand, der in meiner Phantasie auch eine Farbe hat, eine Form, der vielleicht duftet usf. Dieser Gegenstand zeichnet sich aber als Phantasiegegenstand dadurch aus, dass er *absent* ist und nur *ich* diese Phantasie ‚habe‘, er schwebt mir nur imaginativ vor. Man kann dies in ein Schaubild fassen:



Husserl hat das Zeitbewusstsein in einer eigenen Vorlesung abgehandelt. Sein Schüler Roman Ingarden hat das einmal in einem Schema systematisiert, das ich hier aufgreife.



Husserls Zeittheorie beschreibt die drei Dimensionen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, ganz ähnlich wie Augustinus, als drei Auffassungsweisen von Zeitlichkeit: Erinnerung, Wahrnehmung (Urimpression) und Erwar-

tung. Und dann gibt es noch die *passive* Erinnerung und die *passive* Erwartung, Husserl nennt diese *Retention* und *Protention*. Ein Beispiel hierfür ist das Hören einer Melodie. Wenn wir Musik hören, dann konstituiert sich passiv und ohne dass wir das beeinflussen könnten, eine Melodie, aber das heißt, dass es eine Zeitstrecke, eine Dauer sein muss, die uns präsent ist, eben die *Retention*. Das ist der Unterschied zur *aktiven Wiedererinnerung*, wenn ich etwa wissen will, was vor einer Woche war und ich mich dann ein bestimmtes Datum, einen Vorgang, eine Begebenheit erinnere. In diese Formen der Auffassungsweisen der Zeit, *Erinnerung*, *Wahrnehmung*, *Erwartung*, ordnet Husserl nun also auch die Phantasie ein:

In der Phantasie erscheint der Gegenstand zwar insofern selbst, als eben er es ist, der da erscheint, aber er erscheint nicht als gegenwärtig, er ist nur vergegenwärtigt, es ist gleichsam so, als wäre er da, aber nur gleichsam, er erscheint uns im Bilde. Die Lateiner sagen *imaginatio*. Die Phantasievorstellung scheint einen neuen Charakter der Auffassung für sich in Anspruch zu nehmen oder vorauszusetzen, sie ist Verbildlichung. (HUA XXIII, S. 16)

Das, was ich so spannend finde an Husserls Theorie der Phantasie und damit auch der des Bildes, ist, dass er diese *zeitlich* konzipiert. Man könnte zunächst geneigt sein, das Bild *räumlich* zu verstehen. Aber das macht Husserl nicht. Damit ist die Phantasie in die Nähe der Erinnerung, also des Zeitbewusstseins gerückt. Ohne Zeitbewusstsein hätten wir keine Vorstellung von Zeit und auch keine des Bildes, wir hätten auch keine Phantasie. Der Gegenstand sei „gleichsam“ da, was doch nur meinen kann, dass er dem anderen, wirklichen Gegenstand *ähnelt*. Dieses Suchen, das frei und losgelöst von der Gegebenheit abschweifende Phantasieren meint nichts anderes als eine Urform der Verbildlichung. Ich *vergegenwärtige* mir in der Phantasie etwas, das nicht ist, ich bewege mich jenseits der Gegenwart, jenseits des Gegebenen. *Phantasie* konstituiert eine bestimmte Zeitauffassung und die Phantasmen sind jenseits einer objektivierbaren Zeit, selbst zeitlich unbestimmt. Sie können eben nicht als etwas „Gegenwärtiges“ oder als etwas Impressionales aufgefasst werden (wenngleich Künstler ihre Phantasien in Kunstwerken verobjektivieren können). Weder sind die Phantasmen wirklich noch gegenwärtig, sie sind „vergegenwärtigt“ (HUA XXIII, S. 185). Husserl betont nochmal, dass nicht die *Wahrnehmung von* einem Gegenstand phantasiert wird, das würde in einen unendlichen Regress führen, sondern ein *Gegenstand* selbst phantasiert wird:

Das Haus ist mein Gegenstand im Phantasieren, und nicht das Sehen des Hauses. [...] Das Haus mir phantasierend, stelle ich eben gegenständig das Haus vor, und nicht mein Sehen des Hauses. (HUA XXIII, S. 186)

Das ist natürlich ein wichtiger Unterschied. Phantasieren ist eine eigene Auffassungsweise, so wie Wahrnehmen oder Erinnern eigene Auffassungsweisen sind. Unsere Phantasie ist immanent. Sie bezieht sich auf nichts Äußeres, sondern ist ein Selbstbezug des Bewusstseins, etwas, das das Bewusstsein konstituiert und auf das es sich gleichzeitig bezieht. Wir haben es hier mit *geistigen* Bildern zu tun, autonomen semiotischen Prozessen, die das Bewusstsein erzeugt und bei deren Erzeugung es sich gleichzeitig beiwohnt.

Um zu Phantasieren oder ein Bild aufzufassen, muss ich *absent* sein, absent von der Wirklichkeit, von der wahrgenommenen Gegenwart. Es ist dieses Moment, das wir dann als ein *Schweben* der Phantasie beschreiben. Im Alltag können wir das bei Anderen als eine Unaufmerksamkeit, Verträumtheit bemerken. Phantasierend sind wir von den äußeren Wahrnehmungsgegenständen abgewandt.

Lassen Sie uns, bevor ich zu Husserls Theorie zurückkomme, einfach beschreiben, was einen Hut von einem *abgebildeten* Hut unterscheidet. Ich habe das mal hier dargestellt.



Zunächst begegnet mir ein originärer, also ein wirklicher Hut, einer der urimpressional, wahrnehmend aufgefasst wird, in der *Gegenwart*. Ich sehe den Hut, ich nehme ihn wahr. Es ist dies eine *Wirklichkeit*, das merke ich daran, dass auch Andere den Hut, aus verschiedener Perspektive freilich, sehen können. Dazu kann ich den Hut anfassen, ich kann um ihn herumgehen, ihn erkunden, wenden, hören, mit all meinen Sinnen auffassen. Ich kann also Momente, Ansichten, Aspekte immer näher bestimmen, unend-

lich näher bestimmen. Immer rückt in diesem Prozess Wahrnehmung in Retention, passive Erinnerung, und dann in Erinnerung.



Der *abgebildete* Hut aber ist nur aus *einer* Perspektive wahrnehmbar. Andere Menschen sehen zwar das gegenständliche *Bild des Hutes* aus einem anderen Blickwinkel, aber der *abgebildete* Hut verändert seine Ansicht nicht mehr. Dazu fällt auch ein Teil der Sensorik aus. Der abgebildete Hut ist nur *visuell* erfahrbar. Auch ist die Färbung, die Schattigkeit etc. statisch. Edmund Husserl und Roman Ingarden sprechen übrigens von einer *Unbestimmtheitsstelle*, das heißt, dass diese Aspekte im Kunstwerk notwendig unbestimmt bleiben, und zwar als eine Form der Markierung der Unveränderbarkeit, eben als *Stelle*. Es sind da zahlreiche Lücken im Kunstwerk, die aber für die Narration eine ganz wichtige Funktion haben.

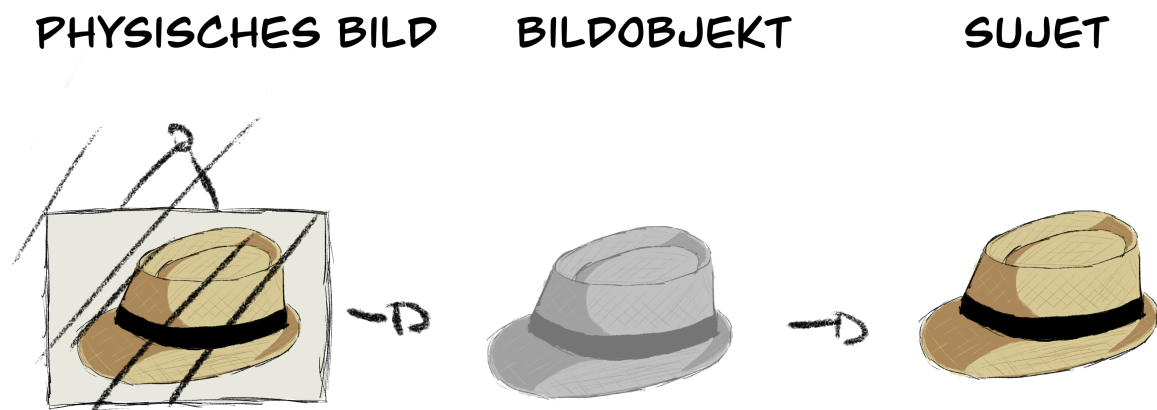
Husserl geht davon aus, dass die Phantasie zweifach geschichtet ist und das Bildbewusstsein demgegenüber eine dreifache Schichtung aufweist. Er nennt die im Alltag begegnenden Bilder, also etwa Photos, auch *physische Bilder*:

Vorstellungen durch Phantasiebilder und Vorstellungen durch physisch vermittelte Bilder sind unverkennbar verschiedenartige und nie zu verwechselnde Erlebnisse. [...] Bei der physischen Bildvorstellung [...] haben wir nicht zwei, sondern drei Gegenstände zu unterscheiden, welche bei einem sukzessiven Wechsel der Betrachtungsrichtung auch als einzeln gemeinte hervortreten: nämlich das physische Bild, das dargestellte geistige Bild (das erscheinende und repräsentierende Bildobjekt) und endlich das Bildsujet (das repräsentierte Bildobjekt). (HUA XXIII, S. 120.)

Das ‚physische Bild‘ ist im Alltag zunächst ein bloßer Gegenstand, der uns - noch nicht als Bild - begegnet. Da aber das Bildbewusstsein so schnell ist,

haben wir den Eindruck, als sähen wir da das Bild direkt, unmittelbar, dem ist aber nicht so. Wir müssen diese drei Ebenen annehmen:

- 1) Das Bild als physisches Ding, als diese bemalte und eingerahmte Leinwand, als dieses bedruckte Papier usw. In diesem Sinn sagen wir, das Bild ist verbogen, zerrissen oder das Bild hängt an der Wand usw.
- 2) Das Bild als das durch die bestimmte Farben- und Formgebung so und so erscheinende Bildobjekt. Darunter verstehen wir nicht das abgebildete Objekt, das Bildsujet, sondern das genaue Analogon des Phantasiebildes, nämlich das erscheinende Objekt, das für das Bildsujet Repräsentant ist. (HUA XXIII, S. 18-19)



Husserl beschreibt das physische Bild auch als „physischen Erreger“ (21), der das geistige Bild weckt. Er verwendet andere Begriffe wie „Analogon“ (HUA XXIII, 140), sagt, dass uns in das Bild hineinschauen (HUA XXIII, 140) und spricht von einer „Verähnlichung“ (HUA XXIII, 140)

Das physische Bild weckt das geistige Bild, und dieses wieder stellt ein anderes: das Sujet vor. Das geistige Bild ist eine erscheinende Gegenständlichkeit, z.B. die in photographischen Farben erscheinende Person oder Landschaft, die durch die Plastik erscheinende weisse Gestalt u.dgl. Das Sujet aber ist die Landschaft selbst, die gemeint ist nicht in diesen winzigen Dimensionen, nicht als grau-violett gefärbt wie die photographische, sondern in ihren wirklichen Farben, Grössen usf. (HUA XXIII, S. 29)

Und das ist der Kern von Husserls Theorie. Wir haben das physische Bild, das gegenständliche Photo. Dieses motiviert ein geistiges Bild, ein Bildob-

jekt. Aber erst wenn unser Bewusstsein dieses in einem Analogisierungsprozess als *Repräsentation von einem Sujet* auffasst, also eine ikonische Ergänzungsleistung, eine zeichenhafte Zuordnung zu einem nichtexistenten, phantasierten Etwas erbringt, sehen wir das Objekt, etwa den Hut. Wir sagen dann, der Hut sei *abgebildet*, aber er ist nichts weiter als ein „analogischer Repräsentant“ (HUA XXIII, 25) des Hutes. Wir verwechseln die Ebenen, wenn wir meinen, das Sujet sei bereits „auf dem Photo“. Natürlich werden Photos heute, man denke an das Passphoto, zur Identifikation der Menschen, also der Wirklichkeit, benutzt. Aber das ist nur ein Verfahren, das funktioniert, weil unsere Phantasie so unglaublich präzise und gleichzeitig robust ist. An sich ist niemand auf dem Passphoto „abgebildet“, zumindest nicht auf dem physischen Bild! Husserl drückt dies auch klar aus:

Wahrhaft existiert das Bildobjekt nicht, das heisst nicht nur, es hat keine Existenz ausserhalb meines Bewusstseins, sondern auch, es hat keine innerhalb meines Bewusstseins, es hat überhaupt keine Existenz. [...] Vielmehr existiert eine gewisse Komplexion von sinnlichen Inhalten, die Komplexion der Phantasmen, und darauf beruht ein gewisses auffassendes Bewusstsein, mit dem sich erst das Bildbewusstsein vollendet. (HUA XXIII, S. 22)

Der bildhaft dargestellte Gegenstand ist gleichsam da, durch seine Abbildung wird er als absenter präsent gemacht, „wir haben Erscheinung eines Nicht-Jetzt im Jetzt“ (Hua XXIII, S. 47). Der Gegenstand ist dabei nicht nur als vereinzelter vorgestellt, sondern mit ihm eine ganze „Bildwelt“, in die wir uns „hineinleben“ (Hua XXIII, S.450, S.37, S.454). Diese Leistung vollbringt unser Bildbewusstsein. Husserl führt in diesem Zusammenhang zahlreiche begriffliche Nuancierungen ein, die er nicht immer ausführt, er spricht auch von *physischer Bildlichkeit*, *perzeptiver Bildlichkeit*, *perzeptiver Phantasie*, *eikonischer Imagination* und *eikonischer Phantasie*, vom Bild als einem *analogischen Repräsentanten*.

Im Bildbewusstsein wird Wahrnehmung nicht dargestellt, sondern „in inaktueller Weise vollzogen“ (Hua XXIII, S. 299), das heißt aber: sie ist durch das Bild aus dem Gewebe von Gegenwärtigkeit herausgelöst und in ihrer Zeitlichkeit imaginativ modifiziert:

Beim physischen Bild habe ich eine Ineinanderwirkung von zwei Wahrnehmungsauffassungen, eine Durchdringung mit Widerstreit. Nicht so beim Phantasiebild. (HUA XXIII, S. 152.)

Das Bildbewusstsein erzeugt erst die Sujets, die wir dann aber glauben im Bild zu sehen. Bildbewusstsein ist *perzeptive Phantasie*:

Im perzeptiven Fiktum wird mir perzeptiv versinnlicht und verbildlicht ein Nichtgegenwärtiges [...] Das Fiktum verdeckt mir die vergegenwärtigende (reproduktive) Vorstellung, deckt sich mit ihr, das Vergegenwärtigte schlüpft in das Gegenwärtige, das so zum Darstellenden wird, hinein. (HUA XXIII, S. 383–384)

Natürlich gibt es verschiedenste Verwendungsformen von Bildern, etwa als Symbole, als Kataloge, Husserl spricht hier von „Erinnerungs-Motoren“ (Hua XXIII, S. 52–53), auch kann der Bildcharakter, etwa bei Versteinerungen oder Höhlenmalereien nur angedeutet sein, so dass die Phantasie deutlich und merklich ergänzt. Heute haben wir es im Film, im Videospiel mit sich bewegenden, gar reaktiven Bildern zu tun, die uns eine eigene Welt vorstellen. Roman Ingarden spricht hier, ganz zu Recht, von einer *Quasi-Wahrnehmung*. Ich habe an anderer Stelle auch den Begriff der Situation benutzt, um zu zeigen, dass hier nicht nur ein Sujet dargestellt ist, sondern eine Welt mit ihren Bezügen ikonisch vorgestellt wird. Aber wichtig ist, dass Bilder nichts Gegebenes sind. Sie konstituieren sich in unserer Phantasie, sind gewissermaßen imaginative Prothesen. Das vorausgesetzt erschließt sich die digitale mediale Welt als eine, die die Phantasiebilder und damit Ergänzungsleistungen von uns fordert. Wir bewegen uns, Filme schauend, ständig in einem Zwischenraum von Innen und Außen, Wahrnehmung, Erinnerung und Phantasie, den das Bild uns eröffnet.

Nachweise:

Edmund Husserl: *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen*, HUA XXIII, hrsg. von Eduard Marbach, Hague/Boston/London 1980.

Zeitschema entlehnt an:

Roman Ingarden: *Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls*, GW, Berlin 1992, S. 117.

(Juli 2020)