

- Bild als Widerstreit -

- Zur Phänomenologie des Bildes im Anschluß an
die Untersuchungen E. Husserls -

- Ein Beitrag zur Phänomenologie der anschaulichen Unmöglichkeit -

Dissertation
vorgelegt bei:
Prof. Dr. Klaus Held

von
Hans Jürgen Seemann

Im Fachbereich 2
der Gesamthochschule Wuppertal
2000

Diese Dissertation kann wie folgt zitiert werden:

urn:nbn:de:hbz:468-20070839

[<http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn%3Anbn%3Ade%3A468-20070839>]

„Gegenüber der kontinuierlichen Synthesis der Einstimmigkeit müssen die Synthesen des Widerstreits, der Umdeutung und Andersbestimmung, und wie sie sonst heißen mögen, zu ihrem Rechte kommen: für eine Phänomenologie der „wahren Wirklichkeit“ ist auch die Phänomenologie des nichtigen Scheins ganz unentbehrlich.“ (E. Husserl: „Ideen I“, S. 353)

„Allzuleicht verfälschen wir freilich das Wesen des Streitiges, indem wir sein Wesen mit der Zwietracht und dem Hader zusammenwerfen und ihn deshalb nur als Störung und Zerstörung kennen. Im wesenhaften Streit jedoch heben die Streitenden, das eine je das andere, in die Selbstbehauptung ihres Wesens. (...) Im Streit trägt jedes das andere über sich hinaus.“ (M. Heidegger: „Der Ursprung des Kunstwerks“, S. 46)

Inhaltverzeichnis

0	Einleitung	1
0.1	<i>Zentrale Fragestellung und Abgrenzung der vorliegenden Untersuchung</i>	<i>1</i>
0.2	<i>Phänomenologie des Bildes als Widerstreitanalyse.....</i>	<i>3</i>
0.3	<i>Umriss der Untersuchung</i>	<i>5</i>
0.4	<i>Aufbau der Untersuchung</i>	<i>8</i>
0.5	<i>Die Kapitel im einzelnen</i>	<i>10</i>
0.6	<i>Die Kapitel im ganzen.....</i>	<i>16</i>
1	Kapitel 1: Die Problematik der Husserlschen Bildtheorie als Auffassungstheorie	25
1.1	<i>Das Programm des Kapitels</i>	<i>25</i>
1.2	<i>Der Begriff der Auffassung</i>	<i>28</i>
1.3	<i>Die Zweideutigkeit der „Auffassung“</i>	<i>29</i>
1.4	<i>Der Zusammenhang zwischen Auffassung und Auffassungsinhalten.....</i>	<i>31</i>
1.5	<i>Das Bildbewußtsein als Auffassungscharakter</i>	<i>32</i>
1.6	<i>Zur paradigmatischen Bedeutung des Kentaur-Bildnis</i>	<i>35</i>
1.7	<i>Wie kann die Auffassungsform des Bildes motiviert sein?</i>	<i>39</i>
1.7.1	<i>Zum Unterschied des Auffassungs- und des Ähnlichkeits-Widerstreites.....</i>	<i>40</i>
1.8	<i>Die „regierende“ Funktion der Auffassungs-Form.....</i>	<i>42</i>
1.9	<i>Die frühe Andeutung der Bedeutung der Auffassungs-Qualität für das Bildbewußtsein</i>	<i>44</i>
1.10	<i>Zum Zusammenhang zwischen Auffassungs-Qualität und Außen-Horizont.....</i>	<i>48</i>
1.11	<i>Abschluß.....</i>	<i>50</i>
2	Kapitel 02: Die Problematik der Husserlschen Bildtheorie als Repräsentationsbewußtsein....	53
2.1	<i>Das Programm des Kapitels</i>	<i>53</i>
2.2	<i>Der Grund der Erfüllungsproblematik des Bildes</i>	<i>55</i>
2.3	<i>Allgemeine und bildliche Repräsentation</i>	<i>56</i>

2.4	<i>Ein unzulängliches Modell der Repräsentation: Repräsentation als Bekanntheit</i>	61
2.5	<i>Die Transzendenzleistung der Ähnlichkeit</i>	64
2.6	<i>Die ambivalente Rolle der Phantasie</i>	66
2.7	<i>Das Verhältnis von logischer und anschaulicher Möglichkeit bei Husserl</i>	67
2.8	<i>Ein Vergleich mit dem Zeichenbewußtsein als neue Möglichkeit für die Klärung der Erfüllungproblematik</i>	70
2.9	<i>Vorgriff: das Bild als „unmögliche Intention“</i>	71
2.10	<i>Abschluß</i>	74
3	Kapitel 3: Zur neuen Thematisierung des Bildbewußtseins im Ansatz der „Vorlesung“	76
3.1	<i>Das Programm des Kapitels</i>	76
3.2	<i>Das Verhältnis von Bild und Phantasie in der frühen „Vorlesung“</i>	77
3.3	<i>Die drei konstitutiven Momente des Bildes und die Stellung des Bild-Dings</i>	80
3.4	<i>Die Unablösbarkeit und Eigentümlichkeit des Bild-Dings im Bildbewußtsein</i>	82
3.5	<i>Die gewachsene Bedeutung des Widerstreites</i>	84
3.6	<i>Bild und Widerstreit in der „Urfassung“</i>	86
3.7	<i>Abschluß</i>	87
4	Kapitel 4: Zum Verhältnis von Bild, Repräsentation und Auffassung in der „Vorlesung“	88
4.1	<i>Das Programm des Kapitels</i>	88
4.2	<i>Das zweite Modell des Widerstreites: der Ähnlichkeits-Widerstreit</i>	90
4.3	<i>Die Verdopplung der Auffassungen in der Imagination</i>	92
4.4	<i>Die Verbundenheit der Auffassungen in der Imagination</i>	94
4.5	<i>Die Durchdringung der Auffassungen in der Imagination</i>	96
4.6	<i>Zwei weitere Mängel des Widerstreites in der Beziehung von Bild-Objekt und Bild-Sujet</i>	97
4.7	<i>Die Erfüllungproblematik des immanenten Bildbewußtseins</i>	98
4.8	<i>Das ästhetische Bildbewußtsein als Lösung für das Problem der Erfüllung im Rahmen des immanenten Bildbewußtseins</i>	99
4.9	<i>Die fragwürdige Auslegungsalternative durch das Modell des Auffassungs-Widerstreites</i>	102
4.10	<i>Abschluß</i>	103

5	Kapitel 5: Ähnlichkeit und Widerstreit	105
5.1	<i>Das Programm des Kapitels</i>	105
5.2	<i>Zwei elementare Ähnlichkeitsbegriffe bei Husserl.....</i>	106
5.3	<i>Die Bedeutung der Unähnlichkeit für Ähnlichkeits-Extensität und -Intensität</i>	107
5.4	<i>Grenzen des Modells mehrdimensionaler Ähnlichkeit.....</i>	108
5.5	<i>Ähnlichkeit und symmetrischer Widerstreit</i>	110
5.6	<i>Der Begriff des empirischen Widerstreites</i>	112
5.7	<i>Die räumliche Deplazierung der Bild-Objekte</i>	114
5.8	<i>Abschluß.....</i>	116
6	Kapitel 6: Illusion und Bild.....	118
6.1	<i>Das Programm des Kapitels</i>	118
6.2	<i>Bestimmung der Illusion durch sechs Eigentümlichkeiten.....</i>	119
6.3	<i>Die Illusion als nicht zustande gekommenes Bildbewußtsein</i>	120
6.4	<i>Die Selbstgegebenheit der Illusion.....</i>	121
6.5	<i>Die Illusion als Täuschung</i>	122
6.6	<i>Die Auflösung der Illusion.....</i>	123
6.7	<i>Die Wiederherstellung des Bildbewußtseins</i>	124
6.8	<i>Die Wiederkehr der Illusion.....</i>	125
6.8.1	<i>Die Illusion und ihre Umstände</i>	127
6.9	<i>Zusammenfassung: die vierfache Differenz von Bild und Illusion.....</i>	128
6.10	<i>Zur Unterscheidung von Illusion und Pseudos</i>	129
6.11	<i>Abschluß.....</i>	132
7	Kapitel 7: Der Widerstreit von Bild-Ding und Bild-Objekt in der „Vorlesung“	134
7.1	<i>Das Programm des Kapitels</i>	134
7.2	<i>Das Problem des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt.....</i>	135
7.3	<i>Wie erscheint der Widerstreit von Bild-Ding und Bild-Objekt?</i>	138
7.4	<i>Zur Bedeutung des Bild-Dings in der „Urfassung“.....</i>	142
7.5	<i>Verdeckung und Durchdringung: der Vollzug des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt</i>	144

7.6	<i>Die Differenz von „wirklich“ und „unwirklich“</i>	147
7.7	<i>Abschluß</i>	150
8	Kapitel 8: Die Grenzen des Husserlschen Konzeptes des Bildbewußtseins	152
8.1	<i>Das Programm des Kapitels</i>	152
8.2	<i>Das System der Husserlschen Bild-Theorie als Repräsentations- und als Widerstreittheorie</i>	153
8.2.1	Überblick zur Gesamtentwicklung	153
8.2.2	Husserls Bildtheorien	154
8.2.3	Husserls Repräsentations-Begriff	156
8.2.4	Husserls Widerstreit-Begriff.....	158
8.3	<i>Zu einer möglichen Umdeutung des Husserlschen Repräsentationsgedankens</i>	160
8.3.1	Grenzen von Husserls Repräsentationskritik	160
8.3.2	Immanente Repräsentation und das Problem der Erfüllung	161
8.3.3	Die Unverzichtbarkeit der symbolischen Repräsentation	163
8.4	<i>Vergleich der beiden Widerstreit-Modelle</i>	165
8.4.1	Leistungen und Grenzen der beiden Widerstreit-Modelle	166
8.4.2	Vergleich der beiden Widerstreit-Modelle	166
8.4.3	Grenzen des Auffassungs-Widerstreites	167
8.4.4	Grenzen des Ähnlichkeits-Widerstreites.....	169
8.5	<i>Abschluß</i>	170
9	Kapitel 9: Bild als noematischer Widerstreit	172
9.1	<i>Das Programm des Kapitels</i>	172
9.2	<i>Husserls Begriff des empirischen Widerstreites</i>	172
9.3	<i>Der noematische Widerstreit als Zur-Sache gehörender und als unmögliche Erscheinung</i> ... 176	
9.3.1	Der noematische Widerstreit als Zur-Sache-selbst-gehörender	176
9.3.2	Exkurs zu möglichen Differenzierungen im Begriff des empirisch-noematischen Widerstreites	177
9.3.3	Der noematische Widerstreit als unmögliche Erscheinung	178
9.3.4	Die Möglichkeit noematisch-elementaren Widerstreites	180
9.4	<i>Die Auswirkung des noematischen Widerstreitcharakters auf das Verständnis des Bildes als Repräsentation</i>	183
9.5	<i>Die problematische Konstitution des Bildes</i>	187
9.5.1	Exkurs: Zur Unterscheidung von direkten und indirekten Bildern	188
9.6	<i>Abschluß</i>	190

10	Kapitel 10: Neutralitätsmodifikation und Widerstreit.....	191
10.1	<i>Das Programm des Kapitels</i>	191
10.2	<i>Die Theorie der Neutralitätsmodifikation zur Zeit der „Ideen I“</i>	192
10.2.1	Neutralitätsmodifikation und „Urdoxa“	192
10.2.2	Neutralitätsmodifikation und Bild.....	195
10.2.3	Neutralitätsmodifikation und attentionale Modifikation	196
10.2.4	Die Vorbereitung des Begriffs passiver Neutralität in den „Ideen I“	198
10.3	<i>Die Theorie der Neutralitätsmodifikation nach der Zeit der „Ideen I“: Bild als passive Neutralität</i>	199
10.4	<i>Widerstreit und Neutralitätsmodifikation</i>	200
10.5	<i>Widerstreit und Verdeckung.....</i>	203
10.6	<i>Abschluß.....</i>	206
11	Kapitel 11: Widerstreit und Fundierung.....	207
11.1	<i>Das Programm des Kapitels</i>	207
11.2	<i>Zwei Konzeptionen der Ganzheit beim frühen Husserl: Auffassung und Fundierung</i>	208
11.3	<i>Der Begriff der Fundierung</i>	212
11.3.1	Wechselseitige und einseitige Fundierung	213
11.4	<i>Eine Form wechselseitiger Fundierung in der wirklichen Welt: das Dinghafte des Dings</i>	214
11.5	<i>Zwei Modalitäten der wechselseitigen Fundierung</i>	217
11.6	<i>Widerstreit und Horizont</i>	218
11.7	<i>Der Unterschied von negativem und positivem Widerstreit.....</i>	221
11.8	<i>Abschluß.....</i>	223
12	Kapitel 12: Die Selbstbezüglichkeit des Widerstreites	225
12.1	<i>Das Programm des Kapitels:</i>	225
12.2	<i>Was ist selbstbezüglicher Widerstreit?</i>	227
12.3	<i>Exkurs über den Orts-Widerstreit im Bild-Feld:.....</i>	229
12.4	<i>Die Entwicklung des Bild-Feldes</i>	232
12.5	<i>Die Zuweisung des Widerstreit-Profiles als bildbezogene Einstimmigkeit:</i>	234
12.6	<i>Bilder eines unmöglichen Über-Ganges:.....</i>	236
12.7	<i>Noematische Formen des selbstbezüglichen Widerstreites:</i>	239

12.7.1	Das bild-immanente Sujet:	240
12.7.2	Die innen-horizontale Form des selbstbezüglichen Widerstreites:.....	241
12.8	<i>Die Wiederkehr des Widerstreites:</i>	<i>243</i>
12.9	<i>Erste Analyse: Imaginäre Bilder:</i>	<i>245</i>
12.10	<i>Zweite Analyse: Der umgekehrte Schein:.....</i>	<i>250</i>
12.10.1	Der attributive Widerstreit:	251
12.11	<i>Dritte Analyse: Der Bildrahmen als abstraktes Bild-Attribut</i>	<i>254</i>
13	Anhang 01: Abkürzungsverzeichnis für die von Husserl verwendeten Schriften	258
14	Anhang 02: Literaturverzeichnis:.....	260

0 Einleitung

0.1 Zentrale Fragestellung und Abgrenzung der vorliegenden Untersuchung

Diese Untersuchung fragt nach der Möglichkeit und Besonderheit einer phänomenologischen Bestimmung des Bildes im Anschluß an die Arbeiten, die E. Husserl zu diesem Thema vorgelegt hat. Unter „Bild“ wird hier primär jenes Phänomen verstanden, das im Alltag in *nicht-metaphorischer* Hinsicht als „Bild“ benannt wird, d.h. jene seltsam sich absetzenden und isolierenden Erscheinungen, die „zunächst und zumeist“ in der gegenwärtigen Alltagswelt als gerahmt und an der Wand plazierte oder als Bildschirmbild erscheinen. Das Bild in diesem Sinne ist wie etwa die Wahrnehmung ebenfalls ein *sinnlich-transzendentes Phänomen*.

Es zeichnet die phänomenale Fragestellung aus, daß sie die „*was*“-Frage häufig verwandelt als eine „*wie*“-Frage stellt. Die Frage nach dem Wesen des Bildes lautet demnach in einer ersten Anverwandlung: *wie erscheint das Bildhafte des Bildes?* Der phänomenologische Ansatz beruht zunächst nur auf dem schlichten Optimismus, daß sich dieses Wesen *anschaulich aufweisen läßt*. In *diesem* Sinne ist *jedliches* Phänomen *Selbst-Erscheinung*; eine Erscheinung, die *aus sich selbst heraus* diese und keine andere ist. Wir suchen demnach hier *nur* nach den Bedingungen und Gründen, die bewirken, daß etwas *als* Bild erscheint. Zunächst können wir den Sinn und die Grenzen dieser Fragestellung in drei negativen Hinsichten kennzeichnen.

1. Die Phänomenologie des Bildes ist keine Ästhetik des Bildes

Diese Untersuchung fragt nicht nach Qualitäten oder Vorzügen dieser oder jener Bilder, dieser oder jener Bildform. Sie geht von dem Vor-Urteil aus, daß es dem Verständnis des Phänomens „Bild“ nicht wenig geschadet hat, in der tradierten theoretischen Reflexion vorzüglich und unvermittelt sogleich als *ästhetisches* Phänomen befragt worden zu sein. Zunächst sind vielmehr außerordentlich schlichte Fragen zu stellen, bevor die Frage nach der möglichen „Schönheit“ und dem „Sinn“ eines Bildes oder gar dem Kunstcharakter des Bildes sinnvoll gestellt werden kann. Es soll also keineswegs der generelle Sinn von ästhetischen Thematisierungen des Bildes bestritten werden; in Frage gestellt wird nur der unausgewiesene Vorrang dieser Herangehensweise.

2. Die Phänomenologie des Bildes ist keine Hermeneutik des Bildes

Diese Untersuchung fragt ebensowenig hermeneutisch nach dem möglichen Sinn von darstellenden Bildern. Das Bild ist keine Fortsetzung der narrativen Kultur mit anderen Mitteln, bzw. wenn es das ist, fungiert es gerade nicht *a/s* Bild, sondern als Piktogramm der Bildung oder als Demonstration beliebiger Absichten. Auch gehaltvolle hermeneutische Bild-Deutungen setzen in der Regel die Frage, die hier im Zentrum steht, bereits mehr oder weniger als gelöst voraus: *warum überhaupt etwas ein Bild ist und nicht etwas Anderes.*¹ Wird die Frage nach dem Wesen des Bildes übersprungen, so liegt es nahe, den Bild-Sinn auf den Sinn einer Bild-Geschichte (die, die in ihm zu sehen ist, die, die ihm vorausging, und die, die aus ihm folgte) zu reduzieren. Die hermeneutische Fragestellung drückt nur allzu gerne das Bild immer noch zu einem *Comic der Idee* herab. Phänomenologie des Bildes ist aber nicht Ikonographie des Bildes und schon gar nicht eine bloße Elaborierung derselben. Wenn wir schon eine Beziehung zur hermeneutischen Fragestellung suchen, dann ist diese positiv eher anders zu kennzeichnen: diese Untersuchung fragt nicht nach den Geschichten, die Bilder erzählen können, sondern nach der möglichen anschaulichen Grammatik, die das Erzählen dieser zahllosen „Geschichten“ ermöglicht und ihnen darin ihren unvergleichlichen, irreduziblen „Stempel“ aufdrückt.²

¹ Diese Frage überspringt der hermeneutische Ansatz zumeist nicht ohne eine gewisse Geringschätzung, exemplarisch: „Denn Abbilder, in ihrer täglichen Rolle, erschöpfen sich darin, existierende Dinge oder Sachverhalte nochmals zu zeigen, nämlich dem äußeren Sinn des Auges. Sie illustrieren, ganz reibungslos dann, wenn sie sich als eine Art Double der Sache darbieten. Die bildlichen Potenzen sind nur insoweit gefragt, als sie von sich selbst wegweisen, imstande sind, den dargestellten Sachverhalt zu veranschaulichen. Abbilder sind zweifellos die verbreitetsten Bilder. Ein erheblicher Teil ihrer öffentlichen Präsenz (im Fernsehen, in Photos, Reklamen, Katalogen etc.) dient diesem Zweck. Es ist leicht einzusehen, daß der sekundäre Status des Abbildes das Bildverständnis schwer behindert.“ (G. Boehm, 1995, S. 16) Was dem Hermeneuten hier als bloßes „Hindernis“ erscheint, wirkt auf den phänomenologischen Blick gerade als Provokation: warum auch und gerade die „abbildenden“ Bilder sich gleichwohl *a/s* Bilder zeigen. Eine Theorie der Bildlichkeit, die sogleich ins Feld der künstlerischen Bilder springt und insofern Neigung mit Methode verwechselt, verpaßt hier durchaus eine Gelegenheit, den gar nicht zu leugnenden Unterschied von künstlerischen und alltäglichen Bildern anders als durch den Gestus der Ausgrenzung zu bestimmen.

² Bemerkenswert scheint mir, daß, wenn die hermeneutische Analyse des Bildes mit deutlicher Energie wegstrebt von der ikonographischen Bildanalyse (Panofsky), um sich als „Ikonik“ (Imdahl) zu erweitern, daß sie dann sehr schnell auf bestimmte Dimensionen des Widerstreites in den Bildern stößt, wie es etwa die sechs exemplarischen Analysen von M. Imdahl in seinem

3. Die Phänomenologie des Bildes ist keine Semiotik des Bildes

Die Heranziehung des Motivs der Grammatik soll keineswegs einer semiotischen Adaption des Bild-Phänomens Vorschub leisten. Es ist vielmehr eine der Kernüberzeugungen dieser Untersuchung (im Anschluß an Husserl), daß eine adäquate Bildtheorie, die den Anschauungscharakter des Bildes versuchsweise ernst nimmt, den Aporien der Ähnlichkeitstheorien aus dem Wege gehen kann, ohne deshalb das Feld den Zeichentheorien des Bildes überlassen zu müssen. Vielmehr wird man die Eigentümlichkeit des Bildes erst dann besser verstehen, wenn es nicht mehr vorschnell als eine *Variante des Zeichens* nur reduziert verstanden wird. In dieser Hinsicht ist und bleibt die Arbeit Husserls maßgeblich, weil er sich zwar zunächst in den Aporien der Ähnlichkeitstheorien des Bildes verfangen hat, aber in der ebenso beständigen Reflexion auf das Phänomen *zugleich einen gänzlich neuen Weg gewiesen hat, das Bild als solches zu verstehen*. Was ist die zentrale Eigenart dieses neuen Weges?

0.2 Phänomenologie des Bildes als Widerstreitanalyse

Die These

Husserl entwirft im Ansatz eine *Widerstreittheorie des Bildes*. Warum wir diesen Begriff, der für Husserl immer nur *auch* das Bild kennzeichnete, privilegieren, ist

Aufsatz „Ikonik“ zeigen (in: G. Boehm, 1995). Siehe exemplarisch dazu etwa seine Analyse von Ruisdaels Bild „Die Mühle von Wijk“ auf den S. 313-315, die das Gemälde als eine Verdichtung von Aufblick und Weitblick dechiffriert: „Als das aus naher Distanz in Untersicht Gesehene erscheint die Mühle im Kontext einer weithin entbreiteten Landschaft, die aus größerer Entfernung und von einem höheren Standpunkt aus gesehen ist.“ (S. 315, Siehe dazu auch: Bild-Anhang Nr. 1) Auch die Texte Boehms, wenn sie sich denn auf einzelne Bilder beziehen, streifen kaum zufällig das Widerstreit-Motiv. So etwa in einem kurzen Kommentar zu Cezannes „Große Badende“: „In den „Großen Badenden“ erweist sich ein beliebig herausgegriffenes gleiches Flächenstück in der linken Bildhälfte (im Rücken der äußersten Figur) als in mindestens dreifacher Hinsicht vieldeutig. In ihm sind zugleich das Volumen eines Baumes, die Spiegelung des blauen Himmels und der Kontur einer Figur angelegt, ohne daß dabei das eine oder andere - über sein bloßes Inauguriert-sein hinaus - präzise bestimmt wäre.“ (G. Boehm, 1978, S. 463) Daß eine solche bereits hochspezialisierte Widerstreitanalyse in einer allgemeinen Analytik des Widerstreites fundiert werden könnte, scheint den Autor nur wenig zu interessieren.

Gegenstand einer eingehenden Diskussion in dieser Untersuchung. Die generelle These besagt (noch ohne jede weitere und ganz notwendige Differenzierung): *das Bild ist Bild, weil es eine widerstreitende Anschauung ist*. Die vorliegende Untersuchung entwirft primär in ihren vier abschließenden Kapiteln im Anschluß an Husserls phänomenologische Analyse des Bildbewußtseins eine bestimmte Erweiterung und Akzentuierung dieses Konzepts. Ich spreche von der *Widerstreitanalytik des Bildes*. Dieses Konzept antwortet auf die Frage „was begründet die Erscheinung des Bildes *als solche*?“ Es geht also nicht um die *inhaltliche Analyse* von Bildern nach welchem ästhetischen Konzept auch immer. Vielmehr wird gefragt, welche Erscheinungsmodifikationen es dem auffassenden Bewußtsein *ermöglichen*, das Aufgefaßte *als* Bild aufzufassen. Erst ein neues Verständnis des bildlichen Widerstreites ermöglicht dann in einem zweiten Schritt [Kapitel 12] ein anderes Verständnis von der dem Bild angeblich zugehörigen Repräsentation (Husserl).

Die Zweideutigkeit des Husserlschen Entwurfs

Damit ist bereits angedeutet, was zu genauer Ausarbeitung kommen soll, daß allein der Verweis auf das Bildbewußtsein als der Grund für das Zustandekommen des Bewußtseins vom Bild bestenfalls einen unschädlich-tautologischen schlimmstenfalls aber einen zirkulären Status besitzt. Husserls frühe Bildtheorie ist von dieser tautologischen Tendenz nicht frei. Gleichwohl - und das ist eine Kernüberzeugung des vorgetragenen Konzeptes - gibt es in Husserls zahlreichen Ausarbeitungen zu einer phänomenologischen Bildtheorie durchaus aussichtsreiche und phänomenal ertragreiche Ausführungen. Die Ausführungen Husserls leiden an einem doppelten Mangel, gleich ob es sich um noch frühe, eher tastende Versuche handelt, oder aber um späte, also solche, die bereits in ein geschlosseneres Gesamtkonzept der transzendentalen Phänomenologie eingebettet sind. Erstens kommt es im Gesamtwerk Husserls nicht zu einer wirklich expliziten, umfassenden und integralen Ausarbeitung des thetischen Materials der vielen Manuskripte, die sich mit der Problematik des Bild-Bewußtseins beschäftigen. Diese Problematik betrifft keineswegs allein die theoretische Fassung des Bild-Bewußtseins, sondern gilt - aus den bekannten Gründen der Husserlschen Werkgeschichte - für weite Teile der transzendentalen Phänomenologie. Zweitens aber - und das ist der bei weitem bedeutsamere Mangel - verbleibt auch die Frage nach dem *primären Kern der Konstitution des Bildbewußtseins* eigentümlich zweideutig. Husserl vertritt lange zwei konkurrierende Akzentuierungen der Phänomenologie des Bildes: einerseits bestimmt er das Bild als Repräsentation und andererseits als Widerstreit. Auch wenn er im Zuge seiner Überlegungen von der anfänglich klaren Vorordnung des Repräsentationsmomentes [Kapitel 4] Abstand nimmt [Kapitel 8] kommt es zu keiner umfassenden neuen Verhältnisbestimmung beider Bildmomente. Die vorgelegte Untersuchung argumentiert erstens für den Vorrang des Widerstreitmomentes, sie kritisiert zweitens das Motiv der

Repräsentation in der Husserlschen Fassung und drittens versucht sie (vor allem in dem abschließenden Kapitel) eine neue Verhältnisbestimmung von Widerstreit und Repräsentation. Trotz einer radikalen Kritik der Repräsentation in Kapitel 2 werden später [Kapitel 8 und 12] Gesichtspunkte benannt, die zwar die konkrete Fassung des Gedankens der Repräsentation durch Husserl als nicht fortsetzbar erweisen, wohl aber die diesem Gedanken korrelierende Idee. Diese Idee artikuliert sich als die Anerkennung der Notwendigkeit eines Bezugspunktes für den Widerstreit.

0.3 Umriß der Untersuchung

Die Ziele der vorliegenden Untersuchung

Diese Untersuchung ist zunächst primär Rekonstruktion, d.h. der Versuch, die *innere Bewegung und Entwicklung (Revision usw.) im Gedankengang Husserls zu verstehen und nachzuzeichnen*. Sie will sich allerdings nicht auf Rekonstruktion und Kritik beschränken; in ihren abschließenden Kapiteln versucht sie, eine Skizze für eine mögliche begriffliche Neueinbettung [Kapitel 9, 10, 11] und Weiterentwicklung der Widerstreitanalytik [Kapitel 12] zu geben. Die Nachzeichnung zieht ihre Vor-Zeichnung aus der positiven Überzeugung, daß eine formal und material aussichtsreiche phänomenologische Bildtheorie als Widerstreit-Theorie zu entfalten ist. Dazu gehört die negative Überzeugung, daß die dominante Form der Husserlschen Bild-Theorie, d.h. ihr formaler Charakter als „Auffassungs-Theorie“ und ihr materialer Charakter als „Repräsentations-Theorie“ und „Widerstreit-Theorie“, jedenfalls in der originär Husserlschen Fassung, aufzugeben ist. Inhaltlich kann vor allem an das eigentlich Neue der Husserlschen Phänomenologie des Bildes, das Widerstreitmotiv, angeknüpft werden. Deshalb werden alle unmittelbaren und mittelbaren Thematisierungen des Bild-Phänomens in Rücksicht auf ihre Bedeutung für die Widerstreit-Charakteristik gelesen. Der Gang dieser Untersuchung folgt zwar überwiegend der chronologischen Ordnung der einschlägigen Texte, betrachtet sie aber ganz auf die betreffenden Ausführungen zum „verwandelten“ Widerstreit-Begriff hin.

Husserls Bildbegriff umfaßt die drei Momente des Bild-Dings, des Bild-Objektes und des Bild-Sujet. Innerhalb dieser Totalität stehen zwei Relationen im Vordergrund der theoretischen Aufmerksamkeit: das Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt (Bild als Fiktum) und das Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Sujet (Bild als Repräsentation). Beide Verhältnisse sind als Widerstreitbeziehungen bestimmt. Der neue Widerstreitbegriff und die Aufwertung der Geltung des Widerstreites für das Bildbewußtsein betreffen ursprünglich nicht die Repräsentativität, sondern die Fiktivität des Bildes. Damit ist der eigentliche Ort für die Identifikation des sachlich neuen Akzents im Husserlschen Verständnis des Widerstreites angezeigt.

Die formale Art und Weise, *wie* ein Bild durch Widerstreit nicht nur betroffen, sondern - gemäß der hier formulierten Leitthese - *konstituiert* wird, erfährt aufgrund dessen ebenfalls eine Neudeutung, die in den Zusammenhang der allgemeinen Revisionen des phänomenologischen Ansatzes Husserls gehört, die im Kontext der „Ideen I“ stattfinden. Gleichsam „antizipierende Spuren“ für diese Neudeutung, an die diese Untersuchung mit dem Konzept des noematischen Widerstreites [Kapitel 9 bis 11] anzuknüpfen versucht, finden sich freilich auch schon in den Texten, die in die Zeit vor den „Ideen I“ gehören.³

Hier wie auch sonst ist festzustellen: Husserls Entwicklung von Ideen nimmt nur selten einen vollkommen gradlinigen Weg. Es finden sich einerseits frühe Antizipationen später sehr viel bedeutsamer werdender Ideen, aber andererseits auch häufig wiederkehrende Zweifel an vollzogenen Revisionen. Die beständige Diskussion, die Husserl mit sich selbst führte, ist sehr offen und häufig nicht eindeutig entschieden.

Husserl hat im Zuge seiner fortlaufenden Beschäftigung mit dem Phänomen Bild zwar immer deutlicher gesehen, daß der Widerstreit zwischen Bild-Ding und Bild-Objekt der eigentlich dem Bildbewußtsein zugrundeliegende ist. Aber diese Neubewertung der Relevanz zwischen den beiden Widerstreit-Dimensionen des Bildes wird erstens nicht konsequent genug durchgeführt, d.h. die Eigenart des bildlichen Widerstreites wird nicht ausreichend in seinem noematischen Charakter von anderen Widerstreitstrukturen abgehoben und zweitens fehlt eine entsprechende Revision der Idee der Repräsentation. In beiden Hinsichten finden sich allerdings Bahnungen durch Husserl, die aufgegriffen werden sollen. In der ersten Hinsicht hat Husserl ein noematisches Widerstreitverständnis vorbereitet; in der zweiten Hinsicht hat er durch den neuen Begriff der „immanenten Repräsentation“ ein Verständnis der Repräsentation antizipiert, das nichts mehr mit Abbildlichkeit zu tun hat.

Das letzte Kapitel dieser Untersuchung versucht, ein Motiv anzugeben, welches das Zögern Husserls rechtfertigen könnte, den repräsentativen Charakter des Bildes einfach zu verabschieden. Der Verfasser hat selbst lange geglaubt, daß die Konkurrenz zwischen dem Widerstreit- und dem Repräsentationsmoment des Bildes ganz einseitig durch eine Parteinahme für das Motiv des Widerstreites zu lösen sei. Mittlerweile ist er der Überzeugung, daß das Motiv des Widerstreites zwar das tragende ist, daß aber von ihm aus auch eine andere Deutung der Idee der Repräsentation erfolgen kann, die keinerlei Reminiszenzen an eine Abbildtheorie mehr in sich birgt. Da auch dieser Versuch der Anknüpfung an den Gedanken der Repräsentation seine ganze Orientierung aus einem revidierten Verständnis des

³ Hier sind vor allem relevant: der Text Nr. 4 (1908), Text Nr. 6 (1909), Text Nr. 10 (1909), Text Nr. 15 (1912), demnach sämtlich Texte, die in die Jahre unmittelbar vor Veröffentlichung der „Ideen I“ gehören.

Widerstreites empfängt, bleibt es gleichwohl richtig und dem Verfasser wichtig, das vorgelegte Konzept als den Ansatz einer „Widerstreitanalytik“ des Bildes zu bezeichnen.

Der abschließende Neuentwurf

Der eigentliche Neuentwurf einer phänomenalen Bildtheorie auf der Basis des Husserlschen Widerstreitbegriffs wird in den Kapiteln 11 und 12 vollzogen. Kern der formalen Struktur des Neuentwurfs ist eine versuchsweise Verbindung zweier Grundbegriffe der Husserlschen Phänomenologie: einerseits (aus der frühen Phänomenologie Husserls) des *Begriffs der Fundierung*, der vor allem Gegenstand der III. LU. (und auch der IV. LU.) ist und andererseits des *Begriffs des Horizontes*, der etwa ab der Vorlesung „Ding und Raum“ immer deutlicher zu einem Grundbegriff der Husserlschen Phänomenologie wird [Kapitel 11].⁴ Der Verfasser glaubt, daß diese begriffliche Verbindung die angesichts des Bild-Phänomens sich unmittelbar aufdrängende Erfahrung der „*Nicht-(verschwindenden)Nichtigkeit des nichtigen Scheins*“, *seine beständige und - als solche - „undurchstreichbare Durchstrichenheit“*, angemessen zu erklären vermag. In einer der Husserlschen Phänomenologie fremden Sprache: erst die Fassung des Widerstreites in seiner formalen Beziehung zur Struktur der Fundierung erlaubt es, ihn nicht nur als Form der *Negation*, sondern - des phänomenologischen Äquivalentes - der *Negativität* zu sehen. Die Eigentümlichkeit, und damit auch die Faszination des genuin bildlichen Scheins gründet, wie der Verfasser glaubt, ganz in der Eigenart, auf schwer zu klärende Weise *besonders*

⁴ Ich schließe dabei an eine Bemerkung von B. Rang aus einer früheren Untersuchung (Rang, 1973) an, die, wie ich glaube, in die gleiche Richtung geht. Wie der Ausgangspunkt des hier vorliegenden Entwurfs [Kapitel 1] beklagt Rang, daß Husserls Auffassungsbegriff eine motivierte Verbindung von Auffassung und Auffassungsinhalten nicht zuläßt (S. 45). In diesem Zusammenhang schreibt er: „Die hier sich aussprechende Voraussetzung, die hyletischen „Repräsentanten“ des gegenständlichen Sinnes würden erst eigentlich zu Repräsentanten gemacht durch eine gleichsam von außen angreifende objektivierende Interpretation, folgt nicht aus dem phänomenologischen Wesen des intentionalen Erlebnisses, wie wir es bisher beschrieben haben. Auch *innerhalb* des Apperzeptionsmodells könnte Motivation phänomenologisches Thema werden. *Die Ausarbeitung dieses Themas müßte den Fundierungsbegriff der III. Logischen Untersuchung zu entformalisieren suchen, derart, daß in ihn auch inhaltliche Vorzeichnungen im Sinne einer apperzeptiven Deutungen motivierenden Grundes eingehen könnten.*“ (Rang, 1973, S. 46, die letzte Kursivsetzung HJS.)

Soweit ich erkennen kann, hat Rang diesen Vorschlag selbst nicht weiter verfolgt. Eben diese „Entformalisierung“ des Fundierungsbegriffes versucht mein Kapitel 11 durch eine Verbindung mit dem Sinn des Horizontbegriffes zu erreichen.

„seiender“ *Schein* zu sein. Traum und Illusion sind Phänomene des Scheins, zu deren Typik es gehört, gewissermaßen hinterrücks, d.h. „schlafend“ (entweder unmittelbar (Traum) oder gleichsam (Illusion)) vollzogen zu werden. Die bewußte Beziehung auf sie *als solche* ist *wesentlich retrospektiv*. Davon ist der bildliche Schein denkbar weit entfernt: *das wache Bewußtsein ist Bedingung seiner Möglichkeit*. Im bildlichen Schein ist die sinnlich, sachlich, zeitlich und räumlich entwickeltste Form der *Gegenwärtigkeit des Scheins* erreicht. Wenn Schein irgendwo in seiner schlichten Form mit der ontologischen Idee der Substanz korreliert, dann in der Weise des bildlichen Scheins, dessen Aufdringlichkeit und Untilgbarkeit ein merkwürdiges *Vexierbild der Substanz* bildet.

0.4 Aufbau der Untersuchung

Formale Gliederungspunkte für die Untersuchung

In bestimmter Hinsicht können alle Ausführungen dieser Untersuchung als *Beiträge zur Aufhellung bildkonstitutiver Differenzen* betrachtet werden. „Bildkonstitutive Differenz“ ist der phänomenologische Titel für Unterschiede, die dem Bild wesentlich sind. Der schon angezeigte Plural ist dabei von Bedeutung. Ich unterscheide vier Dimensionen dieser bildkonstitutiven Differenz:

Erste bildkonstitutive Differenz:	Das Verhältnis von anschaulicher Wirklichkeit (als Wahrnehmung) und anschaulicher Unwirklichkeit,
Zweite bildkonstitutive Differenz:	das Verhältnis von bildlicher und nicht-bildlicher Unwirklichkeit (Illusion und Pseudos), ⁵
Dritte bildkonstitutive Differenz:	das Verhältnis des Bildbewußtseins zu anderen Formen neutraler Akte (vor allem der Phantasie),
Vierte bildkonstitutive Differenz:	das Verhältnis einer widerstreitanalytisch bestimmten Bildform zu einer anderen Bildform.

Die Ausführungen in den einzelnen Kapiteln dieser Untersuchung können auch danach gruppiert werden, in bezug auf welche der zuvor genannten bildkonstitutiven Differenzen sie einen Beitrag leisten. Der bei weitem größte Teil der Kapitel behandelt die erste bildkonstitutive Differenz; das Kapitel 6 behandelt die zweite Differenz, das Kapitel 10 behandelt flüchtig die dritte Differenz und die vierte Differenz wird nur

⁵ Zu dieser Unterscheidung siehe Kapitel [6.10]. Der pseudoshafte Schein bezeichnet eine strukturell eigenständige Form des Scheins, die ihre Eigenart darin hat, daß eine Illusion obwohl sie prinzipiell durchschaut ist als solche nicht vollends zusammenbricht.

episodisch abgehandelt. Vor allem die beiden letzten Differenzen werden im Rahmen dieser Untersuchung nur sehr provisorisch und skizzenhaft bearbeitet.

Die erweiterte These dieser Untersuchung besagt, daß sich nicht nur die erste Differenz, sondern auch die weiteren wesentlichen Differenzen widerstreitanalytisch bestimmen und präzisieren lassen. Diese These kann im Rahmen der vorliegenden Untersuchung nur skizziert werden.

Husserls Analysen des Bildbewußtseins sind allesamt mit wechselhaften Dominanzen immer auch Untersuchungen der bildkonstitutiven Differenzen. So ist etwa die frühe Vorlesung aus dem Jahr 1904/05 (im weiteren Gebrauch einfach abkürzend: „Vorlesung“) in einer ihrer bestimmenden Fragestellungen eine Untersuchung zum Verhältnis der ersten und der dritten bildkonstitutiven Differenz. Noch die letzten der publiziert vorliegenden Forschungsmanuskripte (die Texte 19 und 20 der Husserliana Bd. XXIII) organisieren ihre Erörterungen über große Strecken entlang des Vergleichs dieser beiden Differenzen. Auch der Vergleich der ersten und der zweiten Differenz hat Husserl, wenn nicht in ebenso hoher Intensität, so doch fast gleichbleibend stetig beschäftigt. Wir folgen diesem Verfahren Husserls – nur mit dem Unterschied, daß wir die Fassung der jeweiligen Differenzen widerstreitanalytisch reformulieren. Ausführungen zu der vierten bildkonstitutiven Differenz finden sich bei Husserl nur in rudimentären Skizzen und noch dazu beinahe ohne jegliche systematische Positionierung (so etwa in Text Nr. 17 und 18 von Bd. XXIII der Husserliana). Ein Versuch zu einer nach phänomenologischen Gesichtspunkten ausgearbeiteten Klassifikation von Bildformen findet sich bei Husserl (im Unterschied zu anderen phänomenologischen Bildtheorien, wie z.B. jene von F. Kaufmann oder R. Ingarden) nicht. Bescheidene Gesichtspunkte in dieser Richtung ergeben sich eher durch die von Husserl in den verschiedenen Zusammenhängen benutzten Bildbeispiele. Husserl zieht vorrangig Beispiele aus dem Bereich klassischer Tafelbilder und gegenständlicher Skulpturen heran. Die späten Manuskripte (z.B. die Texte 17 und 18) enthalten auch Hinweise auf die Eigenart des Schauspiels. In der vorliegenden Untersuchung werden im engeren Sinne klassifikatorische Überlegungen (von wenigen Ausnahmen vor allem in Kapitel 9 und 12 abgesehen) nicht angestellt.

Der Leitfaden der Ausarbeitung: Widerstreit-Modelle und Widerstreit-Dimensionen

Für die ersten acht Kapitel fungiert die Dualität von Auffassungs- und Ähnlichkeits-Widerstreit als ein bedeutsamer Ausarbeitungsgesichtspunkt im Sinne eines Leitfadens. Diese Begriffe sollen zwei destillierbare Widerstreitmodelle bezeichnen, die Husserl konkurrierend für die Analyse des Bildes heranzieht. Das geschieht keineswegs ausdrücklich, sondern implizit. Der Begriff des Widerstreit-„Modells“ meint hier ein bestimmtes Strukturverständnis des bildlichen Widerstreites, das in einem geordneten Zusammenhang zu bestimmten Forderungen steht, die an die Leistungsfähigkeit eines jeden bildlichen Widerstreites in Hinblick auf die Grundfrage

(„wie erscheint das Bildhafte des Bildes?“) zu stellen sind [siehe Kapitel 1.5.ff]. Die beiden Widerstreit-Modelle sind nicht identisch mit den beiden Widerstreit-Dimensionen (Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Sujet; Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Ding), die Husserl für die Analyse des Phänomens „Bild“ heranzieht. Die Konfrontation der beiden Modelle mit den im ersten Kapitel zu entwickelnden Widerstreit-Kriterien [1.6.] betrifft vor allem die Ausführungen der Kapitel 3 bis 8. Die Modelle schließen sich keineswegs strikt aus. Ihr Mangel liegt weniger darin, daß sie keine Verbindung in der Deutung zulassen, sondern darin, daß weder ihre Differenz noch ihre mögliche Integration zureichend durch Husserl bedacht wird. In jedem der beiden Modelle finden sich Vorformen dessen, was der Verfasser als das Modell eines ausdrücklich noematisch gefaßten Widerstreites - im Sinne Husserls - vorschlägt. Der Bestimmung dieses integrierenden Widerstreitmodells gelten dann die Ausführungen ab Kapitel 9, vorgehende Ausführungen finden sich bereits in den Kapiteln 6 und 7.

0.5 Die Kapitel im einzelnen

Das **1. Kapitel** behandelt die Grundlagen für den ursprünglichen Bildbegriff Husserls. Diese Grundlagen ruhen in Husserls Konzept der Auffassung. Das Konzept wurde erstmals in kompakter Form mit der V. LU. vorgetragen. Der Begriff der Auffassung ist die erste Fassung dessen, was Husserl später verallgemeinert „Synthesis“ nennen wird. Ursprünglich richtet sich der Begriff der Auffassung gegen einen reinen Positivismus der Empfindungen; keine Auffassung eines Gegenstandes reduziert sich auf die Summe der mit ihm verbundenen oder verbindbaren Empfindungen. Ohne das integrale Moment der Auffassung gibt es kein Bewußtsein eines Gegenstandes. Entsprechend erscheint auch das Bildbewußtsein für Husserl in einer „verbildlichenden Auffassung“ gegründet (V. LU., § 14, S. 399). Im engeren Sinne versucht das 1. Kapitel zu zeigen, inwiefern diese Rückführung des Bildbewußtseins auf eine Bildauffassung problematisch ist und bleibt. So richtig die mit dem Auffassungsbegriff intendierte Abwehr eines Empfindungs-Positivismus bleibt, so wenig kann dieser Begriff zu einer wirklichen *Erklärung* des Bildbewußtseins führen. Zugleich aber vermag eine kurze symptomatische Lektüre der ersten, noch ganz indirekten Behandlung des Widerstreitmotives im Rahmen der frühen, veröffentlichten Schriften Husserls (V. LU.) zu verdeutlichen, daß er von Anfang an eine Erklärung bzw. eine Motivation für die Herkunft der bildlichen Auffassung erwog: den Widerstreit [1.6.]. Obwohl im Rahmen der „Logischen Untersuchungen“ von einem bildlichen Widerstreit noch nicht ausdrücklich die Rede ist, kann gezeigt werden, inwieweit mindestens durch die Wahl eines der paradigmatischen Bild-Motive, das die Husserlschen Erörterungen auch später begleitet, das Thema des Widerstreites immer schon im Raum der Überlegungen stand. Das Bild-Motiv des Kentaur ermöglicht den Nachweis, warum ein bildlicher Widerstreit mindestens totaler Widerstreit (das ganze Bild ergreifender),

typischer Widerstreit (nicht auf einen einzelnen Gegenstand bezogener, sondern auf eine Gattung bzw. Art von Gegenständen beziehbarer) und entscheidbarer Widerstreit (ein Widerstreit, der zu einem qualitativen Unterschied zwischen Widerstrebenden und Widerstrittenem führt) sein muß.

Das **2. Kapitel** diskutiert dann das Bild nicht als Auffassung, sondern in seiner intentionalen Form als Repräsentation. Husserls frühe *veröffentlichte* Bildtheorie ist in ihrer expliziten Form eine uneingeschränkte Repräsentationstheorie. Das erste Dokument in den veröffentlichten Schriften Husserls für diese Repräsentationstheorie ist die „Beilage“ zur V. LU; sie ist daher der Gegenstand des 2. Kapitels. Für die isolierte Repräsentationstheorie des Bildes sind nur zwei Bild-Momente relevant: Bild-Objekt und Bild-Sujet. Die repräsentative Beziehung besteht darin, daß wir „im bildlichen Vorstellen auf Grund des erscheinenden „Bildobjektes“ das abgebildete Objekt (das „Bildsujet“) meinen.“ (V. LU, „Beilage“, S. 436) Die Problematik des Repräsentationsbegriffs ist der primäre Gegenstand dieses Kapitels. Zunächst wird gezeigt, daß eine Repräsentationstheorie des Bildes überhaupt nur einen Bezug auf einen möglichen und nicht auf einen wirklichen Gegenstand meinen kann. Darüber hinaus aber soll anhand der unmöglichen Bild-Objekte, die vermehrt im 20. Jahrhundert in den Bildern erscheinen, gezeigt werden, inwiefern und warum eine Repräsentationstheorie des Bildes selbst in dieser entwickelten Form letztlich höchst problematisch ist. Zum Abschluß des Kapitels findet sich ein Vorgriff auf die erst später genauer zu explizierende *radikale* Widerstreitkonzeption des Bildes. Diese Intention wird dann ab Kapitel 7 wieder intensiver aufgegriffen. Warum trotz der massiven Einwände gegen eine Repräsentationstheorie *die Idee* der Repräsentation auch für ein radikales Widerstreitkonzept in einem allerdings verwandelten Sinne Geltung bewahren kann, zeigen erst das Kapitel 8 und das abschließende Kapitel 12.

Das **3. Kapitel** zeigt im Aufriß die neue Problemstellung, die mit der „Vorlesung“ verbunden ist. Dabei wird auf drei neue Akzente in der Thematisierung des Bildbewußtseins eher summarisch eingegangen. Erstens ist für die ursprüngliche Gesamtanlage der „Vorlesung“ Husserls Versuch bestimmend, die Phantasie als Fall des Bildbewußtseins zu deuten. Am Ende der „Vorlesung“ kommt er aber zu dem Ergebnis, daß es gute Gründe gibt, das Gegenteil anzunehmen. Wenn zugleich berücksichtigt wird, daß Husserl die Phantasie nicht mehr als Repräsentation deutet, dann liegt es sehr nahe, hier eine Gelegenheit für eine nicht ausgeschöpfte Möglichkeit zu vermuten, das Repräsentationsproblem des Bildes [Kapitel 2] behandeln zu können. Husserl hat allerdings diesen spezifischen Zusammenhang, obwohl er das Bild in seinen späteren Schriften gelegentlich als „perzeptive Phantasie“ anspricht, nirgends direkt hergestellt. Wir weisen in diesem Kapitel auch nur auf einen möglichen

Zusammenhang hin, ohne ihn weiter zu vertiefen.⁶ Zweitens erscheint die bildliche Repräsentation nun als eine eigentümlich gebrochene, mit Widerstreit nicht nur gelegentlichweise, sondern notwendigerweise beladene. Husserl sieht deutlich, daß ein Bild ohne Widerstreit nicht denkbar ist. Schließlich beginnt Husserl drittens ein neues Bild-Moment, das Bild-Ding zu diskutieren, das dem Bild keineswegs nur - mechanisch gesprochen - als „Unterlage“ dient. Auch dieses dritte Bild-Moment ist dem Bild in widerstreitender Weise verbunden. Von nun an wird also nicht nur der bildliche Widerstreit explizit thematisiert, sondern dies geschieht in zwei voneinander unabhängigen Dimensionen.

Das **4. Kapitel** beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Sujet. Dabei wird das zweite Widerstreit-Modell des frühen Husserl, der Ähnlichkeits-Widerstreit, in seinem Zusammenhang mit der neuen Form der Repräsentation als „immanente Repräsentation“ bedacht. Die „Implosion“ des Bildbewußtseins, die in der „Vorlesung“ schließlich in den Begriff des „immanenten Bildbewußtseins“ mündet, verbietet jede realistisch-naturalistische Auslegung des Repräsentations-Gedankens im Sinne einer Erfüllung des Bildsinns im Jenseits des Bildes. Soweit trägt Husserls Fortschreibung des Repräsentationsgedankens in der „Vorlesung“ der Kritik, die wir bereits in Kapitel 2 vollzogen haben, durchaus Rechnung. Seine Erörterung (§§ 10-14 der „Vorlesung“) ist allerdings noch ganz an der *Nachordnung der Relevanz des Widerstreites* für das Bildbewußtsein orientiert. Abschließend wird gezeigt, daß eigentlich nur das von Husserl als besondere Modifikation des Bildbewußtseins angesprochene „ästhetische Bildbewußtsein“ in der Lage wäre eine solche Immanenz des Bildbewußtseins zu gewähren, in der auch die widerstreitenden Momente in nicht nachordnender Weise aufgehoben wären. Gleichwohl ist eine solche zwar naheliegende, aber nicht zureichende Aufwertung einer der durch Husserl erwogenen Formen des Bildbewußtseins nicht in der Lage, die Anforderung an den bildlichen Widerstreit, das „ganze“ Bild zu erfassen [Kapitel 1], wirklich ausreichend zu berücksichtigen.

Das **5. Kapitel** versucht zu zeigen, wie schon in den frühen Schriften Husserls zur Bildproblematik mindestens in spurenhafter Form ein erweitertes *Strukturverständnis* des Ähnlichkeits-Widerstreites auf Basis eines mehrdimensionalen Ähnlichkeitsverständnisses möglich wird. Dieses Verständnis ermöglicht es, den Widerstreit im Sinne der schon in Kapitel 1 aufgestellten Forderungen als totalen und typischen Widerstreit zu denken. Auch die dritte Forderung an den bildlichen Widerstreit, entscheidbarer Widerstreit zu sein [Kapitel 1], wird erstmals erfüllbar. Der

⁶ Eine solche Auseinandersetzung gehört in eine ausführlichere Konfrontation der Husserlschen Ideen von Bild und Phantasie als sie diese Untersuchung leisten kann.

Begriff, der dies ermöglicht, ist der des *empirischen Widerstreites*. Er findet sich explizit nicht in den Ausführungen der „Vorlesung“, wohl aber in Arbeitspapieren, die der Zeit der „Vorlesung“ angehören. In der „Vorlesung“ selbst zeichnet sich dieses veränderte Verständnis in eher unauffälliger Form anhand eines präzisierten und modifizierten Ähnlichkeits-Begriffes ab. Mit diesem neuen Widerstreit-Begriff kündigt sich - wie flüchtig auch immer - ein Verständnis an, das der Nachordnung des Widerstreitcharakters im Bild ein Ende machen *kann*. Gleichwohl zeigen die abschließenden Ausführungen, daß diese Möglichkeiten auch mit dem neuen Begriff des „empirischen Widerstreites“ begrenzt sind. Die Strukturdiskussion des Widerstreites wird dann konzentrierter wieder in der Diskussion des 7. bis 10. Kapitels aufgegriffen.

Das **6. Kapitel** beschäftigt sich mit dem verwandten Phänomen der Illusion. Es thematisiert darin nicht die erste bildkonstitutive Differenz (Bild versus Wahrnehmung), sondern die zweite, d.h. die Differenzen des bildlichen und nicht-bildlichen Scheins. Dies wird im Rahmen der frühen Husserlschen „Vorlesung“ in § 19 angesprochen. Im Falle der Illusion zerbricht die Grenze zwischen Bild (Fiktum) und Wahrnehmung. Das Phänomen der Illusion macht deutlich, warum gerade die Erfahrung des Widerstreites unabdingbar ist, damit das Bild sich dauerhaft als Bild konstituieren kann. Denn nur die Wiederkehr der verdeckten Widerstreiterfahrung begründet die Aufhebbarkeit der Illusion als solcher. In der vergleichenden Analyse heben sich vor allem zwei Eigentümlichkeiten des bildlichen Scheins ab: er ist offener und seiender Schein, d.h. dem Gegenstand (dem Bild) selbst zugehöriger Schein, während der illusionäre Schein ein falscher, sich selbst als solcher verbergender und unbeständig-flüchtiger Schein ist. In diesem Kapitel wird damit erstmals die Widerstreitqualität thematisiert, die sich im Fortlauf der folgenden Kapitel schließlich als jene erweisen wird, welche die Eigenart des bildlichen Scheins in seiner Totalität prägt und dominiert: Bild ist noematischer Schein. Außerdem wird die Dualität von Illusion und Bild um eine weitere Form des Schein-Bewußtseins ergänzt: das Bewußtsein des pseudoshafte Scheins (Pseudos)⁷. Diese Unterscheidung gewinnt Bedeutung im Zuge der Reflektion der bildlichen Verdeckungsstruktur [Kapitel 10].

Das **7. Kapitel** schließlich wendet sich der weiteren Neuerung zu, die mit der „Vorlesung“ einhergeht, der Annahme eines zweiten bild-prägenden Widerstreites zwischen Bild-Objekt und Bild-Ding [siehe Kapitel 3]. Husserl diskutiert diese Möglichkeit in den §§ 20-23 und 25-26 der „Vorlesung“. Die primäre These des Kapitels ist, daß sich mit dieser Erörterung durch Husserl nicht nur eine neue Widerstreit-*Dimension*, sondern - bedeutsamer - ein differenziertes *Widerstreit-Modell*

⁷ Zu diesem Begriff siehe Kapitel [6.10].

ankündigt. Damit wird die Interaktion von Widerstreit-Dimensionen und Widerstreit-Modellen (indirekt) thematisch. Der Auffassungs-Widerstreit wird aus der strikten Beziehung von Auffassungen und Auffassungsinhalten herausgelöst und in einen bereits deutlicher horizontal bestimmten Wahrnehmungsbegriff eingebunden, der jede Wahrnehmung als Einheit aus sichtbaren und unsichtbaren Aspekten betont. Dadurch wird im Ansatz deutlich, wie sich die sachliche und zeitliche [Kapitel 4 und 5] Nachordnung des Widerstreites auflösen läßt. Nicht nur die – auch von Husserl gesehene - *Notwendigkeit* eines simultanen und beständigen Widerstreites, sondern auch dessen *Erscheinungsmöglichkeit* wird nun deutlich. Inwieweit die Annahme eines zweiten Widerstreites auch die sachliche Nachordnung des Widerstreites auf eine nicht-zirkuläre Weise aufzulösen vermag, ist vor allem Gegenstand der Ausführungen der zweiten Hälfte des Kapitels. An diese Erörterung wird dann das 9. Kapitel anknüpfen, das die Strukturdiskussion des Widerstreites ausdrücklich führt.

Das **8. Kapitel** resümiert die bisherigen Ausführungen in drei Teilen. Der erste Teil entwirft ein - nicht im streng chronologischen Sinne geltendes - „Entwicklungsschema“ der Husserlschen Ansichten zum Phänomen Bild unter dem Gesichtspunkt des Verhältnisses von Repräsentation und Widerstreit. Der zweite Teil schließt nochmals an die Thematik des 2. Kapitels an und bilanziert die Frage nach der Möglichkeit einer bildlichen Repräsentationstheorie unter Rücksicht auf die außerordentlich gewachsene Bedeutung des Widerstreites. Der dritte Teil schließlich versammelt die bislang identifizierten Qualifikationen, die der bildliche Widerstreit aufweisen muß, um das Bild als Bild zu ermöglichen und thematisiert an seinem Ende vor allem solche Qualifikationen, die der bildliche Widerstreit außerdem noch aufweisen muß; er konfrontiert abschließend die beiden Widerstreit-Modelle Husserls: den Auffassungs- und den Ähnlichkeits-Widerstreit. Dieses Kapitel fungiert vor allem als Vorbereitung für das nächste Kapitel, das unter dem zentralen Begriff des „noematischen Widerstreites“ den nach Ansicht des Verfassers entscheidenden Neuanatz in der Auslegung eines phänomenologischen Bildkonzeptes im Sinne Husserls macht.

Das **9. Kapitel** bereitet das Verständnis des noematischen Widerstreits vor. Mit diesem und den weiteren Kapiteln treten allmählich die rekonstruktiven Aspekte der vorgelegten Analyse zurück. In diesem Kapitel wird die zugleich abschließende und vorbereitende Neuauslegung des Widerstreites durchgeführt. Erst ein noematisch gefaßter Widerstreit ermöglicht die Erklärung der Hartnäckigkeit und Unaufhebbarkeit des bildlichen Widerstreites. Die Grundlagen dafür deuten sich bereits, so eine der Thesen, in Husserls frühem Begriff des „empirischen Widerstreites“ [Kapitel 5, 6] an. Die Diskussion zeigt dann, warum noematischer Widerstreit immer als *unmögliche Beziehung* auszulegen ist; damit wird an den Vorgriff am Ende des 2. Kapitels explizierend angeknüpft. Die Idee des noematischen Widerstreites will erklären, inwiefern ein Bild immer ein Schein-Ding *ist*, d.h. wie es möglich ist, daß es etwas gibt,

dem der Schein als Sein zugehört. In welchem Verhältnis das Verständnis des Bildes als noematischer Widerstreit zur Idee der Repräsentation steht, ist ebenfalls Thema der Erörterungen. Abschließend wird gezeigt, warum allerdings auch ein noematischer Widerstreit nur als notwendige und nicht als hinreichende Bedingung für die Konstitution des Bildes betrachtet werden kann. Die weitere Ausfaltung der noematischen Thematik findet dann vor allem in Kapitel 10, 11 und 12 statt.

In dem **10. Kapitel** soll gezeigt werden, wie die von Husserl vor allem ab den „Ideen I“ favorisierte Umdeutung des bildlichen Seins als „Neutralitäts-Modifikation“ auf dem Hintergrund eines Konzeptes des noematischen Widerstreites gedeutet werden kann. Die Rede von der eigentümlichen Neutralität des bildlichen Seins ist eine *Resultatsbeschreibung des noematischen Widerstreites*. Das neutrale Sein, „weder seiend noch nicht seiend“, wie Husserl in den „Ideen I“ schreibt, ist nichts anderes als die *Erscheinung des ausgeschlossenen Dritten*, eine „Erscheinung“, die Husserl den signitiven Intentionen vorbehalten wollte.

Die spezifische These besagt: Die Neutralitätsmodifikation bezieht sie sich auf das interne Verhältnis zweier konstitutiver Widerstreit-Momente des Bildes, der Unaufhebbarkeit einerseits und der Entscheidbarkeit andererseits. Die beiden Momente bilden offenbar selbst einen Gegensatz. Das Resultat der Neutralitätsmodifikation in dieser Hinsicht hat Husserl nicht als den Unwirklichkeits-, sondern als den Verdeckungs-Charakter des Bildes in seinen späteren Schriften beschrieben. Die Selbstbezüglichkeit des bildlichen Widerstreites hat in diesem Verdeckungscharakter ihren Ursprung [Kapitel 12].

Im **11. Kapitel** wird eine begriffliche Neueinbettung des noematischen Widerstreitbegriffes versucht. Der noematische Widerstreit in seiner elementaren Form betrifft die apriorischen Strukturen der regionalen Idee des „Dinges“. Dieses Kapitel versucht zunächst nur die formale Struktur des elementaren Widerstreites herauszustellen. Die These ist, daß der elementare Widerstreit formal als „*Aufhebung einer Fundierungsbeziehung*“ gedacht werden kann. Der Verfasser ist überzeugt, daß nur auf diese Weise der sich bereits durch die Ausführungen von Kapitel 9 und 10 einstellende deskriptive Befund, daß es sich bei den noematischen Widerstreiten um „unmögliche Beziehungen“ handelt, begrifflich im Rahmen der Husserlschen Theoriekonzepte angemessen gefaßt werden kann. Diese These wird im Rückgang auf Husserls Grundlegung des Fundierungsbegriffes in der III. LU. dargelegt. Eine unmittelbare Verankerung der Idee des noematischen Widerstreites in der Fundierungs-Konzeption der III. LU. ist nicht möglich; nur eine bestimmte Interpretation der Idee des Horizontes macht Fundierungsbeziehungen vorstellbar, die aufgehoben werden können. Die Überlegungen münden in der grundlegenden Unterscheidung von negativen und positiven Widerstreiten als *unmöglichen Entkopplungen* und *unmöglichen Verkopplungen*.

Das **12. Kapitel** zeigt, warum das Bild immer Widerstreit in sich ist. Das Bild scheitert nie nur noematisch an den Ansprüchen der Wirklichkeit, sondern auch an den ihm originär zugehörigen Ansprüchen als Erscheinung eines Widerstreites. Es ist, in einem zu qualifizierenden Sinn, niemals „genug“ Widerstreit. Auf diese Weise erfährt die durch Husserl ins Spiel gebrachte Erfüllungsthematik auf dem Hintergrund der noematischen Analysen eine radikale Neudeutung. Das Bild, in elementarer Hinsicht Einheit des negativen und des positiven Widerstreites, ist eine unausgeglichene Erscheinung. Der Unwirklichkeitscharakter des Bildes dominiert seinen Unmöglichkeitsscharakter. Das beinhaltet eine nicht-zufällige Evidenzschwäche des Bildes *als* Bild. Das Bild-Sujet avanciert dann in einer konsequenten Interpretation des Bildes als Immanenzzusammenhang zu dem Vor-Bild des „wahren Bildes“ als ein Bild, das dieser wesentlichen Unfertigkeit des Bildes eine Darstellung bzw. eine Darstellungsform gewissermaßen entgegengesetzt. Insofern kann der Widerstreit von Bild-Sujet und Bild-Objekt in einer von Husserl abweichenden Interpretation als der Ort der Selbstbezüglichkeit des bildlichen Widerstreites gezeigt werden. Die selbstbezügliche Negativität des Bildes kann dann als Form der (unmöglichen) Selbst-Repräsentation des Bildes gedeutet werden. Zum Wesen des Bildes gehört es, in eine nicht aufhebbare Distanz zu sich selbst gesetzt zu sein. Die Geschichte des Bildes ist die Be- und Verarbeitung dieser irreduziblen Distanz.

0.6 Die Kapitel im ganzen

In dieser Untersuchung mischen sich rekonstruktive, kritische und entwerfende Aspekte. Im ersten Teil [Kapitel 1 bis 6] überwiegen die rekonstruktiven und die kritischen Aspekte; im zweiten Teil [Kapitel 9 bis 12] dagegen überwiegen die rekonstruktiven und schließlich immer mehr die entwerfenden Aspekte [Kapitel 11 und 12]. Kapitel 7 und 8 vermitteln den Übergang zwischen beiden Teilen.

Der formale Aufbau eines jeden Kapitels folgt einem Dreischritt: zunächst skizziert ein kurzer Eingangsabschnitt das Projekt und die Thesen des jeweiligen Kapitels; in dem primären Mittelteil finden sich die inhaltlichen Ausführungen und schließlich wird jedes Kapitel durch ein Resümee und einen rekapitulierenden Rück- und Ausblick beschlossen. Dieser Aufbau – mit den dabei in Kauf genommenen Redundanzen im Verhältnis dieses Vorwortes zu den Kapitelanfängen und –abschlüssen – soll dem Leseüberblick und der Argumentationstransparenz dienen.

In Hinsicht auf den als zentral behaupteten Widerstreitcharakter des Bildes geht die Untersuchung den Gang, zusätzlich notwendige Qualifikationen des spezifisch bildlichen Widerstreites über die drei ursprünglich benannten [1.6.] hinaus zu versammeln. Auf diese Weise ergeben sich fortlaufend genauere Kriterien zur

Beurteilung der Leistungsfähigkeit des Husserlschen Widerstreitverständnisses. Diese Sammlung dient nicht nur positiv der Bestimmung des bildlichen Scheins, sondern auch negativ der Abgrenzung gegen andere von Husserl untersuchte Widerstreitstrukturen [9.2.]. Die Herausstellung der zentralen Qualifikation des Bildes, „noematischer“, d.h. unaufhebbarer Widerstreit zu sein [Kapitel 6 ff], beschließt diese Sammlung.

Der Aufweis, daß die verschiedenen Kriterien, die an den bildlichen Widerstreit zu stellen sind, sich keineswegs zu einem harmonischen Ganzen verbinden, beginnt mit den Überlegungen zum Gegensatz zwischen der Undeutlichkeit des bildlichen Widerstreites und seiner konstitutiven Bedeutung [6.10.], setzt sich fort mit der Einsicht in den Doppelcharakter des Bild-Objektes als Erscheinungs-Sieger und Wirklichkeits-Verlierer [7.6.], zeigt den elementaren Widerstreit als nicht zwangsläufig auch offenen und simultanen Widerstreit [9.5.] und bestimmt schließlich die reguläre Verdeckung der bildlichen Widerstreite als eine Form des Selbstdementis des Bildes [10.5.]. Die sich auf diese Weise entwickelnden Spuren für die inneren Gegensätze im Bild werden dann in Kapitel 12 ausdrücklich thematisch.

Die vorliegende Untersuchung versteht sich als ein Beitrag zu einem möglichen Tableau „regionaler Ontologien“ im Sinne Husserls.⁸ Die These ist: Bild (Fiktum) fungiert für die schlichte Form der sinnlichen Erfahrung von Unwirklichkeit als regionaler Grundbegriff. Der korrelative Grundbegriff dieses Gegenstandsfeldes heißt aber „Ding“. Entsprechend knüpft diese Untersuchung ganz im Sinne der generellen Ordnung transzendentaler „Leitfäden“ (Ideen I, § 153) an die regionale Idee (Ideen I, § 16) des „Dings“ (dazu exemplarisch: Ideen I, § 149-151, Ideen II, § 13-17⁹ und Ideen III, § 7) an.

Der Verfasser will im engeren Sinne die folgenden Thesen vorlegen:

1. Bildlicher Schein ist in seinem Kern als noematischer Schein auszulegen. [Kapitel 6, 7, 9,10,11,12] Weder das Modell des Ähnlichkeits- noch das des Auffassungswiderstreites erlauben ein angemessenes Verständnis des bildlichen Widerstreites. [Kapitel 8]
2. Bildlicher Schein ist, soweit er als noematisch-elementarer Schein auszulegen ist, in seiner Konstitution von den besonderen Bedingungen bestimmter empirischer Welten prinzipiell unabhängig. [Kapitel 9,11]

⁸ Grundsätzlich dazu etwa: „Ideen I“, § 16 und § 149-152.

⁹ Für diese Paragraphen-Gruppe siehe die exemplarische Untersuchung von B. Rang primär zu § 12-17 der „Ideen II“ (Rang, 1990).

3. Die Möglichkeit, bildlichen Schein als noematisch-elementaren Widerstreit zu beschreiben, ermöglicht nur die Angabe der notwendigen Bedingungen, ein Bild in jeder anschaulichen Welt *letztendlich* identifizieren zu können; die hinreichenden Bedingungen bleiben jederzeit auf den empirischen Zusammenhang einer bestimmten Welt bezogen. [Kapitel 9]
4. Noematisch-elementarer Widerstreit ist als Negation einer wechselseitigen Fundierungsbeziehung auszulegen und besitzt grundsätzlich zwei Erscheinungsformen: die des negativen und die des positiven Widerstreites. [Kapitel 11]
5. Das Bild ist in noematischer Hinsicht eine unausgeglichene Erscheinung; der Unwirklichkeitscharakter des Bildes verdeckt den Unmöglichkeitscharakter des Bildes. [Kapitel 10]
6. Das Verständnis des Bild-Sujet als eines der drei konstitutiven Momente des Bildes muß erneuert werden. Das Bild-Sujet ist nicht der Ursprung, sondern das Ziel des Bildes. Es bezeichnet jene bildliche Erscheinungsform, in der auch der Unmöglichkeitscharakter des Bildes eine angemessene und evidente Erscheinung fände. Der Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Sujet ist daher konsequent - anders als der Widerstreit von Bild-Ding und Bild-Objekt - als ein bildimmanenter Widerstreit auszulegen. [Kapitel 12]

In bezug auf aktuelle Debatten im Feld der philosophischen Bildtheorie kann der Akzent der vorliegenden Untersuchung auch so formuliert werden: Der Verfasser versucht zu zeigen, daß eine nicht-semiotische Bildtheorie nicht zwangsläufig auf eine Ähnlichkeitstheorie des Bildes hinausläuft. Die Widerstreittheorie des Bildes markiert eine interessante und - wie der Verfasser glaubt - auch aussichtsreiche dritte Möglichkeit. Verbindungen zu den beiden anderen Formen von Bildtheorien sind deshalb keineswegs ausgeschlossen.

Abschließende Bemerkungen

Eine ausführliche Behandlung anderer phänomenologischer Bildtheorien (ich nenne nur pauschal: Felix Kaufmann, Eugen Fink, Roman Ingarden, Jean Paul Sartre, Günther Anders, Hans-Georg Gadamer, Maurice Merleau-Ponty, Bernhard Waldenfels usw.) war ursprünglich als ein weiterer Teil dieser Untersuchung geplant, hätte allerdings den Rahmen dieser Untersuchung endgültig gesprengt. Auch jüngere Untersuchungen zu Husserls Phänomenologie des Bildes wurden mir entweder erst nach Abschluß der wesentlichen Konzeption und Niederschrift dieser Untersuchung zugänglich,¹⁰ oder eine Auseinandersetzung erforderte eine ausführlichere Diskussion

¹⁰ Dies gilt vor allem für die in Bd. 30 der „Phänomenologischen Forschungen“ erschienenen Aufsätze von: H. R. Sepp: „Bild und Sorge: F. Kaufmanns „phänomen-geschichtliche“ Analyse

dekonstruktivistischer Philosophie-Konzepte (J. Derrida u.a.), die hier nicht geleistet werden kann. Von einer Auseinandersetzung mit in der Tendenz eher „analytischen“ Bild-Theorien (etwa: N. Goodman¹¹ oder A. C. Danto¹²) mußte ich vollkommen absehen, ebenso von der Diskussion semiotischer Untersuchungen (z.B.: U. Eco). Auch die verdeckte Vor-¹³ wie auch Nach-Geschichte¹⁴ der Widerstreitidee, in bezug

des ästhetischen Bildbewußtseins“; L. Wiesing: „Phänomenologie des Bildes nach Husserl und Sartre“; E. Lobsien: „Modifikation und Konkretisation. Husserls Phänomenologie der Indirektheit und Ingardens Doppeltheorie des literarischen Kunstwerkes“.

¹¹ N. Goodmans primäre Schrift zu dem vorliegenden Problemkomplex ist: „Sprachen der Kunst - Ein Ansatz zur Symboltheorie“ (Goodman, 1973).

¹² A. C. Dantos hier primär wichtige Schrift ist: „Die Verklärung des Gewöhnlichen“ (Danto, 1984).

¹³ Dazu jetzt sehr interessant: Lambert Wiesing: „Phänomenologie des Bildes nach Husserl und Sartre“, in: Phänomenologische Forschungen Bd. 30, S. 255ff, insbesondere der Abschnitt zur Bedeutung von Hippolyte Taine. Wiesing teilt die hier ebenfalls vorgetragene These von der grundsätzlichen Bedeutung des Widerstreites für die sich entwickelnde Husserlsche Bild-Theorie: „Widerstreit ist *der* Schlüsselbegriff in Husserls Bildtheorie; er zieht sich wie ein roter Faden durch seine Vorlesungen und den gesamten Nachlaß.“ (Ebd. S. 263) Ebenfalls einen klaren Primat des Widerstreit-Gedankens in Husserls Bildphänomenologie behauptet A. Haardt: „Hier möchte ich den zentralen, m. E. noch zu wenig beachteten Leitgedanken (Husserls, HJS.) explizieren: Anders als in den meisten traditionellen Bildtheorien steht hier nicht die Frage nach der Ähnlichkeit von Bild und bildhaft Dargestelltem im Zentrum der Analyse, sondern diejenige des *Widerstreites* von bildhafter Fiktion und realem Kontext der Bildbetrachtung.“ (Haardt in: H. Kämpf, R. Schott (Hrsg), S. 105)

Worauf hier gar nicht weiter eingegangen werden kann: die Ursprungsgeschichte der Widerstreitidee wäre gewiß über eine philosophiegeschichtlich allenfalls - wie mir scheint - vermittelnde Rolle von Hippolyte Taine hinaus zu suchen. Descartes ist gewiß eine der möglichen Fundstellen, was hier nur exemplarisch mit einer Stelle aus der VI. Meditation belegt werden soll: „(...) Jetzt nämlich merke ich, daß zwischen beiden der sehr große Unterschied ist, daß meine Träume sich niemals mit allen übrigen Erlebnissen durch das Gedächtnis so verbinden, wie das, was mir im Wachen begegnet. Denn in der Tat, wenn mir im Wachen plötzlich jemand erschiene und gleich darauf wieder verschwände, wie das in Träumen geschieht, und zwar so, daß ich weder sähe, woher er gekommen noch wohin er gegangen, so würde ich dies nicht zu Unrecht eher für eine bloße Vorspiegelung oder für ein in meinem Gehirn erzeugtes Trugbild halten, als Urteilen, daß es ein wirklicher Mensch ist. Begegnet mir aber etwas, wovon ich deutlich bemerke, woher, wo und wann es kommt, und vermag ich seine Wahrnehmung ohne jede Unterbrechung mit dem ganzen übrigen Leben verknüpfen, so bin ich

ganz gewiß, daß es mir nicht im Traum, sondern im Wachen begegnet ist. Auch brauche ich an dessen Wahrheit nicht im Geringsten zu zweifeln, wenn mir, nachdem ich alle Sinne, das Gedächtnis und den Verstand zur Prüfung versammelt habe, von keinem unter ihnen irgend etwas gemeldet wird, das dem übrigen widerstritte.“ (Descartes, 1992, S. 161)

Zu Descartes` Stellung in einer möglichen Geschichte der Bild-Ideen siehe auch die Frühschrift Sartres „Die Imagination“ (in: J. P. Sartre, 1982, S. 97-254). Sartre, dort der möglichen Bedeutung des Widerstreites für eine Phänomenologie des Bildes gegenüber insgesamt noch wesentlich aufgeschlossener (wenngleich auch dort schon eher ablehnend) als in seiner als primär erachteten Untersuchung „Das Imaginäre“, äußert sich zu Descartes u.a. S. 102-104 und S. 187-198. Descartes` Ansatz zur Lösung des Problems des „wahren Bildes“ wird vom frühen Sartre immerhin als der „einzige, der zählt“ (187) apostrophiert. In der gleichen Schrift findet sich übrigens eine massive Kritik Sartres an der naiv-empiristischen Fassung der Widerstreit-Idee durch Taine (S. 182-187), die (wie sein Descartes-Kommentar) deutlich macht, inwiefern Sartre - darin in großer Nähe zum frühen Husserl der „Urfassung“ - den Widerstreit nur als „äusseres Moment“ gelten läßt. Am Ende seiner Diskussion (auch nach der Erörterung Husserls) sieht sich Sartre dann schließlich doch (mit deutlichem Widerwillen) gedrängt, den Widerstreitgedanken erneut in Betracht zu ziehen: „Und zweifellos sieht man durchaus, daß die Beseelung der impressionellen Materie des Kupferstiches, um ein Bild daraus machen zu können, von äußeren Motiven abhängt (weil es ja unmöglich ist, daß dieser Mensch dort wäre usw.). Im Grunde kehren wir zu den äußeren Kriterien von Leibniz und Spaiier zurück.“ (S. 238) Spaiier vor allem wird vom frühen Sartre als Fortsetzer der Ideen Descartes verstanden. - Von dieser insgesamt ambivalenten Stellung des ganz frühen Sartre gegenüber der Idee des Widerstreites ist dann in „Das Imaginäre“ kaum noch etwas zu spüren. Bei den vier konstitutiven Merkmalen des Imaginären (Bewußtheit, Quasi-Beobachtung, Nichtshaftigkeit und Spontaneität) wird der Widerstreit jedenfalls nicht berücksichtigt. Und auch im gesamten Text selbst finden sich dann eher gelegentlich Beschreibungen von Widerstreit-Phänomenen (etwa in: Sartre, 1971, „Das irrealer Objekt“, S. 205-221) als nochmals ein Versuch, die Bedeutung des Widerstreites analytisch zu verstehen.

¹⁴ Dazu vor allem die psychologischen Untersuchungen von Albert Michotte (siehe: Thines, 1991) aber auch, im engen sachlichen Zusammenhang damit, z.B. die Untersuchung von Michael Polanyi „Was ist ein Bild?“ in dem gleichnamigen Band von G. Boehm (Boehm, 1995). Dort schreibt Polanyi u.a.: „Doch gibt es in der Art, wie die Bildung der Gestalt beim Bild vor sich geht, etwas Eigentümliches, das Arnheim nicht erwähnt. Es handelt sich nicht um eine Einheit aus komplementären Teilen, sondern um eine Fusion aus *kontradiktorischen Grundmomenten*. Die Flachheit der Leinwand wird mit einer perspektivischen Tiefe verbunden, die genau das Gegenteil der Flachheit ist.“ (S. 154-155) Eine solche Beschreibung des Widerstreites bindet ihn allerdings viel zu sehr an eine bestimmte, historisch gewordene Form des Tafelbildes, was hier nicht vertieft werden soll. - Des weiteren müßte hier auch die sogenannte „ökologische Wahrnehmungstheorie“ (einer der größeren Entwürfe unter den heute konkurrierenden

auf den Zeitpunkt der Entstehung der einschlägigen Manuskripte Husserls, werden in keiner Weise behandelt. Besonders bedauert der Verfasser, die - wie er glaubt - nicht nur terminologischen Bezüge zur Kantischen Rede von „Widerstreit“ nicht explizit behandeln zu können, von einer Behandlung des Hegelschen „Widerspruch“-Begriffes ganz zu schweigen.

Die beinahe ausschließliche und darin ausschließende Konzentration dieser Untersuchung auf Husserl hat freilich nicht nur arbeitsökonomische, sondern vor allem inhaltliche Gründe: der Verfasser ist überzeugt, daß in Husserls Werk der produktive Kern für eine phänomenologische Widerstreittheorie zu finden ist. „Produktiver Kern“ soll besagen, daß Husserls bildtheoretische Ausführungen zwar längst nicht die bereits weitgehend ausgefertigte Geschlossenheit vergleichbarer phänomenologischer Anstrengungen anderer Autoren (z.B. vor allem in dieser Hinsicht: F. Kaufmann, R. Ingarden und J. P. Sartre) aufweisen, daß aber seine wie auch immer verstreuten Analysen ein wesentlich höheres systematisches und grundlagentheoretisches Entwicklungspotential in sich bergen. Ein solcher Gesichtspunkt könnte, wenn er denn zuträfe, nur einer (in Nietzsches Sinne) völlig

empirisch-psychologischen Wahrnehmungstheorien) einer ausführlicheren Musterung unterzogen werden. Klassischer Vertreter dieses theoretischen Ansatzes ist James J. Gibson. Sein Hauptwerk (J. J. Gibson, 1982) wird durch zwei Kapitel beschlossen, welche die Problematik des (ruhenden und bewegten) Bildes behandeln. Gibson sieht m.E. klar die Problematik des Bildes als eines Konstruktes, das mit Widerstreit verbunden ist (auch wenn dies nicht in dieser terminologischen Form geschieht). So schreibt er beispielsweise: „Was immer ein Künstler produziert, er kann nie vermeiden, seine Bildfläche *mitten unter andere Oberflächen zu stellen. Die Wahrnehmung eines Bildes geschieht im Kontext mit anderen nicht zum Bild gehörenden Oberflächen.*“ (S. 293) Der Abschnitt „Die Dualität der Bildwahrnehmung“ (S. 302-304) enthält im Kern eine Widerstreitlehre, die Husserls Theorem des Auffassungs-Widerstreites (dazu genauer: Kapitel 1.7.) bemerkenswert nahe kommt. (Gibson kennt Husserls Arbeiten offenbar nicht.) Ich zitiere nur die Zusammenfassung, die Gibson aus seinen Überlegungen zieht: „Ein Bild verlangt zwei Arten der Auffassung: eine direkte (unmittelbare) Wahrnehmung der Bildoberfläche und zugleich eine mittelbare Wahrnehmung von dem, was ein Bild darstellt. Eine solche zweifache Auffassung ist unter normalen Bedingungen der Betrachtung (des Bildes, HJS.) immer zwingend. Die Illusion der Realität einer solchen „Irreführung des Auges“ tritt dann nicht auf.“ (S. 313) Hier wäre ein Anknüpfungspunkt für eine Wiederaufnahme des Kontaktes von phänomenologischer und empirischer Wahrnehmungstheorie, die in Merleau-Ponty ihren letzten willigen Vermittler von philosophischer Seite fand. Gibsons Wahrnehmungslehre läßt auch über den Vergleich der Bildtheorien hinaus einen allgemeineren Vergleich mit Husserls Phänomenologie der Wahrnehmung zu. Ein solcher Vergleich, der hier nicht durchführbar ist, würde eine ganze Reihe überraschender Parallelen zeigen. -

„antiquarisch“ orientierten Philosophie gleichgültig bleiben. Dieser produktive Kern ist freilich verdeckt durch eine nicht unbeachtliche Schicht von abbildtheoretischen Reminiszenzen. Abgesehen von der Aufdeckung geht der persönliche Ehrgeiz des Verfassers dahin, nicht allein die wirkliche, sondern auch die mögliche Entfaltung (mindestens in einigen Hinsichten) dieser Theorie unter Rückgriff auf Husserlsches „Werkzeug“ zu zeigen. Der Verfasser spielt also abermals das alte philosophische Spiel: „mit (Husserl) gegen (Husserl)“.

Eine abschließende Bemerkung zu den Umständen der Publikation dieser Untersuchung. Seit dem Zeitpunkt der Abfassung und Beendigung dieser Untersuchung und ihrer Publikation ist ein nicht unbeträchtlicher Zeitraum verstrichen. Dadurch ist der eine der beiden „theoriestrategischen“ Akzente, die der Verfasser meinte im Feld der phänomenologischen Philosophie setzen zu sollen, wie er nun glaubt, weitgehend hinfällig geworden. Dieser Akzent betrifft die einfache Etablierung der Auffassung, daß das primär neue und produktive an Husserls bildtheoretischen Erörterungen der Gesichtspunkt des Widerstreites ist. Dieser Gesichtspunkt ist mittlerweile durch einige Publikationen¹⁵ ausreichend betont und hervorgehoben worden. Die Befürchtung, Husserls Beitrag auch und gerade für die Neuakzentuierung der zeitgenössischen bild- und kunsttheoretischen Debatte könnte aus kontingenten Gründen seiner Werkgeschichte übersehen oder unterschätzt werden, spielt – wie ich glaube – keine Rolle mehr. Es verbleibt der zweite Akzent: ein *in welcher Weise* akzentuierter Widerstreitbegriff erlaubt eine wirklich produktive Anknüpfung an Husserls Überlegungen und Entwürfe? In dieser Hinsicht hofft diese Untersuchung einen Beitrag leisten zu können, der noch nicht im bildtheoretischen und im

¹⁵ So z.B. durch Wiesing (Wiesing, 1995 und 1997), Haardt (Haardt, 1995) Därmann (Därmann, 1995) oder Volonté (Volonté, 1997). Auch neuere Veröffentlichungen zur Bildtheorie zeigen ein deutliches Bewußtsein der Problematik, so - relativ flüchtig - z.B. bei Böhme (Böhme, 1999, S. 8-9) und ganz besonders deutlich bei Brandt (Brandt, 1999, S. 101ff). Interessant scheint mir dabei, daß Brandts Untersuchung keineswegs auf phänomenologischen Voraussetzungen aufbaut (siehe dazu vor allem das Kapitel 3 seiner Untersuchung „Bilder stellen etwas dar, was sie selbst nicht sind“). Das Bild ist allerdings für Brandt das Ergebnis eines Urteils (z.B. 10-11); in der Auseinandersetzung mit ihm wäre daher die Frage nach der Zuordnung des bildkonstitutiv negativen Aktes entweder zur vorprädikativen oder zur prädikativen Sphäre (im Sinne Husserls) ein wichtiger Ausgangspunkt. Begreift man das Bild als Gegenstand eines Urteils, wiederholen sich im Grunde die Probleme der subjektivistischen Ausgangsposition Husserls [Kapitel 1.6]. Nach Brandt (S. 129) soll nur der Betrachter das Bild zum Bild machen. Die Frage bleibt: warum nur diese und nicht auch jene Erscheinung? Und warum nicht eigentlich jede Erscheinung? Für subjektivistische Bildtheorien sind Bilder immer nur Reflexe des bildbetrachtenden Bewußtseins.

besonderen im phänomenologischen Feld redundant geworden ist. Insofern ist dem Verfasser an jenen Kapiteln dieser Untersuchung, die das ihr eigentümliche Widerstreitverständnis andeuten [Kapitel 6 und 7], es vorbereiten [Kapitel 8 bis 10] und es schließlich ausdrücklich neu formulieren [Kapitel 11 und 12], am meisten gelegen. In einer für die Geschichte der Philosophie erstaunlich lange dauernden Abstinenz ruhte mehr oder weniger seit Platon die Beschäftigung mit der Frage nach dem Wesen des Bildes (jedenfalls in seiner buchstäblichen Form), bis Husserl - neben wenigen anderen - sie wieder umfänglicher aufgriff. Der Verfasser möchte dazu beitragen, daß dieser Faden - einmal aufgenommen - nicht wieder fallengelassen wird.

Einige **technische Bemerkungen**:¹⁶ Vor allem zwei der Schriften Husserls zur Phantasie- und Bildproblematik werden in den folgenden Kapiteln jeweils mit einem Kürzel angeführt: a. von dem dritten Hauptstück der Vorlesung aus dem Wintersemester 1904/05¹⁷ spreche im folgenden immer nur einfach als „Vorlesung“ und b. von dem dieser „Vorlesung“ in vielem zugrundeliegenden Text aus dem Jahre 1898, dem ersten wirklich ausführlichen Manuskript Husserls zur Problematik von Phantasie und Bild¹⁸, spreche ich als „Urfassung“. Alle weiteren Werke Husserls werden mit bestimmten Kürzeln angeführt, die ich bitte dem Anhang zu entnehmen. Alle Zitate werden, mit wenigen Ausnahmen, unmittelbar im Text angeführt.

Sowohl die retrospektiven als auch die prospektiven Selbstverweise im Text auf andere Passagen des Textes werden durchweg in [eckige Klammern] gesetzt. Diese Markierung wurde gewählt, um den Unterschied zu anders motivierten Einklammerungen sofort zu signalisieren. Die Selbstverweise dienen der übergreifenden Orientierung im Text und sollen die nicht-lineare Integration des Textes fördern. Alle Verweise beziehen sich entweder auf Kapitel oder auf Abschnitte in Kapiteln. Ein Verweis z.B. auf das Kapitel 6, Abschnitt 8 erfolgt also in der folgenden Form: [6.8.]. Die Literaturangaben werden im Text und in den Anmerkungen nur in bezug auf den Verfasser, das Erscheinungsjahr und die Seitenangabe gemacht.

¹⁶ Dazu ausführlicher: Anhang Nr. 1.

¹⁷ Husserliana Bd. XXIII, S. 1-107.

¹⁸ Husserliana Bd. XXIII, S. 108-136.

1 Kapitel 1: Die Problematik der Husserlschen Bildtheorie als Auffassungstheorie

1.1 Das Programm des Kapitels

Der frühe Leitbegriff nicht nur für Husserls erste Thematisierung des Bildbewußtseins in den veröffentlichten Schriften, sondern auch in der erst posthum bekannt gewordenen frühen „Vorlesung“ (Bd. XXIII der Husserliana) ist der Begriff der „Auffassung“. Das Husserlsche Verständnis des Bildbewußtseins soll daher ausgehend von diesem Begriff dargestellt werden.¹⁹

Dieses Kapitel versucht zu zeigen, inwiefern die in der V. LU. vorgenommene spezifische Bestimmung des Bildbewußtseins als eine besondere „Auffassungsweise“ und weniger dessen Bestimmung als „Intention“ der Ausgangspunkt der Husserlschen Bild-Theorie ist. Dieser Orientierungsbegriff bleibt ein beherrschender Koordinationspunkt für die Überlegungen in den meisten der folgenden Kapitel der vorliegenden Untersuchung [vor allem: Kapitel 3 bis 8], weil der Auffassungsbegriff gleichsam einen Kristallisationspunkt für die idealistischen aber auch empiristischen Tendenzen in Husserls (nicht nur früher) Phänomenologie darstellt. Dieser Doppelcharakter soll zu Beginn des Kapitels herausgearbeitet werden. Das Problem des Doppelcharakters wird dann als die Schwierigkeit einer motivierten Auffassung zugespitzt.²⁰ Die Ausgangsfrage einer phänomenologischen Bildtheorie („warum ist eine Erscheinung eine bildliche Erscheinung und nicht vielmehr eine nicht-bildliche“?) kann - so die These für die folgenden Ausführungen - wenn sie in die immanenten Probleme der frühen Husserlschen Phänomenologie rückübersetzt wird, als Frage nach der Möglichkeit und den Bedingungen einer motivierten Auffassung reformuliert werden. Die negative These für die weiteren Ausführungen dieses Kapitels lautet: es gelingt dem Husserl der V. und VI. LU. nicht, das Bildbewußtsein als eine motivierte Auffassung auszuweisen. Die positive These, die freilich in diesem Kapitel erst nur anklingt und hier noch nicht durchführungsfähig ist, lautet: im Ausgang vom Phänomen des Widerstreites eröffnet sich für Husserl eine

¹⁹ Es ist nicht sinnvoll, die Bedeutsamkeit des Auffassungsbegriffes nur auf die Zeit der „Logischen Untersuchungen“ zu beschränken; Husserl hat auch noch seine entsprechenden Untersuchungen in der frühen „Vorlesung“ ganz auf diesen Unterschied abgestellt (siehe dazu z.B. die programmatischen Ausführungen in § 5).

²⁰ Ich spreche auch in den Zusammenhängen der weiteren Kapitel, soweit dieser Sachzusammenhang wieder angesprochen wird, abkürzend von dem „Motivationsproblem“ des Bildbewußtseins.

Möglichkeit das Motivationsproblem zu lösen. Deshalb versuchen die Ausführungen dieses Kapitels und der nächsten Kapitel, den Zusammenhang von Auffassung und Widerstreit zu bedenken.

Husserls Begriff der Auffassung unterscheidet zur Zeit der Abfassung der LU. vier Aspekte: die Auffassungsmaterie, die Auffassungsinhalte, die Auffassungsform und den Auffassungsglauben. Auch die Ausführungen der in den folgenden Kapiteln noch sehr bedeutsam werdenden „Vorlesung“ schließen ganz an diese frühe Dominanz des Auffassungsbegriffs an („Vorlesung“, § 3-5).

Husserl bestimmt die Auffassungs-Materie als das Moment, das dem Akt „allererst die Beziehung auf ein Gegenständliches verleiht“ (V. LU., § 20, S. 429), sie fungiert also als das identifizierende Moment des Aktes. Die Auffassungsinhalte dagegen sind selbst nicht intentionaler Natur, sondern sie „bauen den Akt auf; ermöglichen als die möglichen Anhaltspunkte die Intention“. Husserl schreibt prägnant zum Unterschied von Auffassung und aufgefaßten Inhalten: „Ich sehe nicht Farbempfindungen, sondern gefärbte Dinge, ich höre nicht Tonempfindungen, sondern das Lied der Sängerin usw.“ (V. LU., § 11, S. 387). Eine der wichtigsten Unterscheidungen innerhalb der Auffassungsqualität ist der Unterschied von setzenden und nichtsetzenden Akten (z.B. V. LU., § 38), d.h. Akten, welche die Wirklichkeit des jeweils Gemeinten intendieren und solchen, für die dies nicht gilt. Die Auffassungsform schließlich ist jenes Aktmoment, das die spezifische Gegebenheitsweise eines intentionalen Gegenstandes (z.B. Wahrnehmung oder Erinnerung, Phantasie oder Bild) bestimmt. Als Auffassungsform integriert sie die Auffassungsmaterie und die Auffassungsinhalte zu einer spezifischen Einheit (VI. LU., § 26). Ausdrücklich wird der Akt als Einheit dieser vier Momente erst im Rahmen der Ausführungen der VI. LU. bestimmt.

Es scheint nun so, daß - allein schon ihrer primären Bestimmung nach - die Auffassungsform ganz in unserem Blickpunkt stehen sollte. Aber das ist nur bedingt richtig; denn die Auffassungsform wird von Husserl beständig als integrierendes Aktmoment thematisiert. Als ebenso wichtig wird sich deshalb das Moment der Auffassungsinhalte erweisen, und auch die Auffassungsqualität erhält (erst recht, wenn sie mit den Ausführungen der "Ideen I" ausdrücklich als „Neutralitätsmodifikation“ angesprochen wird) Bedeutung [Kapitel 10]. Unsere anfängliche Perspektive wird vor allem durch das Spannungsfeld zwischen den Auffassungsinhalten als dem eigentlich ermöglichenden Aktmoment und den drei anderen Aktmomenten bestimmt; denn in diesem Spannungsverhältnis läßt sich das Motivationsproblem der Auffassung sondieren. Wir können auf diesem Hintergrund eine erste Präzisierung unserer reformulierten Ausgangsfrage für eine phänomenologische Bildtheorie anbieten; die Ausgangsfrage kann nun so lauten: *was motiviert die Ausbildung der Auffassungsform „Bildbewußtsein“?* Auch wenn wir dabei Husserls Auszeichnung des Momentes der Auffassungsform teilen, so beinhaltet dies die Mitbehandlung der anderen Auffassungsmomente.

Die folgenden Abschnitte thematisieren die verschiedenen Aktmomente in bezug auf ihr Verhältnis zum Motivationsproblem. Abschnitt 2 beginnt mit einer allgemeinen Bestimmung des Verhältnisses von Auffassung und Auffassungsinhalten. Diese Bestimmung ist zugleich geeignet, überhaupt den allgemeinen Begriff der Auffassung noch vor aller Besonderung in die einzelnen Auffassungsmomente zu präzisieren. In Abschnitt 3 wird dann anhand von terminologischen Spuren in Husserls Texten die Auffassung als zweideutige Beziehung im Verhältnis zu den Auffassungsinhalten angesprochen. Diese Zweideutigkeit gibt erste, eher indirekte Hinweise auf die Bearbeitung des Motivationsproblems durch Husserl. Abschnitt 4 schließlich stellt ein einfaches Korrelationsmodell von Auffassung und Auffassungsinhalten vor, daß - wie wir in späteren Kapiteln sehen werden - noch sehr lange für Husserls Denken bestimmend bleibt. In Abschnitt 5 kann dann das erste Mal unmittelbar der besondere Auffassungscharakter des Bildes angesprochen werden. Auch das Motiv des bildlichen Widerstreites wird erstmals von Husserl bereits im Rahmen der V. LU. thematisiert, wenngleich nur sehr flüchtig. Abschnitt 6 interpretiert das Bildbeispiel des Kentaur als ein primäres „Leit-Bild“ von Husserls bildphänomenologischen Überlegungen, dem allein schon aufgrund der auch in späteren Textzusammenhängen stets prominenten und wiederkehrenden Verwendung herausragende Bedeutung zukommt. Ferner extrahiert es anhand einer beispielhaften Analyse drei unumgängliche Kriterien, die ein jeder bildlicher Widerstreit erfüllen muß. Damit ist ein relativer Maßstab auch für die Erörterung der folgenden Kapitel gewonnen. Dieser Abschnitt fällt deutlich aus dem eher rekonstruktiven Gesamtzusammenhang des Kapitels heraus und ist grundlegend in Hinblick auf die Bildung eines Leitfadens für den diskursiven Aufbau der späteren Kapitel. Abschnitt 7 zeigt, ob und in welchen Grenzen das allgemeine Korrelationsmodell für das Verhältnis von Auffassungsmaterie und Auffassungsinhalten, das in Abschnitt 4 erörtert wurde, auf das letztlich relevante Verhältnis von Auffassungsform und Auffassungsinhalten übertragen werden kann. Zugleich ergibt sich positiv die Möglichkeit, den Begriff des „Auffassungswiderstreites“ herauszuheben, der als eines der beiden Modelle Husserls für den bildlichen Widerstreit anzusehen ist. Im Rückblick auf die Analyse des Kentaur-Bildes kann auch der Gegensatz der beiden Widerstreit-Modelle Husserls (Auffassung- und Ähnlichkeits-Widerstreit) an einem Beispiel vorgehend verdeutlicht werden [1.7.1.]. Abschnitt 8 thematisiert dann eine prinzipielle Grenze, die für die frühe Phänomenologie Husserls in der Verfolgung der Motivationsproblematik gegeben ist. Das allgemeine Ergebnis dieses Abschnittes müßte eigentlich jede weitere Bemühung entmutigen, die Motivationsfrage auch für die Dimension der Auffassungsform zu stellen, wenn wir nicht schon mit dem Widerstreit auf ein Phänomen gestoßen wären, das - jedenfalls grundsätzlich - in der Lage ist, einen Ausweg aus der frühen Beschränkung der Husserlschen Phänomenologie zu weisen. Die Abschnitte 9 und 10 zeigen schließlich, wie schon die frühe Phänomenologie Husserls das Moment der Auffassungsqualität in den Zusammenhang der Analyse des Bildbewußtseins einrückt und in welcher Weise dieses Auffassungsmoment vor allem mit der besonderen Eigenart des Bildes als einer „unwirklichen“ Erscheinung zusammenhängt; vor allem Abschnitt 10 berührt dabei

bereits Zusammenhänge, die in ihrer vollen Bedeutung erst in Kapitel 7 völlig deutlich werden können und muß dafür auch auf Ausführungen Husserls vorgreifen, die bereits in die Zeit nach der frühen „Vorlesung“ hineingehören.

1.2 Der Begriff der Auffassung

Die Auffassung ist das, was dem „Identitätsbewußtsein“ (V. LU., 397) zugrunde liegt. Sie ist das, was „allererst das „Dasein des Gegenstandes für mich ausmacht.“ (V. LU., 397). Im Begriff der Auffassung gewinnt Husserl also eine spezifische Fassung des allgemeinen Gedankens der „Intention“, in der Weise, „daß dasselbe, was in Beziehung auf den intentionalen Gegenstand Vorstellung (...) heißt, in Beziehung auf die zum Akte reell gehörigen Empfindungen Auffassung, Deutung, Apperzeption heißt.“ (V. LU., § 14, S. 399-400). Als Auffassung erscheint also eine Intention gerade dann, wenn sie in besonderer Rücksicht auf die in ihr immer involvierte Beziehung auf die reellen Inhalte bedacht wird. In der Auffassung erscheint das Verhältnis von reellen und nicht-reellen Bewußtseinsinhalten gerade nicht als ein Verhältnis reiner Differenz. Als Auffassung erscheint die Intention in bezug auf das sie Ermöglichende; als Intention erscheint sie als das je schon Ermöglichte (der intentionale Gegenstand).

Indem sich Husserl primär müht, die Eigenheit der Intentionalität gegen die reellen Inhalte des Bewußtseins abzuheben und dabei die radikale Autonomie der Auffassung betont, tritt die dazu zwar nicht widersprüchliche, aber durchaus gegenläufige Bewegung in den Hintergrund, den Zusammenhang beider Momente zu bedenken. Der Titel, unter dem Husserl alle seine Bemühungen um Abgrenzung versammelt, ist jener der Intention; der Titel, unter dem er die Weise der Verbundenheit zu bedenken versucht, ist jener der Auffassung. Entsprechend der beginnenden Phänomenologie erscheint der abgrenzende Zug, der die Eigenheit des je eigenen Unternehmens (in diesem Falle: gegen Brentano) betont, als dominant.

Die Weise der Verbundenheit zwischen reellem und nicht-reellem Bewußtsein darf nicht als eine Art von „Summierung“ gedacht werden. So als wäre der Gegenstand die Summe aller mit ihm verbundenen Empfindungen. Der Gegenstand ist vielmehr eine „Totalität“ (wenn wir darunter ein Ganzes verstehen wollen, das „mehr“ wäre als die Summe seiner Teile), aber niemals eine Summe. Daran läßt Husserl keinen Zweifel: „Die Auffassung selbst läßt sich aber nie und nimmer auf einen Zufluß neuer Empfindungen reduzieren“ (V. LU., § 14, S. 395-396)

Die integrierende Leistung der Auffassung ist also keineswegs bloß die reine Zusammenfassung der Empfindungen. Die Auffassung ist vielmehr „der Überschuß, der im Erlebnis selbst, in seinem deskriptiven Inhalt gegenüber dem rohen Dasein der Empfindung besteht; es ist der Aktcharakter, der die Empfindung gleichsam beseelt und es seinem Wesen nach macht, daß wir dieses oder jenes Gegenständliche wahrnehmen, z.B. diesen Baum sehen, jenes Klingeln hören, den Blütenduft riechen usw.“ (V. LU., § 14, S. 399) Die Auffassung ist irreduzibler „Überschuß“, reines Mehr-

sein gegenüber den Empfindungen. Und doch gibt es Auffassung nur, sofern sich ihr „mehr“ auf das „weniger“ der unter ihr befaßten Empfindungen bezieht.

1.3 Die Zweideutigkeit der „Auffassung“

Die Auffassung ist also, zugespitzt gesagt, das paradoxe „Zugleich“ von Zuwendung auf die und Abwendung von den Empfindungen, von einem auf sie Bezogen-sein und einem über sie Hinaus-sein. Dieser Gegensatz zeigt sich auch in Husserls Text selbst. Die Zweideutigkeit spiegelt sich in der wechselnden terminologischen Bevorzugung diverser Synonyme für den Charakter dessen, was hier vorrangig „Auffassung“ genannt wird. Husserl spricht ebenso von Apperzeption, Deutung oder auch Interpretation. Die These ist: je nachdem welcher Ausdruck gewählt wird, reflektiert sich entweder ein Verständnis, das die Eigentümlichkeit der Auffassung gegenüber der reinen Intention wieder reduziert oder aber ein Verständnis, das deren Eigenart, d.h. ihren Bezug auf die Auffassungsinhalte festhält und im Ausdruck reflektiert. Letzteres scheint mir vor allem für die beiden Ausdrücke „Apperzeption“ und „Auffassung“ zu gelten; ersteres gilt eher für die beiden Ausdrücke „Deutung“ bzw. „Interpretation“. Wenn man zudem berücksichtigt, daß Husserl in der ersten Auflage der LU. vornehmlich die beiden letzten Ausdrücke verwendet hat, in der zweiten Auflage aber an vielen bedeutsamen Stellen die ersten beiden Ausdrücke eingesetzt hat, kann man ein entsprechendes *sachliches* Motiv annehmen.²¹ Dieses Motiv zielt nach meinem Verständnis auf die Fixierung eines Ausdrucks, der in der Lage ist, den Doppelcharakter von „passiv“ und „aktiv“, von sich-vollziehen und vollzogen-werden angemessen zu formulieren. Der Ausdruck „Auffassung“ vereint eben diese beiden Aspekte in sich. Die beiden Ausdrücke „Deutung“ und „Interpretation“ dagegen legen ein einseitig „aktives“ und „eingreifendes“ Verständnis nahe. Aus ihrer Perspektive erscheint die Weise des Bezugs zwischen nicht-reeller Intention und realen Empfindungen schnell in einer rein unterordnenden Perspektive. Die Frage nach Art und Umfang einer möglichen Interaktion zwischen den beiden Aspekten wäre so unangemessen und noch dazu einseitig präjudiziert.

Die Abhängigkeit der beiden Auffassungsmomente wäre dann keine andere als die völlig beliebig austauschbarer „Bausteine“. (Die Metapher „Bausteine“ wird z.B. auch von Husserl selbst in der V. LU., § 14 gebraucht: S. 397.) Daß diese „Bausteine“ die mögliche Reichweite einer Identitätsbestimmung zwar nicht begründen, wohl aber *motivieren* und auch *limitieren* können, bliebe bei einem so akzentuiertem Verständnis von „Auffassung“ offen.²² Ein einfaches anschauliches Faktum spricht ohnehin für die

²¹ Siehe etwa § 15 der V. LU., S. 407, Anmerkung 1 oder § 14 der V. LU., S. 395, Anmerkung 8 und auf S. 397, Anmerkung 2.

²² Ich schließe mich hier an die Fragetendenz an, die B. Rang formuliert hat: „Wir erinnern daran, daß Husserl in seiner Kritik Brentanos die Nichtintentionalität der immanenten, stofflichen

Begrenzung der „Deutungsgewalt“ der Auffassung. Wäre die Auffassung mit einer abstrakt-autonomen Gewalt ausgestattet, könnten kaum Hindernisse und Widerstände erlebt werden, wenn der Versuch unternommen würde, die Identität eines Gegenstandes umzuformen. Davon kann aber kaum die Rede sein. Die Hartnäckigkeit, mit der sich Dinge als sie selbst und zwar als *nur* sie selbst und eben keine anderen zeigen, wäre so kaum zu verstehen. Das phantasierte Ding kann jederzeit von seiner Farbe „befreit“ werden. Für das wahrgenommene Ding aber gilt dies gerade nicht. Mit anderen Worten: die Auslegung der Auffassungsbeziehung nach Maßgabe des Sinns von „Deutung“ beinhaltet eine gewisse Beliebigkeit der „Stoffe“, in die sich eine Intention gleichsam „kleidet“. Aber offenkundig findet sich nicht einmal auf Antrieb eine besondere Evidenz für die Generalisierung dieser Freiheit. Daß die realen Inhalte des Bewußtseins nicht selbst intentionaler Natur sind, impliziert keineswegs zwingend, daß sie deshalb für die Intention nur eine indifferente Bedeutung haben könnten. Diesem reduktiven Mißverständnis ist Husserl freilich in seiner Anfangszeit nicht immer entschlossen entgegengetreten. Das ist auch nicht weiter verwunderlich, gilt es doch zunächst, die Eigenart der Intentionalität gegen einen Positivismus der Auffassungsinhalte zur Geltung zu bringen. Auch der bereits angesprochene Vokabelwechsel indiziert nur einen Verständniswandel, der freilich in dieser Eindeutigkeit von Husserl kaum fixiert wurde. Der wesentliche Grund aber, an dem Ausdruck „Auffassung“ festzuhalten - wie es ja Husserl in den Jahren nach der Abfassung der LU. auch tut - liegt darin, daß in dessen Auslegungslinie ein direkterer Weg zum späteren transzendentalphänomenologischen Verständnis der „Konstitution“ führt. Erst mit diesem neuen, zentralen Begriff fundiert sich ein erweitertes Verständnis, das nun die Möglichkeit einer bewußtseinsmäßigen „Bildung“ von verschiedensten intentionalen Formen nicht nur zuläßt, sondern ausdrücklich fordert. Das kann und soll hier zunächst nicht verfolgt werden.

Inhalte des Bewußtseins nicht mit ihrer *Indifferenz* gegenüber der sie deutenden Intention gleichgesetzt hat. Vielmehr gilt von ihnen: „sie bauen den Akt auf, ermöglichen als die notwendigen Anhaltspunkte die Intention“, d.h., die sie beseelende Auffassung. Wenn diese Ermöglichung nicht nur als formale, sondern auch als inhaltliche Fundierung der beseelenden Auffassung im Komplex der deutungsbedürftigen Erlebnisinhalte zu denken ist, dann können die Unterschiede im gegenständlichen Sinn nicht mehr allein auf die Unterschiede der Auffassung zurückgeführt werden. Vielmehr zeichnen die hyletischen Bestände des Bewußtseins auch *positiv* vor, welche Deutung allein möglich ist, oder doch wenigstens den Spielraum, in dem mögliche Deutungen sich halten müssen, um noch Deutungen *dieses* Erlebniskomplexes zu sein.“ (Rang, 1973, S. 44-45)

1.4 Der Zusammenhang zwischen Auffassung und Auffassungsinhalten

Wenn wir nach einer möglichen Motivationsbeziehung innerhalb des Husserlschen Begriffs der Auffassung fragen, dann bezieht sich diese Frage zunächst auf das Verhältnis von Auffassung und Auffassungsinhalten. Husserl selbst hat diese Frage gestellt und dabei die Unabhängigkeit der Momente besonders hervorgehoben: „Verschiedene Akte können dasselbe wahrnehmen und doch ganz Verschiedenes empfinden. (...) Ebenso umgekehrt: Gleiche Empfindungsinhalte „fassen wir“ einmal so und das andere Mal anders auf.“ (V. LU., § 14, S. 395) Die erste der beiden Möglichkeiten hat Husserl in einem ausführlichen Beispiel illustriert: „Ich sehe ein Ding, z. B. diese Schachtel, ich sehe nicht meine Empfindungen. Ich sehe immerfort diese eine und selbe Schachtel, wie immer sie gedreht und gewendet werden mag. Ich habe dabei immerfort denselben „Bewußtseinsinhalt“ - wenn es mir beliebt, den wahrgenommenen Gegenstand als Bewußtseinsinhalt zu bezeichnen. Ich habe mit jeder Drehung einen neuen Bewußtseinsinhalt, wenn ich, in sehr viel passenderem Sinne, die erlebten Inhalte so bezeichne. Also sehr verschiedene Inhalte werden erlebt, und doch wird derselbe Gegenstand wahrgenommen. *Also ist weiter der erlebte Inhalt, allgemein zu reden, nicht selbst der wahrgenommene Gegenstand.*“ (V. LU., § 14, 396, kursiv HJS.)

Während die erste der von Husserl angesprochenen Möglichkeiten die Unabhängigkeit der Auffassung als ihre Konstanz trotz wechselnder Empfindungen festhält, fixiert die zweite Möglichkeit einen anderen Sinn der Unabhängigkeit der Auffassung. In ihrem Fall haben wir eine unabhängige Variation der Auffassung, obwohl die zugrundeliegenden Auffassungsinhalte nicht gewechselt haben. Was bedeuten diese beiden Möglichkeiten für das Problem einer motivierten Auffassung?

Für die erste Möglichkeit gilt: Solange die Identität des Gegenstandes sich angesichts wechselnder Empfindungen behauptet, verliert diese Identität nicht ihren möglichen Zusammenhang mit den wechselhaften Empfindungen. Ich gehe um den Gegenstand herum und finde dann die Vorderseite schließlich wieder. Verschiedene Empfindungsgruppen können in einem irgendwie geregelten Zusammenhang stehen und dadurch die Auffassung mehr als nur passiv ermöglichen. Sie können die Auffassung motivieren. Solange Husserl die Nicht-Identität von Gegenstand und Empfindungen auf die gleichbleibende Identität eines Gegenstandes trotz Wechsel der Empfindungen bezieht, kann das „Material“ des Bewußtseins nicht bloß in einer formellen, sondern kann auch in einer strukturellen Ermöglichungsbeziehung zum Bewußtsein der Gegenständlichkeit stehen.

Für die zweite Möglichkeit gilt: Sobald sich die Identität des Gegenstandes trotz gleicher Empfindungen nicht bewahrt, ist damit auch das Problem gestellt, warum der Wechsel der Auffassungen überhaupt zustande kommt. Die Möglichkeit eines unmotivierten Wechsels drängt sich hier auf. In dieser Perspektive erscheint die

Auffassung nicht mehr in einem möglichen strukturellem Zusammenhang mit den Empfindungskomplexionen.

Mit der ersten Möglichkeit kann also eine motivierte Konstanz der Auffassung und mit der zweiten Möglichkeit ein unmotivierter Wechsel der Auffassung verbunden werden. Damit haben wir den sachlichen Grund für die in Wirklichkeit unbeendete Ambivalenz im Husserlschen Verständnis von „Auffassung“ identifiziert. [1.3.] Wenn beiden Formen der Verbindung von reellen und nicht-reellen Inhalten das gleiche Gewicht zugesprochen wird, dann ist die Ambivalenz zwischen Auffassung und Deutung unvermeidbar. Allein die veränderte Terminologie, wie sie sich etwa im Übergang von der ersten zur zweiten Auflage der LU. vollzieht, wäre dann kein hinreichender Grund, um ein ausdrückliches Verständnis der Auffassung *als* Auffassung (und eben nicht als Deutung oder Interpretation) zu behaupten. Vielmehr muß die formelle Gleichberechtigung zwischen den beiden genannten Möglichkeiten in Frage gestellt werden. Dabei fällt zunächst auf, daß Husserl zwar für die eine der beiden Möglichkeiten das Schachtel-Beispiel als exemplarischen Aufweis wählt, ein explizites Beispiel für die andere Möglichkeit zumindest im Rahmen des § 14 jedoch schuldig bleibt. Und doch gibt es bei Husserl ein paradigmatisches Beispiel für eine solche Auffassungskonstellation: die Illusion.²³ Dies soll hier noch nicht weiter verfolgt werden. Zunächst wird nur versucht, die Folgen der sich hier abzeichnenden Zweideutigkeit im Auffassungsverständnis für die erste Thematisierung der Intention des Bildes in der V. LU. herauszustellen.

1.5 Das Bildbewußtsein als Auffassungscharakter

Husserl bezieht am Ende des § 14 die verschiedenen Formen des intentionalen Bewußtseins ausdrücklich auf die Auffassungsthematik. Nachdem er den Charakter der Auffassung als „Überschuß“ und „Beseelung“ skizziert hat, schreibt er: „Ähnliches gilt offenbar auch sonst; es gilt z.B. hinsichtlich der Empfindungen (oder wie wir die als die Fundamente der Auffassung fungierenden Inhalte nennen mögen), welche zu den Akten der schlichten und der abbildenden Imagination gehören. *Die verbildlichende Auffassung macht es, daß wir statt einer Wahrnehmungserscheinung vielmehr Bilderscheinung haben, in welcher auf Grund der erlebten Empfindungen der bildlich vorgestellte Gegenstand (der Kentaur auf dem gemalten Bilde) erscheint.*“ (V. LU., § 14, S. 399, kursiv HJS.)

In dieser kurzen und eigentlich unscheinbaren anfänglichen Bestimmung des Bildbewußtseins im Rahmen der V. LU. klingen gleichwohl bereits mehrere Motive an, die später an Deutlichkeit und Gewicht gewinnen werden. Zunächst sind drei Motive zu unterscheiden:

²³ Eine prägnante Stelle für den hier behaupteten Bezug findet sich am Anfang der einige Jahre nach den LU. verfaßten Vorlesung „Ding und Raum“ in § 15.

1. **Subjektivismus der Deutung:** Zunächst wird das Bildbewußtsein als eine besondere Auffassung bestimmt, die in den Zusammenhang anderer, wie Husserl in der VI. LU. sagt, „intuitiver“ Auffassungen gestellt wird. Die verbildlichende Auffassung „macht“ es, daß wir ein Bild sehen. Hier ist bis in die Art der Formulierung hinein spürbar, daß Husserl eine in der Tendenz subjektivistische Konzeption des Bildes vertritt. Es scheint demnach an dieser Stelle eher von einer Deutung als von einer Auffassung (im ausdrücklichen Sinne) die Rede zu sein. Allerdings drängt sich die Frage auf, was dann seinerseits diese Auffassung „machen“ könnte; auch Husserl hat schon sehr früh, in seinen ersten größeren zusammenhängenden Notizen zur Bildproblematik überhaupt (Urfassung), explizit die Frage nach dem Bestimmenden der Auffassung gestellt. Die Last der Ausbildung des Bildbewußtseins ganz der Auffassung als „beseelender“ Kraft zu überantworten, ist zwar konsequent im Sinne der frühen Husserlschen Phänomenologie, die das Bewußtsein nicht zu einem kausalen Reflex von Empfindungen verkümmern lassen will. Aber der Gewinn, der in dem Begriff der „Auffassung“ steckt, die Autonomie des Bewußtseins, ist verbunden mit einem Verlust: der Fähigkeit, ein Motiv angeben zu können, warum gerade diese sinnliche Erscheinung als Bild fungiert und keine andere. Die spezifische Eigenart der signitiven Intentionen, sich gleichsam mit jeglicher Materie „assoziiieren“ zu können, wird von Husserl hier allzu bereitwillig als Bildungsprinzip eines in seiner Art anderen intentionalen Gegenstandes akzeptiert. Die einzige Ausnahme in dieser Hinsicht bildet schon früh die Gegebenheitsweise der Wahrnehmung. Aber es scheint, als ob keine andere Gegebenheitsweise an diesem besonderen Privileg teilhaben könnte. Und doch erlaubt es gerade die Bestimmung der bildlichen Auffassung als einer intuitiven Auffassung nicht, daß Husserl auf die Frage nach der Motivation der Auffassung verzichten könnte.

2. **Widerstreit:** Das „statt“ in der zitierten Passage kündigt noch ganz unscheinbar das große neue Thema der Husserlschen Phänomenologie des Bildes an: den Widerstreit. Auf eine hier noch nicht näher ergründete Weise „macht“ es die bildliche Auffassung, daß wir „statt“ einer Wahrnehmungsauffassung vielmehr eine bildliche haben. Der Widerstreit wäre demnach in einer ersten Annäherung als Ersetzung einer Auffassungsform (Wahrnehmung) durch eine andere (Bild) zu bestimmen. Von einem „Widerstreit“ ist die Rede, weil die Ersetzung nicht problemlos erfolgt. Das „statt(dessen)“ meint hier schon mehr als nur den für den frühen Husserl normalen Gedanken der intentionalen Schichtung. Das Verhältnis von Wahrnehmung und Bild ist nicht nur eines des Aufbaus, der Fundierung (Vorlesung, § 19), sondern auch eines der Konkurrenz und des Streites. Auch die Struktur des Zeichenbewußtseins, auf deren Verhältnis zum Bildbewußtsein wir noch genauer zu sprechen kommen werden [1.8. und Kapitel 2], ist nach Husserl die eines komplexen Aktes (V. LU., §§ 18, 42 und 43), aber innerhalb dieser Komplexion kommt es keineswegs zu einem Widerstreit zwischen den beiden

Schichten Ausdruck und Bedeutung. Gewiß vermag das auffassende Bewußtsein auch im Falle des Zeichenbewußtseins seine Aufmerksamkeit nicht auf die Bedeutung, sondern nur auf das zu richten was die Bedeutung „trägt“ (V. LU., § 19). Aber dieser Wechsel ist keiner der Konkurrenz zwischen Auffassungen. Das Zeichen wird von seinem Träger in seiner Bedeutung nicht unmittelbar berührt. Eben diese inhaltliche Gleichgültigkeit zwischen den Schichten innerhalb der Fundierungsordnung eines komplexen Aktes gilt für das Bildbewußtsein nicht mehr. Dies wird noch genauer auseinanderzulegen zu sein. Außerdem muß berücksichtigt werden, daß diese Konkurrenz sich nicht auf die *Auffassungsmaterie* bezieht, sondern auf das, was Husserl dann in der VI. LU. ausdrücklicher als die *Auffassungsform* bezeichnen wird. Die Auffassungsform ist das Akt-Moment, dem Husserl die ganze Last der Qualifikation der intentionalen Gegebenheitsweisen überantworten wird [1.8]. – Auch wenn Husserl in den LU. in bezug auf das Bildbewußtsein das Widerstreitmotiv noch nicht trennscharf anspricht, kann doch festgehalten werden, daß es sich mindestens sprachlich und gedanklich bereits deutlich bemerkbar macht. Darauf gehen wir genauer in Abschnitten 1.6. und 1.7. ein.

3. **Unwirklichkeit:** Nicht als eine eigene Struktur des Bildes, wohl aber durch das prägnante Beispiel, das Husserl in dieser ersten Bestimmung des Bildbewußtseins heranzieht, kündigt sich ein weiteres beherrschendes Motiv seiner Phänomenologie des Bildes an. Der Kentaur wird von nun an Husserls zahlreiche Erörterungen des Bildbewußtseins beinahe kontinuierlich bis in die späten Schriften hinein begleiten. Er ist ein besonderes, ein „unwirkliches“ Bild-Objekt. Diese besondere „Unwirklichkeit“ der Nicht-Existenz betrifft allerdings nicht jegliches Bild-Objekt. Und doch ist ein jedes Bild, wie Husserl in der bald folgenden „Vorlesung“ klar bemerken wird, in einem allgemeinen Sinne „unwirklich“ („Vorlesung“, § 22). In dem Charakter der „Unwirklichkeit“ macht sich die Widerstreits-Spannung, die dem Bild innewohnt, auf negative und gewissermaßen „dequalifizierende“ Weise merklich. Der Gebrauch des Beispiels führt aber zunächst auf die falsche Spur: zu dem Glauben, die dem Bild zugehörige Unwirklichkeit sei nur eine gelegentlich feststellbare Eigentümlichkeit besonderer Bilder. Dieses besondere Moment des „Glaubens“ nennt der frühe Husserl „Auffassungsqualität“. Es tritt für ihn in keinerlei verbindliches Verhältnis zu der jeweiligen Auffassungsform (VI. LU., § 27). (Darauf kommen wir unten in Abschnitt 1.8 ausführlicher zurück.) Aber hier wird Husserl umdenken und schließlich in den „Ideen I“ (§ 109ff) eine neue Konzeption für das Verhältnis von Bild und Unwirklichkeit vorlegen. – Die Frage nach der Wirklichkeit bzw. Unwirklichkeit des Bildes betrifft aber zugleich auch das zweite Moment eines jeden Bildes: das Bild-Sujet (das Objekt, auf das ein jedes Bild verweist). Auf diese Fragestellung geht das nächste Kapitel ein, das die Problematik der Husserlschen Bildtheorie als Repräsentationstheorie vertieft.

1.6 Zur paradigmatischen Bedeutung des Kentaur-Bildnis

In diesem Zusammenhang verdient das Böcklinsche Bildmotiv des Kentaur mehr Aufmerksamkeit, weil es für Husserl – zieht man den Gesamtumfang der einschlägigen Manuskripte heran – das beständigste Bildmotiv ist, das in seinen Reflexionen eine Rolle spielt. Es ist in den Reflexionen zum Bildthema beinahe ebenso verbreitet wie das „Puppe-Mensch-Beispiel“ in dem eng verwandten Thema der Illusion.

Die beständige Wiederkehr eines solchen Bildmotivs mag zufällige biographische Züge haben oder in einem wie auch immer im einzelnen beschaffenen ästhetischen Gefallen begründet sein. In einem systematischen Fragezusammenhang, der eine Rekonstruktion der Husserlschen Bildtheorie versuchsweise um eine hermeneutische Dimension erweitert, wird von einer derartigen Kontingenz, die letztlich im strengen Sinne nicht widerlegbar ist, abgesehen.

Die besondere These dieses Exkurses ist: Die Beständigkeit des Kentaur-Motivs in den Ausarbeitungen Husserls zu den Fragen einer Phänomenologie des Bildes gründet (auch) darin, daß es als besonderes Bildmotiv paradigmatisch einige Problemstellungen anschaulich bündelt, die Husserls Denken lange bewegt haben. Das Motiv des Kentaur fungiert im Kontext seines Denkens als ein, wenn nicht als *das* „Ur-Bild“ der Bilder. Das soll besagen: bestimmte Eigentümlichkeiten dieses Bildes lenken die Aufmerksamkeit der Husserlschen Überlegungen zu den Fragen einer Phänomenologie des Bildes auch in allgemeiner und programmatischer Hinsicht. Vier Eigenarten des Bildes sind in diesem Zusammenhang bedeutsam:

1. Der Kentaur ist nicht irgendein Bild-Objekt, sondern ein „unwirkliches“, d.h. ein Bild-Objekt, das ein in der Wirklichkeit nicht-existentes Objekt zeigt. Damit gehört das Kentaur-Bild zu jenen Bildern, die ganz offensichtlich eine besonders schlichte Auslegung der Repräsentationstheorie des Bildes, im Sinne einer vollkommen nichtevidenten Bekanntheitstheorie (vorherige wirkliche Kenntnis des Bild-Sujet notwendig, damit das Bild-Objekt als Bild-Objekt identifiziert werden kann) [2.4.], verhindern.
2. Der Kentaur ist zudem ein Bild-Objekt, das sich in seiner konkreten Identität (wie viele andere denkbare Fabelwesen) anschaulich an die Wirklichkeit dieser (unserer) Welt anlehnt. Er erscheint als anschauliche Synthese von Pferd und Mensch, also zweier sehr bekannter Wesen der wirklichen Welt. Wir sehen ein zwar nicht-existentes, aber gleichwohl an die Formen zweier existenter Wesen sich eng anschließendes Wesen.
3. Da der Kentaur ein nicht-existentes Wesen verkörpert, kann auch der Widerstreit, der mit seiner Erscheinung verbunden ist, nicht in einer Differenz zu einem wirklich individuell existierenden Objekt begründet sein. Vielmehr bezieht sich der Widerstreit auf den Typus der bekannten Objekte; er ist demnach nicht individueller Widerstreit (wie in der Erscheinung der roten statt der grünen Rückseite einer

Kugel, in einem der Husserlschen Standardbeispiele für eine widerstreitende Enttäuschungserfahrung innerhalb der Wahrnehmung²⁴).

4. Dieser Kentaur selbst kann in einer weitgehend natürlich erscheinenden bildinternen Umgebung positioniert sein, die ihrerseits den zugespitzten Sinn von „unwirklich“ im Sinne von „nicht-existent“ nicht verkörpern muß. Wir haben demnach ein in bestimmter Hinsicht „gemischtes“ Bild vor Augen; es kann in sich die Abbildung existenter und nicht-existenter Bild-Objekte vereinbaren.

²⁴ Die Wahrnehmungsenttäuschung ist Husserls ursprüngliches Modell für eine anschauliche Widerstreiterfahrung (z.B. VI. LU., § 11). Es ist lohnenswert, sie mit den schon jetzt erkennbaren drei Strukturfordernissen des bildlichen Widerstreites zu vergleichen. Husserls typische Beschreibung einer schlichten Wahrnehmungsenttäuschung geht davon aus, daß der Wahrnehmende statt der erwarteten Färbung der Rückseite eines Gegenstandes eine abweichende Färbung erlebt. Diese Diskrepanz beschreibt Husserl ebenfalls mit dem Begriff des „Widerstreites“. Zunächst können wir sehen, daß diese Widerstreiterfahrung ganz offenkundig nicht den gesamten Gegenstand, sondern nur einen seiner Aspekte betrifft; deshalb sprechen wir von dieser Wahrnehmungsenttäuschung als einem partiellen Widerstreit. Ob die Antizipation der Färbung allein aufgrund von typischer Vorkennntnis des Gegenstandes oder aber auf Erinnerung beruht, bleibt unausgemacht. Beides sind mögliche Widerstreitgrundlagen, d.h. die Wahrnehmungsenttäuschung kann einen individuellen Widerstreit artikulieren (der auf einer einmaligen Erinnerungsgeschichte beruht), aber ebenso auch einen typischen Widerstreit, wenn wir z.B. nur aufgrund von häufig in vielen anderen Fällen bestätigten Uniformitätserwartungen auch die vierte, bislang noch ungesehene Seite eines Hauses in der Färbung erwarten, die uns schon die drei anderen Seiten gezeigt haben. Schließlich ist auch die Wahrnehmungsenttäuschung ein entscheidbarer, um nicht zu sagen, jederzeit schon entschiedener Widerstreit. Husserl spricht hier von einer „Überwältigung“ der Antizipation durch die Impression (z.B. in EuU, § 21). Wir sehen also gewisse Überschneidungen, aber auch Diskrepanzen zwischen der Struktur der Widerstreiterfahrung des Bildes und jener, die mit der Wahrnehmungsenttäuschung einhergeht. – Der eigentlich entscheidende Gesichtspunkt ist aber hier noch gar nicht zur Sprache gekommen: die Wahrnehmungsenttäuschung bezieht sich nur auf den Aspekt eines Gegenstandes, vielleicht auch auf seine Identität (Frosch statt Blatt); der bildliche Widerstreit aber betrifft die intentionalen Gegebenheitsweisen, d.h. einen im reinen Wahrnehmungszusammenhang (wie sehr er auch von zahllosen Wahrnehmungsenttäuschungen betroffen sein mag) völlig unfraglichen Boden der Einstimmigkeit. Diesen Unterschied zwischen beiden Widerstreiterfahrungen werden wir erst dann besser verstehen, wenn wir die Eigenart des bildlichen Widerstreites, *anzudauern und nicht zu verschwinden*, genauer erörtern werden [Kapitel 6ff].

Diese vier Eigenarten des Böcklinschen Motivs prägen auf untergründige Weise für lange Zeit Husserls Bild-Thematisierungen. Dies zeigt sich als mehrfache Irritation:

Erste Irritation: Der Kentaur selbst verkörpert auf sehr handgreifliche Weise ein widerstreitendes Bild-Objekt. Als Synthese von Mensch und Pferd vereinbart es Unvereinbares. Da der Kentaur aber nur ein, wenn auch zentrales Bild-Objekt des Bildes ist, kann man daran die sehr problematische Vorstellung anschließen, das Bild ließe eine eingrenzende Partialisierung des Widerstreites zu.

Zweite Irritation: Wenn die Differenz von wirklicher und bildlicher Erscheinung als die Differenz von nicht-widerstreitender und widerstreitender Erfahrung aufweisbar sein soll, dann bleibt das Bildnis des Kentaur insofern irritierend, als es in sich diese Differenz in bestimmter Weise im Verhältnis der existenten und nicht-existenten Bild-Objekte wiederholt. Nicht nur das: Noch innerhalb des Kentaur als eines einzelnen Bild-Motivs innerhalb des Gesamtbildes wiederholt sich diese eigentümliche Doppelung; denn wir sehen ein völlig fremdes Wesen, das sich gleichwohl aus zwei höchstbekanntesten zusammensetzt. Das Fremde wäre also gar nicht fremd, sondern nur die Fortsetzung des Bekannten.

Dritte Irritation: Aber das Bild erscheint doch keineswegs nur erst mit dem und durch das Teilmotiv des Kentaur als unwirkliche Erscheinung. Auch der erscheinende Rest des Bildes, ist in der das Bild *als* Bild bestimmenden Hinsicht nicht weniger unwirklich als der Kentaur selbst. An eine irgendwie geartete „Übertragung“ der spezifischen Unwirklichkeit des Kentaur auf die Totalität des Bildes ist hier nicht ernsthaft zu denken; denn warum sollte eine solche „Übertragung“ seltsamerweise an den Grenzen des Bildes ihre infektiöse Wirkung einstellen? Die Grenze des Bildes, also die Grenze für die Erscheinung, die das Bild in seiner Totalität und Einheitlichkeit als „unwirklich“ kennzeichnet, muß auf eine unabhängige Weise ihr Unwirklichsein ebenfalls schon erworben haben. Irritierend bleibt freilich: Auf welche Weise vermag diese „natürliche“ Erscheinung, die jedenfalls nicht in so prägnanter Weise von Widerstreit gekennzeichnet ist wie das Teilmotiv des Kentaur, ihre Qualität, bildlich unwirklich zu sein, erlangen? In welcher Weise widerstreitet sie?

Wir sehen, warum das Bild des Kentaur Husserls Denken über das Bild prägt, indem es bestimmte Problematisierungen nahelegt.

Das Motiv des Widerstreites ist prägnant in dem Bild verkörpert – aber doch zugleich auch seltsam partialisiert; das Motiv des Kentaur ist ein Bild-Motiv von etwas Nichtexistentem – und doch auch in höchst bekannten Objekten der wirklichen Welt vorgebildet; die andere Motive des Bildes bleiben gegen den starken Widerstreit des Kentaurmotivs eigentümlich farblos – und doch können sie nicht ohne eigenständigen Widerstreit sein, da auch sie unwirklicher Natur sind. Möglichkeiten und Grenzen, aber ebenso Chancen und Frageimpulse des frühen Husserlschen Verständnisses von der Eigenart des bildlichen Widerstreites sind auf eigentümlich verdichtete Weise in dem Kentaur-Motiv exemplarisch verkörpert.

Drei Forderungen, die an die Erscheinung des bildlichen Widerstreites zu richten sind, zeichnen sich nach dieser Analyse schon ab:

- erstens kann ein jeglicher Widerstreit, der bild-konstitutiv relevant ist nicht ein partieller Widerstreit sein, sondern er muß ein *totaler* Widerstreit sein, d.h. er muß das Bild in seiner Ganzheit als Bild ergreifen und²⁵,
- zweitens muß ein bildlicher Widerstreit nicht als individueller, sondern als *typischer* Widerstreit erscheinen. Denn ein individueller Widerstreit implizierte vorangegangene Wahrnehmungs- bzw. Erinnerungsbezüge für ein Bildbewußtsein, die nicht nur für den Kentaur in gar keiner Weise einzulösen sind (dazu wird im nächsten Kapitel noch deutlicher Stellung bezogen werden), und,
- drittens schließlich muß ein solcher Widerstreit *entscheidbarer* Widerstreit sein; denn mit der Erscheinung des Bildes ist die eindeutige Zuordnung der Differenz von wirklich und unwirklich zu dem Verhältnis von Wirklichkeit und Bild verbunden.

Husserl hat in sachlich sehr verschiedenen Zusammenhängen auf den Begriff des Widerstreites zurückgegriffen; es wird sich deshalb noch zeigen, daß die genannten drei Forderungen keineswegs für jede widerstreitende Erscheinung gelten können oder gar müssen, sondern vielmehr teilweise den spezifisch bildlichen Widerstreit kennzeichnen. Es gibt nicht nur totale, sondern auch partielle, nicht nur typische, sondern auch individuelle und nicht nur entscheidbare, sondern auch unentscheidbare Widerstreite.

²⁵ Die Rede von einem „totalen“ Widerstreit provoziert den Einwand, daß ein solcher mit Husserl nicht zu denken ist. In einem bestimmten, ganz grundlegenden Sinn trifft ein solcher Einwand natürlich auch zu. Husserl hat in seiner gesamten Werkgeschichte betont, daß jede Widerstreiterfahrung irgendeine Erfüllung voraussetzt, die das „nicht“ in einer jeden Widerstreiterfahrung überhaupt erst ermöglicht (etwa: VI. LU. § 11, DuR § 29, EuU § 8). Dem soll auch gar nicht widersprochen werden. Die Frage ist aber, in bezug auf welche *Ganzheit* immer nur ein partieller Widerstreit möglich ist. Im Verhältnis etwa zur präsumptiven Evidenz der Welterfahrung ist allerdings immer nur „partieller“ Widerstreit möglich. Worum es aber *hier* zunächst nur geht, ist die Frage, ob *die Ganzheit* „Bild“ von partiellem, oder aber von totalem Widerstreit erfaßt wird. Und in bezug auf diese Binnen-Totalität kann ein Sinn für den Gebrauch des Begriffs „totaler Widerstreit“ in Anspruch genommen werden. Das anfängliche Motiv für die Frage nach der Möglichkeit eines „totalen“ Widerstreites ist die unabweisbare Erfahrung, daß uns jederzeit *das ganze Bild* (das ganze Bild-Objekt) als unwirklich erscheint und nicht etwa nur bestimmte „Teile“ von ihm. Diese Problematik wird ab Kapitel 3 allmählich eine genauere Kontur gewinnen. Die vollständige Begründung des bildlichen Widerstreites als eines totalen ist erst in den folgenden Kapiteln möglich.

1.7 Wie kann die Auffassungsform des Bildes motiviert sein?

Es bietet sich im Rahmen der bisherigen Ausführungen an, das Modell für den Zusammenhang zwischen Auffassungsmaterie und Auffassungsinhalten [1.4.], versuchsweise auch für das Verhältnis von Auffassungsform und Auffassungsinhalten anzunehmen.

Da wir es im Zusammenhang mit der Konstitution des Bildbewußtseins von vornherein mit einer wechselnden Auffassung zu tun haben (wie wir sahen, spricht Husserl von einer Bildauffassung, die sich „statt“ einer Wahrnehmungsauffassung etabliert), kommen nur zwei Möglichkeiten des Zusammenhangs von Auffassung und Auffassungsinhalten in Betracht, und zwar: wechselnde Auffassung bei konstanten Empfindungen und wechselnde Auffassung bei wechselnden Empfindungen. Die erste Möglichkeit wurde schon in Abschnitt 4 untersucht.

Im Zusammenhang der Frage nach einer motivierten Auffassung drängt sich zunächst ganz die zweite Möglichkeit in den Vordergrund. Denn in dieser Form würden veränderte Empfindungen eine veränderte Identität, hier also: eine andere Gegebenheitsweise motivieren. Dagegen läßt die erste Möglichkeit nur eine allenfalls formelle Beziehung zwischen Empfindungen und Auffassungen zu, wie wir in Abschnitt 4 gesehen haben. Sie scheint sich damit als mögliches Angebot zum Verständnis des Gegebenheitswechsels als Wechsel von Auffassungen ganz zu verbieten. In bezug auf unsere Überlegungen [1.4.] muß man aber auch festhalten: eine relative Autonomie der Auffassung kann mit der zweiten Möglichkeit nur sehr schlecht verbunden werden, da sich in ihr gar nicht mehr deutlich machen ließe, warum nicht *jeder* Wandel in der Empfindungskonstellation auch sogleich einen Wechsel der Gegebenheitsweisen hervorruft. Damit ist jedoch in bezug auf die zweite Möglichkeit noch nicht das ganze Ausmaß der Probleme benannt. Es ist außerdem zu beachten, daß Husserl das, was er im Verhältnis zwischen Auffassungs-Materie und Auffassungs-Inhalten [siehe dazu genauer 1.8] noch an motivierender Beziehung akzeptierte, für das Verhältnis von Auffassungs-Form und Auffassungs-Inhalten, also jener Relation, die für die intentionale Gegebenheitsweise bedeutsam ist, ausdrücklich nicht zulassen wollte.

Das bloße Hinzutreten von weiteren Auffassungsinhalten als möglicher Grund für den Wechsel von *Gegebenheitsweisen* hat Husserl explizit verneint. So spricht Husserl etwa in der „Vorlesung“ davon, daß das für die Ausbildung einer spezifischen Auffassung „(...) Fehlende selbstverständlich nicht in dem blossen Hinzutreten von neuen sinnlichen Inhalten bestehen (kann), als ob ein Mehr an sinnlichen Inhalten das machen könnte, was wir das Bewußtsein einer objektiven Gegenständlichkeit nennen“ („Vorlesung“, § 10, S. 22). Husserl hat in seiner frühen Zeit allenfalls die Art der Auffassungsinhalte (Empfindungen als Auffassungsinhalte der Wahrnehmung und Phantasmen als die der Phantasie) als mögliche Bedingung für die veränderte Gegebenheitsweise in Betracht gezogen (z.B. „Vorlesung“, § 52, Fußnote 2), die nur veränderten Auffassungsinhalte innerhalb einer Art von Auffassungsinhalten jedoch

nicht. Die Differenz der Art der Auffassungsinhalte kann aber für das Bildbewußtsein nicht einmal als Möglichkeit angenommen werden, wie Husserl schon in der „Urfassung“ notiert: „Man darf nicht etwa glauben, es sei ihm (dem auffassenden Erlebnis, HJS.) durch den Umstand vollauf Genüge geschehen, dass die Wahrnehmungsvorstellung Empfindungen vergegenständlichte, die Phantasievorstellung aber Phantasmen. Eben in dieser Hinsicht erweist sich das bis nun arg vernachlässigte Studium der gemeinen Bildvorstellung überaus lehrreich. Denn das Bild ist hier die „Vergegenständlichung“ von Sinnesinhalten, und doch ist diese Vergegenständlichung keine Wahrnehmungsvorstellung.“ („Urfassung“, § 2, S. 112, ebenso in der „Vorlesung“, § 10, S. 26). Selbst wenn die Art der Auffassungsinhalte etwas über die mit ihr verbundene bzw. verbindbare Auffassung besagen könnte, dann gilt doch, daß für das Bild als eine – wie Husserl sagt – „physische Anschauung“ diese Möglichkeit ganz offenkundig fehlt.

Aus diesen Gründen kann die zweite der anfangs erwähnten Möglichkeiten für den Wechsel der Auffassungen zwischen Wahrnehmungs- und Bildbewußtsein nicht in Anspruch genommen werden. Es verbleibt die erste Möglichkeit (wechselnde Auffassung bei konstanten Empfindungen). Diese Möglichkeit spielt auch weiterhin eine große Rolle; wir werden ihr in den folgenden Kapiteln wieder begegnen. Wir wollen deshalb das damit verbundene Widerstreitmodell als „Auffassungswiderstreit“ bezeichnen. Die Antwort auf die naheliegende Frage, warum ausgerechnet die Form der Beziehung von Auffassung und Auffassungsinhalten als Widerstreitgrundlage verbleibt, für die bislang kein motivierter Wechsel der Auffassung angenommen werden kann und warum es diese Eigentümlichkeit trotzdem nicht verhindert, den Widerstreit als Lösung für das Motivationsproblem [1.1.] heranzuziehen, können erst spätere Kapitel deutlich machen. Diese und noch weitere Unzulänglichkeiten in diesem Widerstreit-Modell haben Husserl mehr implizit als explizit dazu veranlaßt, noch ein weiteres Modell des Widerstreites in seine Erörterung aufzunehmen. Ich spreche vorgehend von dem Modell des „Ähnlichkeits-Widerstreites“. Dieses Modell wird ausdrücklich ab Kapitel 4.2.ff thematisiert. Die genauere Erörterung bedarf zunächst noch einiger vorbereitender Ausführungen zum Begriff der Ähnlichkeit im nächsten Kapitel [2.5.].

1.7.1 Zum Unterschied des Auffassungs- und des Ähnlichkeits-Widerstreites

Damit der Unterschied zwischen der Erklärungsweise durch die beiden Modelle des Widerstreites hier nicht allzusehr im Dunkeln bleibt, kann er hier zunächst beispielhaft auf das im letzten Abschnitt erörterte Kentaur-Bild bezogen werden. Husserls kurz bezeichnendes „statt“ gibt uns nur den Hinweis, aber nicht die ausdrückliche Deutung der Natur des Widerstreites; es läßt eine zweifache Auslegung zu. Dadurch, daß der Ausdruck „statt“ für beide inhaltlich durchaus verschiedenen Auslegungen des Widerstreites herangezogen werden kann, haben wir auch einen Hinweis, daß Husserl

in diesem frühen Stadium seiner Erörterung des Bildes noch nicht präzise zwischen ihnen unterschieden hat.

Wir können beide Modelle, die Husserl für die Erklärung des Widerstreites heranziehen wird, kurz in bezug auf das Bildbeispiel des Kentaur in ihrem Unterschied verdeutlichen. Die Analyse hat von beiden Modellen implizit bereits Gebrauch gemacht.

1. Für den *Fall des Auffassungs-Widerstreites* ist hier an die eigentümliche Alternative zu denken, die sich in der Betrachtung des einfachsten Bildes (ein Tafel-Bild, eine Fotografie oder ein Fernsehbild) auftut: einmal sehen wir Farbflächen von bestimmten Strukturen und andererseits scheinbare Gegenstände, die in diesen Farbflächen ihre Grundlage haben. Offenkundig hat nicht jede farbige Oberfläche eines Gegenstandes die Tendenz, eine bildhafte Auffassung zu motivieren; denn dann wäre die Welt voller Bilder. Der Regelfall ist vielmehr der, daß Farben und Ding zu einer Einheit verschmelzen. Die Farbe zeigt dann außer sich selbst nichts an und verschmilzt beinahe abstandslos mit ihrem Träger, dem Gegenstand.
2. Für den *Fall des Ähnlichkeits-Widerstreites* ist hier daran zu denken, daß wir weder die Abbildung eines Menschen noch die eines Pferdes, sondern einen Pferd/Menschen in einem Kentaur-Bild sehen. Als Widerstreit wird das Kentaur-Bild in Beziehung zu den beiden ihm zugrundeliegenden Objekten erfahren; von beiden weicht es ab und verkörpert darin Widerstreit. Außerdem verbinden sich im Bild die zwei Teile zu einer neuen Erscheinung, d.h. nicht nur das Fehlende in der Erscheinung, sondern auch die eigentümliche Synthese, die beide Fragmente in dem Bild annehmen, erscheint als Widerstreit.

Ganz offenkundig haben beide Widerstreit-Modelle eine unterschiedliche Grundlage: der Auffassungs-Widerstreit bezieht sich auf den unmittelbaren (engen), der Ähnlichkeits-Widerstreit dagegen auf den mittelbaren (weiten) Erfahrungszusammenhang, in dem ein Bild vorgefunden wird. Die Unterschiede und die Gemeinsamkeiten, die Erklärungsvorteile und die davon nicht zu trennenden Erklärungsdefizite *beider* Widerstreit-Modelle werden uns in den Ausführungen ab Kapitel 3 bis zu Kapitel 8 beschäftigen.

Wie sich zeigen lassen wird, kann – entgegen dem ersten Eindruck - mit dem Modell des Auffassungs-Widerstreites ein gewisser Vorteil in der Auslegung der Auffassungsnatur des Bildbewußtseins verbunden werden. Ich habe bereits angedeutet, daß sich Husserl für die Deutung der Illusion auf dieses Modell bezog. Er zieht es aber auch für die Beschreibung des Bildbewußtseins heran. In der ersten ausführlicheren Erörterung des Bildbewußtseins im Rahmen der „Vorlesung“ wird Husserl zwar zunächst mehr an den formellen Sinn des Ähnlichkeits-Widerstreites anknüpfen. Dann aber wird der Struktursinn des Auffassungs-Widerstreites mehr in

den Vordergrund treten und zwar in dem Maße, wie Husserl das Bild als eine konsequent immanente Erscheinung interpretiert [Kapitel 4]. Insgesamt wird sich schließlich zeigen, daß beide Modelle Nachteile besitzen, die ihre Vorteile nicht aufwiegen können [Kapitel 8]. Das beide Modelle ablösende Modell des Widerstreites, das - im Ausgang von Husserl - erstmals deutlicher im zweiten Teil von Kapitel 7 skizziert wird, knüpft dabei in gewisser Hinsicht mehr an das Modell des Auffassungs-Widerstreites an, sofern es zeigt, daß das Bildbewußtsein seiner Möglichkeit nach in einer „Unsichtigkeit“ gegründet ist, die in jeder Wahrnehmung notwendig impliziert ist. Zugleich vermag das neue Modell die Lösung des Motivationsproblems mit einer Erklärung der Möglichkeit eines totalen, typischen und entscheidbaren Widerstreites (und weiteren, in den folgenden Kapiteln noch aufzuweisenden Kriterien für den bildlichen Widerstreit) zu verbinden. Dieses neue Modell des Widerstreites (das Modell des „noematischen Widerstreites“) bedarf dann der genaueren Ausarbeitung und Differenzierung [Kapitel 9-11]. Dies ist auch deshalb erforderlich, weil es bei Husserl selbst einen ausdrücklichen und *als solchen* vollzogenen Wechsel in der Auslegung des Widerstreitmodellverständnisses für das Bild nicht gibt (obgleich Husserl ihn faktisch in vielen seiner Beschreibungen vollzogen hat).

1.8 Die „regierende“ Funktion der Auffassungs-Form

Wir verlassen die analoge Behandlung des Verhältnisses der Auffassungs-Inhalte zur Auffassungs-Materie einerseits und zur Auffassungs-Form andererseits und beziehen auch die weiteren von Husserl im Rahmen der V. und VI. LU. herangezogenen Akt-Momente in die Betrachtung ein. Das Problem der Auffassungs-Motivation wird nun vor allem in Hinblick auf den Auffassungs-Glauben und die Auffassungs-Form untersucht. Das Motivationsproblem kann dann folgendermaßen konkretisiert werden: welche Zusammenhänge bzw. Nicht-Zusammenhänge zwischen den einzelnen Akt-Momenten werden von Husserl angenommen und welcher dieser Zusammenhänge besitzt Relevanz für die Erklärung der Möglichkeit des Bildbewußtseins? Dabei können wir davon ausgehen, daß für Husserl das eigentlich „regierende“ Moment im Quartett der Akt-Momente eindeutig das Moment der Auffassungs-Form ist.

Die zunächst negative Ausgrenzung zweier Akt-Momente für die Rolle der übergreifenden Integration und der Bestimmung der intentionalen Gegebenheitsweise hat Husserl ausdrücklich festgehalten: „Im übrigen kann eine Wahrnehmung auch mit einer Phantasievorstellung die Materie gemeinsam haben, wofern diese Vorstellung den Gegenstand oder Sachverhalt „als genau denselben“ imaginativ auffaßt, als welchen ihn die Wahrnehmung perceptiv auffaßt, so daß ihm die eine objektiv nichts zudeutet, was ihm nicht auch die andere zudeutet. Da die Vorstellung nun auch gleich qualifiziert sein kann (Erinnerung), *so sehen wir schon, daß die Artunterschiede der intuitiven Akte sich nicht durch das intentionale Wesen bestimmen.*“ (V. LU., § 21, S. 435, kursiv HJS.)

Akt-Qualität und Akt-Materie scheiden damit in der Relevanzdimension für die Konstitution des Bildbewußtseins als eine Art innerhalb der Gattung „intuitive Akte“ (VI. LU., § 17) aus. Als potentiell relevant verbleiben die Akt-Momente der Akt-Form und des Akt-Inhaltes. Insofern ist die bislang im vorherigen Abschnitt vollzogene Behandlung gerade dieser beiden Auffassungsaspekte gerechtfertigt.

Explizit eingeführt wird der Begriff der Auffassungs-Form von Husserl in § 26 und 27 der VI. LU. Die wesentliche Funktion der Auffassungs-Form ist die totalisierende Integration des Aktes. Darauf haben wir schon hingewiesen; es kommt nun darauf an die Weise der Integration genauer mit Husserl nachzuvollziehen: „Wir nennen die phänomenologische Einheit zwischen Materie und Repräsentanten, sofern sie dem letzteren den Charakter als Repräsentanten verleiht, die *Form der Repräsentation* und das durch sie hergestellte Ganze jener beiden Momente *Repräsentation schlechthin*.“ (VI. LU., § 26, S. 621)

Die totalisierende Funktion bezieht sich demnach nicht auf alle vier möglichen Akt-Momente, sondern nur auf die Momente der Akt-Materie und der Akt-Inhalte. Die Akt-Qualität wird für den Husserl der VI. LU. von dieser Totalisierung nicht bestimmend erfaßt: „Diese Form verknüpft aber speziell die Materie und den Repräsentanten. Die repräsentative Funktion leidet ja nicht durch den Wechsel der Qualität.“ (VI. LU., § 26, S. 621)

Dabei ist es nun keineswegs so, daß sich die Auffassungs-Form gleichsam „additiv“ aus der bloßen Zusammenfassung der Auffassungs-Materie und der Auffassungs-Inhalte bildete. Vielmehr macht Husserls Darstellung in § 26 vollkommen klar, daß es die Auffassungs-Form selbst ist, die als synthetische Bewußtseinsfunktion den beiden integrierten Momenten ihren Charakter als erinnerte, wahrgenommene usw. Intention überhaupt erst *verleiht*. Husserl sieht für das *reine* Verhältnis von Materie und Inhalten durchaus eine Abhängigkeit gegeben: „Als intuitiver Repräsentant eines Gegenstandes kann nur ein Inhalt dienen, der ihm ähnlich oder gleich ist. Phänomenologisch ausgedrückt: als was wir einen Inhalt auffassen (in welchem Auffassungssinn), das steht uns nicht ganz frei; und nicht bloß aus empirischen Gründen, denn empirisch notwendig ist jede, auch die signitive Auffassung -, sondern weil uns der aufzufassende Inhalt durch eine gewisse Sphäre der Ähnlichkeit und Gleichheit, also durch seinen spezifischen Gehalt, Grenzen setzt.“ (VI. LU., § 26, S. 623)

Aber diese Abhängigkeit ist nur eine, die im Rahmen einer gegebenen Auffassungs-Form gilt, die ihrerseits von Auffassungs-Materie und Auffassungs-Inhalten keineswegs abhängig ist: „Fragt man nun schließlich, was es macht, daß derselbe Inhalt im Sinne derselben Materie einmal in der Weise der intuitiven, das andere Mal in der eines signitiven Repräsentanten aufgefaßt werden kann, oder worin die verschiedene Eigenart der Auffassungsform besteht, *so vermag ich eine weiterführende Antwort nicht zu geben. Es handelt sich wohl um einen phänomenologisch irreduktiblen Unterschied*.“ (VI. LU., § 26, S. 623, kursiv HJS.)

Demnach nimmt Husserl für die allgemeine Verbindung von Auffassungs-Form und der in ihr integrierten Einheit aus Auffassungs-Materie und Auffassungs-Inhalten für jegliche intentionale Form (zur Zeit der LU.) ein Verhältnis an, das strukturell dem

Verhältnis von Auffassungs-Materie und Auffassungs-Inhalten im Zusammenhang der signitiven Intentionen gleichkommt. Das Verhältnis ist außerwesentlich und arbiträr. (VI. LU., § 26, S. 622)

Zur Zeit der LU. ist für Husserl eine nicht-tautologische Beschreibung der Ursprungs-Differenzen zwischen den verschiedenen Auffassungs-Formen gar nicht möglich. Vielmehr scheint in bezug auf die Herkunft der Auffassungs-Form in einem Auffassungs-Akt ein ebensolches Verhältnis gegeben zu sein wie für die interne Struktur der signitiven Intentionen. Als Auffassungs-Formen bleiben sämtliche intentionalen Formen eigentümlich „zeichenhaft“. Die interne Struktur der signitiven Intentionen avanciert so zum geheimen Vor-Bild aller anderen intentionalen Formen. Dieses Ergebnis ist unbefriedigend; denn in den frühen phänomenologischen Anstrengungen Husserls ist die Behauptung der Irreduzibilität der Auffassungs-Formen das Eingeständnis einer Erklärungsohnmacht.

Bevor wir nun dieses Kapitel beschließen, wollen wir noch einmal auf die für den frühen Husserl der LU. eher unauffällige Rolle der Akt-Qualität für das Bildbewußtsein zu sprechen kommen. Obwohl Husserl diesem Moment zunächst, wie wir sahen, keine Bedeutung für das Bildbewußtsein zugestehen wollte, gibt es doch frühe Spuren für eine größere Relevanz des Auffassungs-Glaubens. Im Übergang schließlich zu den „Ideen I“ wird der Auffassungs-Glauben als Konstitutionsfaktor einen starken Bedeutungszuwachs erfahren [Kapitel 10]. Zugleich erhalten wir in den LU. weitere Hinweise auf den Hintergrund der merkwürdig doppelten Thematisierung der Erfahrung von Unwirklichkeit bei Husserl, der wir bereits in unserem Kommentar zu dem Kentaur-Motiv [1.6.] begegnet sind.

1.9 Die frühe Andeutung der Bedeutung der Auffassungs-Qualität für das Bildbewußtsein

Wir haben bereits gesehen, daß Husserl in der VI. LU. der Meinung war, daß es keinen systematischen Zusammenhang zwischen Auffassungs-Form und Auffassungs-Glauben gibt. Näherhin erläutert er: „Ob uns z.B. die Phantasieerscheinung als die Vergegenwärtigung eines wirklichen Objektes gilt oder als bloße Einbildung, ändert daran nichts, daß sie Bildvorstellung ist, daß ihr Inhalt also die Funktion eines Bildinhaltes trägt.“ (VI. LU., § 26, S. 621, kursiv HJS.)

Wir haben demnach Bilder (und Phantasien), die wirkliche Gegenstände zeigen und Bilder, die eingebildete („fiktive“) Gegenstände zeigen. Diese Unterscheidung bezieht Husserl hier ohne weitere Erörterung auf die Dimension des Bild-Sujet, also jene Dimension, die ihm zu diesem Zeitpunkt ohnehin als die „eigentliche“ Bild-Dimension gilt. Andererseits aber wird das gesamte Bild als „unwirklich“ angesprochen [1.6.]. Es ist dieser doppelte Bezug des Glaubens auf die betreffenden Bild-Momente (Bild-Sujet oder Bild-Objekt), der die anfängliche Unklarheit bei Husserl im Verhältnis von Bild, Unwirklichkeit und Nicht-Existenz bedingt. Der Kentaur mag als Beispiel für ein Bild

gelten, das ein fiktives Bild-Sujet zeigt. Auf diese Weise „löst“ Husserl auch das Problem der bildlichen Repräsentation fiktiver Bild-Objekte, das im nächsten Kapitel genauer angesprochen wird; die fiktiven Bild-Sujets sind dann die nicht-gesetzten Objekte. Gleichgültig nun aber, ob ein Bild einen Kentaur oder einen Stuhl zeigt: in beiden Fällen sind es Bild-Objekte, d.h. Objekte, die als „unwirklich“ erscheinen. *Dieser* auf das Bild-Objekt bezogene Sinn des „unwirklich“ läßt sich allerdings nicht so einfach als gegeben oder nicht gegeben behandeln und bleibt deshalb auch für Husserl ein Anstoß für weitere Überlegungen [1.6].

In den Ausführungen vor allem von § 40 der V. LU. aber glaubt Husserl, dieser Zweideutigkeit begegnen zu können. Er unterscheidet dort qualitative und imaginative Modifikation, d.h. Abwandlungen der beiden entsprechenden Akt-Momente, und behauptet ihre Unabhängigkeit voneinander.

Der Begriff der „Modifikation“ bezieht sich in der V. und VI. LU. auf Transformationen von Akten, die nicht alle, sondern je ein besonderes Akt-Moment betreffen. Husserl unterscheidet in den §§ 38 bis 40 der V. LU. drei verschiedene Modifikationen: a. vorstellende Modifikation (§ 39), b. qualitative Modifikation (§§ 39, 40) und schließlich c. imaginative Modifikation (§ 40). Die Ausführungen des § 39 dienen primär der Abgrenzung von vorstellender und qualitativer Modifikation; die Ausführungen des § 40 dienen primär der Abgrenzung der qualitativen und der imaginativen Modifikation.²⁶ Diese drei Modifikationen werden dann wieder zu zwei Klassen zusammengefaßt. Husserl spricht von „konformer Modifikation“ (§ 38, S. 505), wenn die Modifikation die Materie des Aktes nicht berührt.

Zwei der drei Modifikationen werden von Husserl ausdrücklich als konforme Modifikation verstanden: erstens identifiziert er die qualitative Modifikation als konforme Modifikation in § 39, S. 507, und zweitens identifiziert er auch die imaginative Modifikation als konforme Modifikation in § 40, S. 512. Er nimmt also sowohl von der qualitativen als auch von der imaginativen Modifikation an, daß sie die Materie des Aktes nicht betreffen.

Aber die imaginative Modifikation gleicht der qualitativen Modifikation noch in zweiter Hinsicht. In einer Passage, die Husserl in der zweiten Auflage der LU. strich, notierte er, daß „die (...) imaginative Modifikation - welche eine Wahrnehmung in eine Imagination von gleicher Materie überführt, unangesehen der beiderseitigen Setzungscharaktere – (...) ebenfalls keine Iteration zu(läßt).“ (V. LU., § 40, S. 512). Auch die qualitative Modifikation zeichnet sich für Husserl darin aus, daß sie als Operation nicht iterierbar ist; eine Auffassung, die sich bis zu den „Ideen I“ durchhält.²⁷ Wenn wir zudem berücksichtigen, daß Husserl im Rahmen der VI. LU. mit den Ausführungen von § 26 und 27 die imaginative Modifikation implizit dem Aktmoment

²⁶ Der Abgrenzung von vorstellender und imaginativer Modifikation dient ein kurzer Absatz, der in der Neufassung der LU. entfallen ist: siehe V. LU., § 40, S. 512 Anmerkung 3.

²⁷ Siehe dazu § 112 der "Ideen I".

der Auffassungsform zuweist, können wir in dem folgenden Schema die drei Modifikationen in Hinblick auf drei Kriterien vergleichen:

Schema 1: Vorstellende, qualitative und imaginative Modifikation:

Modifikationsmodus	Modifiziertes Aktmoment:	Iterierbarkeit:	Konformität:
1. vorstellende Modifikation:	Auffassungs- <i>Materie</i>	iterierbar	non-konform
2. qualitative Modifikation:	Auffassungs- <i>Qualität</i>	nicht iterierbar	konform
3. imaginative Modifikation:	Auffassungs- <i>Form</i>	nicht iterierbar	konform

Die strukturelle Verwandtschaft von qualitativer und imaginativer Modifikation ist ganz offenkundig. Husserls Argument dafür, daß gleichwohl keine Identität dieser beiden Modifikationen gegeben ist, verweist, ausgehend von der Zweideutigkeit des Begriffs „Einbildung“, der sowohl die Eigentümlichkeit der Imagination als auch die der qualitativen Modifikation meinen kann, auf ihre wechselseitige Unabhängigkeit: „Der Name Einbildung ist eben mit einer Unzutraglichkeit behaftet, der terminologischer Einführung ernstlich im Wege steht: er weist auf eine imaginative Auffassung hin, auf eine Phantasieauffassung oder eine im eigentlichen Sinne bildliche, während wir doch keineswegs sagen können, alle nichtsetzenden Akte seien imaginierende, alle setzenden nichtimaginierende.“ (V. LU., § 40, S. 511)

Husserl behauptet also: es gibt nichtsetzende Akte, die keine Imagination sein müssen, und es gibt setzende Akte, die trotzdem Imagination sind. Der Gegensatz Setzung/Nicht-Setzung ist Gegenstand der qualitativen Modifikation; der Gegensatz Imagination/Nicht-Imagination ist Gegenstand der imaginativen Modifikation. Der Beweis für die Behauptung der zweiten Nichtidentität wäre der Aufweis eines Phänomens, das sich als Einheit von Setzung und Imagination bestimmte. Husserl meint, dieses Phänomen in der „normalen“ (im Kontrast zur ästhetischen) Bildbetrachtung zu besitzen, welche die gezeigte Darstellung einfach als „wirkliche“ hinnimmt: „Z.B. ein imaginiertes sinnlicher Gegenstand kann uns ebensowohl in der Weise der Setzung als seiender gegenüberstehen wie in der modifizierten Weise als eingebildeter. (...) Z.B. der Erscheinungsgehalt eines Gemäldes mit seinen gemalten Figuren u. dgl. bleibt derselbe, ob wir diese als Vorstellungen wirklicher Objekte nehmen oder sie rein ästhetisch, ohne Setzung auf uns wirken lassen.“ (V. LU., § 40, S. 510-511)

Die qualitative Modifikation soll demnach in bezug auf das durch die Auffassungs-Form bereits als imaginatives Objekt gesetzte Gemälde nur den Unterschied der ästhetischen bzw. nicht-ästhetischen Auffassung begründen. Wir werden sehen [Kapitel 4.8.], daß Husserl bereit ist, das ästhetische Bild von der intentionalen

Erfüllbarkeitstendenz versuchsweise auszunehmen.²⁸ Das Bild, das im höchsten Maße in sich ruht und nicht über sich hinaustreibt, ist das ästhetische Bild. Wenige Jahre nach diesen Ausführungen in der V. LU. repräsentiert für Husserl das Phänomen des ästhetischen Bildes in der und im Umraum der „Vorlesung“ keineswegs nur irgendeine mögliche Bild-Modifikation. Vielmehr ist es dort das eigentliche und primäre Bild-Phänomen, jenes, das nicht mehr durch Inferiorität gegenüber der Wahrnehmung gekennzeichnet ist. Hier freilich trägt die qualitative Modifikation noch nichts wesentliches zur imaginativen Modifikation *als solcher* bei.

Die Möglichkeit des Beweises für die Behauptung der ersten Nicht-Identität wird von Husserl sehr viel skeptischer beurteilt. Er bezweifelt, daß eine Wahrnehmung wirklich ihren Setzungscharakter einbüßen kann, und mutmaßt, daß in einem solchem Fall die perzeptive Auffassung „alsbald übergeht in eine Bildauffassung, in welcher der Gegenstand, analog wie im Falle der normalen perzeptiven Bildlichkeit (Gemälde u. dgl.), als bildlich und nicht mehr als selbst gegeben erscheint.“ (V. LU., § 40, S. 512)

Obwohl Husserl hier zeigen möchte, daß es nichtsetzende Akte gibt, die keine Imagination sind, ist es bezeichnend, daß er in der Überlegung es doch zweifelhaft findet, ob nicht die Setzungslosigkeit zwangsläufig die Bildauffassung mit sich bringt. Hier zeigt sich eine frühe Spur der Konzeption dessen, was Husserl zur Zeit der „Ideen I“ dann mit dem Begriff der „Urdoxa“ zu fassen versucht: eine nicht-kontingente Verbindung von Auffassungs-Form und Auffassungs-Qualität [10.2.1.]. Gleichwohl wird das, was er dort ausdrücklich positiv fassen und verteidigen wird, hier nur als zweifelhafte Möglichkeit angesprochen.

Gleichwohl glaubt Husserl dann doch auf etwas hinweisen zu können, für das die Verbindung von Nicht-Setzung und Nicht-Imagination kennzeichnend sein soll: die stereoskopischen Phänomene, die „man doch sehr wohl als >bloße Phänomene<

²⁸ „Ist Tizians Werk ein Abbild-Sein, und durch Abbildung Vorstelligmachen? Zwischen Bild und Sujet unterscheiden wir. Aber ist das „Sujet“ ein Gegenstand, der durch das Bild als Abbild repräsentiert ist und <das als> (es muß „der als“ heißen; hier liegt ein Versehen des Herausgebers vor, HJS.) Fundament für eine auf ihn bezügliche uneigentliche Vorstellung dienen soll? Gibt eine andere Anschauung eine eigentlichere Vorstellung des im ästhetischen Bildbewußtsein Gemeinten? Hätte ich eine eigentlichere Vorstellung, wenn ich mir das Objekt als Gegenstand allseitig und selbst vorstellte ...? *Von dem Objekt ja, aber eine Erfüllung der Bildintention wäre das nicht.* Das Interesse geht hier nicht auf das Objekt überhaupt (...), sondern auf das im Bildobjekt Sich-darstellen des Objekts. Auf das Bildobjekt, sofern und soweit und so wie es das Sujet zur Anschauung bringt. Im Bildobjekt schaue ich das Sujet, in seinen analogisierenden Zügen lebend, habe ich eine Anschauung, ein analogisches Bewußtsein vom Objekt, und so, wie ich es da habe, genau so, wie es da „erscheint“, sich darstellt, interessiert es mich. *Die Darstellung des Objekts und nicht das Objekt ist mein Interesse.*“ (Bd. XXIII, Beilage 9, S. 154-155, kursiv von mir, HJS.) [dazu auch: 4.7.]

hinnehmen kann, ganz wie ästhetische Objekte, *also ohne Stellungnahme, und zugleich doch als sie selbst und nicht als Bilder für anderes.*“ (V. LU., § 40, S. 512, kursiv HJS.) Auch dieses Beispiel bringt ein Phänomen ins Spiel, das sich uns als Bild anbietet. Gerade das wird von Husserl hier noch bestritten. Als nicht-setzende Wahrnehmung aber kann das stereoskopische Bild nur solange verstanden werden, wie Husserls noch unentwickeltes Verständnis des mit dem Bild verbundenen Widerstreites an dieser Bildform keine Widerstreite zu entdecken vermag.²⁹

Da nun gleichwohl das stereoskopische Bild ebensowenig unumwunden als Wahrnehmung zu verstehen ist, nimmt es Husserl hier für die setzungslose Wahrnehmung als geeignetes Beispiel in Anspruch. - Die relative Undeutlichkeit der mit dem stereoskopischen Bild verbundenen Widerstreite, die ihren Grund in der eigentümlichen Isolation und in der räumlichen Tiefe des Bildes hat, macht uns auf einen Zusammenhang von Auffassung und Glauben aufmerksam, den Husserl erst später ausdrücklich reflektieren wird.

1.10 Zum Zusammenhang zwischen Auffassungs-Qualität und Außen-Horizont

Eine wirklich nicht-kontingente Verbindung von Auffassungs-Form und Auffassungs-Glauben erschließt sich für Husserl erst, als er beginnt, den Unterschied des Innen- und des Außen-Horizontes von Erscheinungen systematisch zu berücksichtigen. Als Innen-Horizont gilt für Husserl die Identität eines Gegenstandes und als Außen-Horizont die Pluralität möglicher Gegenstände. Unabhängig davon, daß Husserl den Begriff des Außen-Horizontes zumeist in seiner räumlichen Bedeutung gebraucht hat (z.B. EuU, § 8) ist es möglich, den räumlichen (Umgebung), zeitlichen (Zeitbewußtsein) und typusbezogenen Außen-Horizont zu unterscheiden.³⁰ Husserl hat das Moment des

²⁹ Ganz offenkundig, darauf gehe ich hier nicht weiter ein, hält Husserl zu diesem Zeitpunkt ein Bildphänomen, um das es sich bei einem „stereoskopischen Phänomen“ zweifellos handelt, in widerstreitloser Form für möglich. Doch diese Auffassung ändert sich. Daß Husserl das Phänomen des stereoskopischen Bildes besonders beschäftigt hat, zeigt eine kurze Passage aus Text Nr. 15 aus der Zeit der Veröffentlichung der „Ideen I“; Husserl schreibt dort: „Es kann sein, dass ein Bild visuell mit nichts streitet (z.B. Stereoskopbild), dass perzeptiv-visuell nichts da ist, was weder dagegen stimmt, noch auch dafür stimmt. Aber ist dies sinnvoll möglich?“ (Bd. XXIII, Text Nr. 15, S. 372) In einer Anmerkung zu diesem Text schreibt er dann, sich korrigierend: „(...) Ein Bild, das mit nichts streitet? Das wäre eine volle Wahrnehmung, das wäre eine sich frei auslebende Wahrnehmungstendenz. Also das ist in der Tat Unsinn.“ (ebd. S. 372)

³⁰ Diese ausdrückliche Erweiterung im Verständnis des Außen-Horizontes zu einem auch die „typische Vertrautheit“ umfassenden Begriff vollzieht Husserl z.B. in § 33 von EuU.

Außen-Horizontes auch im Zusammenhang mit dem Moment der Auffassungs-Qualität thematisiert, wie ein kurzer Vorgriff auf Ausführungen zeigt, die der Zeit nach der frühen „Vorlesung“ entstammen.

Husserls Zweifel in bezug auf die qualitative Modifizierbarkeit der Wahrnehmung bleiben virulent. Von den Texten Nr. 2 bis 17 des Bd. XXIII, die vor allem die Zeit nach der „Vorlesung“ bis zu den „Ideen I“ ausfüllen, beschäftigen sich (abgesehen von dem umfangreichen Text Nr. 15) vor allem der Text Nr. 4 (aus dem Jahre 1908) und der Text Nr. 10 (aus dem Jahre 1909) sowie der Text Nr. 15 (aus dem Jahre 1912) mit dem Zusammenhang von Auffassung und „Glaube“ bzw. mit dem Verhältnis von Auffassungs-Form und Auffassungs-Qualität. So schreibt Husserl gleich zu Beginn von Text Nr. 10: „In den Vorlesungen habe ich studiert das Verhältnis zwischen Phantasievorstellung, Wahrnehmung, Bildvorstellung als illusionärer Vorstellung, bildlich-symbolischer Vorstellung. Auf die „qualitativen Momente“, auf die Modi des Glaubens, Zweifels usw. habe ich dabei keine Rücksicht genommen, obschon diese doch eine wichtige Rolle spielen.“ (Text Nr. 10, S. 276)

Interessanter aber noch ist für unseren Zusammenhang der Text Nr. 4, der ausdrücklich die Erörterung mit dem Vorschlag eröffnet: „versuchen wir den Glauben als einen impressionalen Charakter zu fassen“. Husserl fragt sich: „Wie ist es z.B. bei der Wahrnehmung? Haben wir da eine eigene Wahrnehmungsauffassung, charakterisiert im Modus der Glaubensimpression, derart, daß diese Charakterisierung ein hinzukommendes zweites Moment ist? Etwas Abtrennbares, nur mit sich Verflechtendes? Oder ist der Glaube ein zur Auffassung gehöriger und unabtrennbarer Charakter.“ (Text Nr. 4, S. 218-219) Und, noch deutlicher: „Ich will nun zu begründen versuchen die Ansicht, welche den Glauben nicht als ein eigenes charakterisierendes Moment, sondern als die Impressionalität der „Auffassung“ selbst interpretiert, wobei aber das Wort Auffassung weit genug greifen muß.“ (S. 219)

Am Ende von Text 10 schließlich gibt Husserl eine klare Antwort, worin die nicht-kontingente Anbindung der Auffassungs-Qualität gründet: „Bei gleicher Materie können die Qualifizierungen sich ändern, *wobei zu beachten ist, dass dabei der Zusammenhang der Wahrnehmungen, Erinnerungen, kurz der ganzen Phänomene, es sein wird, der für das vorgelegte Phänomen, das in dem Zusammenhang ist und das seine Materie erhalten soll, die qualitativen Änderungen mit sich führen wird.*“ (Text Nr. 10, S. 284, kursiv und gesperrt HJS.). Dieser Zusammenhang stiftet aber nicht nur Änderungen, sondern auch und gerade die Nicht-Änderungen der Auffassungs-Qualität, d.h. ihre durchgehaltene Konstanz. Das Beispiel, auf das Husserl kurz nach dem zitierten Text zu sprechen kommt, bezieht sich auf eine Änderung des Zusammenhanges (Umwandlung einer Wahrnehmung in eine Illusion). Da Husserl im Rahmen der LU. kaum die Zusammenhänge zwischen den Akten - was er später Horizonte nennt - beachtet hat, mußte ihm der nicht-kontingente Zusammenhang zwischen Auffassungs-Form und Auffassungs-Qualität entgehen. Erst die Rücksicht auf den Außen-Horizont der Erscheinungen ermöglicht diesen Ausführungen Husserls gemäß ein Verständnis für motiviert-geänderte oder motiviert-konstante Glaubensqualitäten.

Die Ausführungen in den folgenden Kapiteln [Kapitel 3, 5 und 8] werden noch auf die Bedeutung der Unterscheidung von Innen- und Außen-Horizont für das Verständnis des Bildbewußtseins eingehen. Hier kann aber schon festgehalten werden, daß eine wirklich adäquate Lösung der Probleme, die sich für eine Phänomenologie des Bildbewußtseins ergeben, nur in Rücksicht auf den Außen-Horizont (im dreifach erweiterten Sinne) der wirklichen Erscheinungen möglich ist. Denn ohne diesen Bezug könnte z.B. der bildliche Widerstreit als notwendigerweise „typischer“ Widerstreit [1.6.] nicht verständlich gemacht werden.³¹ Wenn wir die Ausführungen von Abschnitt 1.7.1. zum Unterschied von Auffassungs- und Ähnlichkeits-Widerstreit berücksichtigen, scheint nur der Ähnlichkeits-Widerstreit in einem außenhorizontalen Bezug zu stehen. Wir werden aber sehen, daß dieser Eindruck trügt.

1.11 Abschluß

Im Rahmen der Ausführungen der V. und VI. LU. gesteht Husserl den für uns bedeutsamen Akt-Momenten keinen notwendigen Zusammenhang zu. Aus dem Zusammenhangscharakter der *Akt-Momente* (im Sinne der III. LU., § 17) folgt nicht, daß sie *in ihrer jeweiligen Besonderheit* ineinander fundiert sind. Nur für das Verhältnis von Akt-Materie und Akt-Inhalten räumt Husserl z. Zt. der LU. eine nicht-kontingente Beziehung als besondere Eigenart der intuitiven Akte ein (§ 26 der VI. LU.). Diese Ausnahme bildet wohlmöglich den Anhaltspunkt, auch für die Verbindung anderer Akt-Momente einen systematischen Zusammenhang wenigstens zu erwägen; Husserl hegt Zweifel an der Konzeption beinahe ausnahmslos kontingenter Beziehungen der einzelnen Akt-Momente. Es werden u.a. auch diese Zweifel sein, die letztlich in der Zeit der Abfassung der „Ideen I“ zu einer Revision des Konzeptes der qualitativen Modifikation bzw. dann der „Neutralitätsmodifikation“ geführt haben. Diese Fragen werden wir erst wieder in Kapitel 10 aufgreifen, das den Zusammenhang von Bild und Neutralitätsmodifikation behandelt.

In der „Vorlesung“, die ab dem übernächsten Kapitel im Vordergrund der Aufmerksamkeit stehen soll, ist Husserl weiter der Problematik des Bildes als Auffassungs-Form gefolgt. Der Charakter des Unwirklichseins, im Zusammenhang der LU. noch durchweg der Auffassungs-Qualität zugewiesen, damit aber zugleich auch unangemessen separiert und mit den (im konventionellen Sinn) „fiktiven“ Bild-Objekten verbunden, wird sich dann im Rahmen der „Vorlesung“ als Ausdruck eines *Konfliktes zweier Auffassungen* ausweisen lassen. Auf diese Weise rücken die Erfahrungen des Bildes und der Unwirklichkeit sehr viel enger zusammen (und erzwingen letztlich auch eine Neuauslegung der „qualitativen Modifikation“, wie wir in

³¹ Auch das Problem der Repräsentation kann, wie das folgenden Kapitel zeigen wird, nur in Rücksicht auf den typischen Außen-Horizont der Erscheinungen einer Lösung zugeführt werden.

Kapitel 10 sehen werden). Von dieser Neuauslegung her erschließt sich dann Husserl ein Zusammenhang mit der Widerstreitanalyse des Bildbewußtseins, die sich zunächst unabhängig von der hier zuletzt thematischen Dimension der Unwirklichkeitserfahrung entwickeln wird.

Als Gesichtspunkte für die weitere Ausarbeitung können wir nun unsere anfängliche Transformation der Frage nach der Natur des Bildes in die nach einer motivierten Auffassung [1.1] um die drei minimal zu fordernden Aspekte des bildlichen Widerstreites ergänzen [1.6.]. Es ergeben sich damit drei Problemstellungen als Leitgesichtspunkte für die Ausarbeitungen ab Kapitel 3:

- a. Wie ist bildlicher Widerstreit als totaler Widerstreit möglich?
- b. Wie ist bildlicher Widerstreit als typischer Widerstreit möglich?
- c. Wie ist bildlicher Widerstreit als entscheidbarer Widerstreit möglich?

Mit diesen Widerstreit-Kriterien sind sowohl die Widerstreit-Modelle als auch die zwei Widerstreit-Dimensionen (Bild-Objekt und Bild-Sujet, Bild-Objekt und Bild-Ding) in einen systematischen Zusammenhang zu bringen. Das impliziert weitere Forschungsfragen:

- a. Welches der beiden Widerstreit-Modelle Husserls ist für die Erfüllung der notwendigen Widerstreit-Kriterien besser geeignet bzw. welches der Modelle ist für die Erfüllung dieser Kriterien überhaupt geeignet?
- b. In welchem Zusammenhang stehen die beiden Widerstreit-Modelle zu den beiden Dimensionen des Widerstreites, also der Beziehung von Bild-Objekt und Bild-Sujet und der Beziehung von Bild-Objekt und Bild-Ding?

Diese fünf Fragestellungen bilden den Leitfaden für die Ausarbeitung der Kapitel 3 bis einschließlich Kapitel 8.

Vor der Aufnahme der ausdrücklich widerstreitanalytischen Untersuchung soll das Bildbewußtsein in der Dimension der Repräsentation thematisiert werden. Dafür bietet sich die „Beilage“ zur V. LU. als Textgrundlage an, die - wenngleich in negativer Form - die erste Explikation von Husserls Bildtheorie darstellt, die mehr sagt als nur, das Bild sei ebenfalls Auffassung. Der Titel für den intentionalen Bezug (in dem hier abgegrenzten, engeren Sinne des Abschnittes 2.) ist *Repräsentation*: das Bild ist Bild als Repräsentation. Erst im Rahmen der „Vorlesung“ wird Husserl fragen, inwieweit diese nur *intentionale* Charakterisierung auch eine der verbundenen Auffassungen ist und sein kann. In Kapitel 2 wird „Repräsentation“ zunächst als Intention, in Kapitel 4 dann als Auffassung untersucht.

Die Differenz zwischen motivierter und nicht motivierter Auffassung hingegen erfährt bei Husserl selbst erst später eine explizite Thematisierung und eine begrifflich alternative Fassung. Diese Alternative ist der Einsatz der transzendentalen Phänomenologie. Der neue entsprechende Kernbegriff heißt dann „Konstitution“.

Konstitution ist aber kaum etwas anderes als motivierte Auffassung. Die transzendente Phänomenologie begreift einen jeden Gegenstand und eine jede Gegenstandsart als *geordnetes System von Regeln der bewußtseinsmäßigen Synthesis* der je in Frage stehenden Gegenständlichkeit.³² Darauf wird erst Kapitel 9 näher eingehen können.

³² Siehe etwa: Ideen I, § 149.

2 Kapitel 02: Die Problematik der Husserlschen Bildtheorie als Repräsentationsbewußtsein

2.1 Das Programm des Kapitels

Die Thematisierung dieses Kapitels bedenkt das Bildbewußtsein in Hinblick auf das, worauf es zu verweisen scheint; sie untersucht demnach das „Ziel“ bzw. das „woraufhin“ des Bildbewußtseins. Der Titel, den Husserl für die dem Bildbewußtsein angeblich innewohnende Tendenz des „Woraufhin“ wählt, lautet „Repräsentation“. Auch diese Thematisierung ist zugleich eine Problematisierung; wir werden in diesem Kapitel zeigen, daß das Bildbewußtsein in seiner ausdrücklichen Fassung als Repräsentation eine *Erfüllungsproblematik* in sich birgt. Motivations- und Erfüllungsproblematik gehören innerhalb des Bildbewußtseins als zwei Seiten einer Problematik zusammen. Das Bildbewußtsein ist für den Husserl der V. LU., die hier noch ganz im Zentrum unserer Aufmerksamkeit steht, eine zweistellige Relation: die von Bild-Objekt und Bild-Sujet. Die Motivationsproblematik thematisiert dabei mehr das Moment des Bild-Objekts, und die Erfüllungsproblematik thematisiert mehr das Moment des Bild-Sujet. Das „mehr“ besagt, daß natürlich letztlich keines der beiden Momente des Bildbewußtseins aus dem Zusammenhang mit dem anderen Moment herausgerissen werden kann und darf. Sowohl für die Motivationsproblematik als auch für die Erfüllungsproblematik geht es um ein Übergangsproblem: im Falle der Motivationsproblematik geht es um die Möglichkeit bzw. Notwendigkeit des Übergangs von bestimmten Auffassungsinhalten zu bestimmten Auffassungen; im Falle der Erfüllungsproblematik geht es um die Möglichkeit bzw. Notwendigkeit des Übergangs von einer Auffassung (der des Bild-Objektes) zu einer anderen Auffassung (der des Bild-Sujets), in der das Bildbewußtsein erst seine „wahre Bestimmung“ erfahren soll, ja, in der es überhaupt erst *Bildbewußtsein* ist. „Repräsentation“ meint: das Bild-Objekt verweist (in zu bestimmender Weise) auf das Bild-Sujet, in dem es seine „Erfüllung“ findet. Die These, die wir in diesem Kapitel belegen wollen, lautet: Husserls Konstruktion des Bildbewußtseins als Repräsentationsbeziehung, die ihrerseits als Erfüllungsbeziehung ausgelegt wird, ist problematisch, sofern die damit zwangsläufig unterstellte Möglichkeit des erfüllenden Übergangs zu einem Bild-Sujet, nicht (immer) zu gewährleisten ist. Damit aber steht die Auslegung des Bildbewußtseins als einer Repräsentationsbeziehung überhaupt auf dem Prüfstand. Die dabei insgesamt leitende Fragestellung lautet: ist es möglich, das Bildbewußtsein in Husserls Sinn als eine Repräsentationsbeziehung zu verstehen? Die Antwort auf diese Frage wird in diesem Kapitel zunächst auf ein bedingtes „nein“ hinauslaufen. Mindestens in bezug auf einige Bild-Objekte kann eine repräsentative Beziehung nicht behauptet werden.

In Abschnitt 2 wird der Grund und die Form dessen bestimmt, was vorgehend die „Erfüllungsproblematik“ genannt wurde. In Abschnitt 3 wird zunächst der Bedeutungsumfang skizziert, den der Begriff der Repräsentation bei Husserl innehat und ferner die Eigenheit der bildlichen Repräsentation in Husserls frühem Verständnis als Einheit der fünf Momente „Anschaulichkeit“, „Ähnlichkeit“, „Ambivalenz“, „Äußerlichkeit“ und „Erfüllung“ aufgezeigt. Abschnitt 4 thematisiert dann das bereits angesprochene Erfüllungsproblem als die Frage, in welcher Weise die dem Bildbewußtsein als Repräsentationsbewußtsein angeblich inhärente Tendenz zur Erfüllung verstanden werden kann und muß. Gezeigt wird, daß die Erfüllungstendenz nicht als Übergang zur Anschauung eines individuell existierenden Wahrnehmungsobjektes verstanden werden darf, da die Konsequenzen einer solchen Auslegung offenkundig absurd wären. Wie aber dann das Bildbewußtsein trotzdem als Ausgangspunkt einer Erfüllungstendenz verstanden werden kann, untersuchen die folgenden Abschnitte dieses Kapitels. Abschnitt 5 skizziert die besondere Bedeutung der Ähnlichkeit für die Husserlsche Fassung des Bildbewußtseins. Die besondere Leistung der Ähnlichkeit ist es, sowohl dem Erfüllungs- als auch dem Motivationsproblem [1.1.] eine neue Wendung geben zu können. Abschnitt 6 geht kurz auf die zweideutige Stellung der Phantasie bzw. der Imagination (im Sinne der frühen „Vorlesung“, d.h. als Einheit von Phantasie und Bildbewußtsein) in Husserls früher Phänomenologie ein und zeigt, daß die Phantasie der Wahrnehmung gegenüber einerseits als inferior und andererseits als superior angenommen wird. Darauf aufbauend untersucht dann Abschnitt 7 die möglichen Konsequenzen für die Erfüllungsproblematik, wenn man das Bildbewußtsein als teilhabend an der superioren Leistung der Phantasie unterstellen würde. Abschnitt 8 untersucht noch eine weitere Möglichkeit, das Erfüllungsproblem zu lösen: die Umdeutung des Bildbewußtseins in ein Bedeutungsbewußtsein im Sinne der I. LU. Der die inhaltliche Erörterung abschließende Abschnitt 9 bilanziert die Überlegungen des Kapitels und zeigt anhand des besonderen Phänomens der unmöglichen Bild-Objekte, daß alle bisher vorgestellten Versuche, die Erfüllungsproblematik des Bildes als Repräsentationsbewußtsein zu lösen, ihre Grenze finden. Ihr Gewicht erhält diese zunächst nur partial erscheinende Einschränkung, welche die Repräsentation durch die unmöglichen Bild-Objekte erfährt, dann, wenn man darüber hinaus einen Vorgriff auf die erst sehr viel später genauer zu fundierende These akzeptiert [Kapitel 9], daß keineswegs nur besondere Bilder, sondern vielmehr im Grunde alle Bilder ein „unmögliches“ Bild-Objekt zeigen. Trotz der interpretatorischen Last, die mit den unmöglichen Bild-Objekten für eine Phänomenologie des Bildes verbunden ist, beinhalten sie auch den sich mit ihrer Erscheinung aufdrängenden Hinweis, daß der bildliche Widerstreit nicht nur als irgendeine Unvereinbarkeit, sondern als anschauliche Unmöglichkeit aufzufassen ist.

2.2 Der Grund der Erfüllungsproblematik des Bildes

Was meint und was begründet die Rede von einer „Erfüllungsproblematik“ des Bildbewußtseins?

Hier ist ein weiterer Zusammenhang kurz zu betrachten, in dem Husserls frühe Reflexion des Bildes in der V. LU. steht. In der „Beilage“ zum zweiten Kapitel der V. LU. kritisiert Husserl die sogenannte „Bildertheorie der Wahrnehmung“. Sie irrt, so Husserl, indem sie behauptet: „<Draußen> ist, oder ist mindestens unter Umständen, das Ding selbst; im Bewußtsein ist als sein Stellvertreter ein Bild.“ (V. LU., S. 436) Die „Bildertheorie der Wahrnehmung“ nimmt demnach an, daß die Wahrnehmung selbst als eine Art des Bildbewußtseins verstanden werden kann. Die Wahrnehmung ist aber für Husserl gerade in diesem Sinne keine Repräsentationsbeziehung zwischen zwei Gegenständen, sondern die unmittelbare Gegebenheit des Gegenstandes. Das Bildbewußtsein setzt vielmehr in einem bestimmten Sinn ein Wahrnehmungsbewußtsein bereits voraus. Die „Bildertheorie“ übersieht, daß „wir im bildlichen Vorstellen auf Grund des erscheinenden „Bildobjekts“ das abgebildete Objekt (das „Bildsujet“) meinen.“ (S. 436). Das erscheinende Bild-Objekt ist selbst bereits Gegenstand einer Wahrnehmung.

Husserl will die „Bildertheorie“ der Wahrnehmung durch den Nachweis zurückweisen, daß jede Vorstellung eines Bildes die Wahrnehmung schon voraussetzt. Sein entscheidendes Argument lautet: „Das Gemälde ist nur Bild für ein bildkonstituierendes Bewußtsein, das nämlich einem primären und wahrnehmungsmäßig ihm erscheinenden Objekt durch seine (hier also in der Wahrnehmung fundierte) imaginative Apperzeption erst die „Geltung“ oder „Bedeutung“ eines Bildes verleiht. Setzt danach die Auffassung als Bild schon ein dem Bewußtsein intentional gegebenes Objekt voraus, so würde es offenbar auf einen unendlichen Regreß führen, dieses selbst und immer wieder durch ein Bild konstituiert sein lassen, also hinsichtlich einer schlichten Wahrnehmung ernstlich von einem ihr einwohnenden „Wahrnehmungsbild“ zu sprechen, „mittels“ dessen sie sich auf die „Sache selbst“ beziehe.“ (V. LU., „Beilage“, S. 437) Das Bild ist also in der Wahrnehmung fundiert. Aus dieser Fundierung her rührt nicht seine Geltung als Bild (dies geschieht allein durch die Auffassung), wohl aber die Abhängigkeit von der Wahrnehmung. Das Argument lautet in verdichteter Form: stünden dem Bewußtsein *nur* Bilder zur Verfügung - wie es die „Bildertheorie der Wahrnehmung“ glaubt - dann implizierte dies eine unendliche Kette von Bildern, die auf keinen „Grund“ führen könnte.

Die Erfüllungsproblematik in dem von uns gemeinten Sinne kommt dann ins Spiel, wenn man - mit Husserl - das Bildbewußtsein als Einheit der beiden Momente „Bild-Objekt“ und „Bild-Sujet“ annimmt. Dann drängt sich die Frage auf, ob das Regreß-

Argument auch für das Bild-Sujet beansprucht werden kann und muß; denn explizit wird das Argument von Husserl in dem angeführten Passus nur auf das Bild-Objekt bezogen. Wenn im Sinne der Husserlschen Kritik der „Bildtheorie“ der Wahrnehmung nachgewiesen werden soll, daß das Bildbewußtsein zwar eine Repräsentationsbeziehung beinhaltet, aber keine in dem kritisierten Sinne (die in den Regreß mündet), dann darf das Bild für keines seiner beiden Momente den Bezug zur Wahrnehmung vermissen lassen. Problematisch erscheint dies weniger in bezug auf das erscheinende Objekt, das Bild-Objekt, als in bezug auf das nicht erscheinende Objekt innerhalb der Totalität des Bild-Bewußtseins, das Bild-Sujet.

Das Bild-Sujet wird ja von Husserl selbst in den Status eines dem unmittelbaren Bild-Zusammenhang „äußerlichen“ Objektes gerückt, wenn er schreibt: die „reflektive und beziehende Rede, welche Bildobjekt und Bildsujet einander gegenüber setzt, weist aber nicht auf zweierlei wirklich erscheinende Objekte in dem imaginativen Akte hin, sondern auf mögliche *und in neuen Akten* sich vollziehende Erkenntniszusammenhänge, in welchen die bildliche Intention sich erfüllen und somit die Synthesis zwischen Bild und vergegenwärtigter Sache sich realisieren würde.“ (V. LU., Beilage, S. 437, kursiv HJS.) Unschädlich ist diese Äußerlichkeit des Bild-Sujet für den anschauenden Bildzusammenhang aber nur dann, wenn es sich nicht um eine *uneinholbare* Äußerlichkeit handelt. Uneinholbar wäre das Bild-Sujet, wenn es nicht selbst wieder Gegenstand einer Wahrnehmung sein könnte.

Die Frage, ob das Regreß-Argument auch auf das Bild-Sujet bezogen werden kann bzw. muß, bezieht sich demnach bereits auf eine Gegebenheitsweise der Möglichkeit. Es kann also in keiner Weise um die Frage gehen, ob das Bild-Sujet als eigenständige zweite Erscheinung dem unmittelbaren Bildzusammenhang angehören kann oder muß. Diese Frage ist in Hinblick auf das, was unmittelbar aus der Betrachtung des Bildes zu erschließen ist, mit einem direkten „weder-noch“ zu beantworten. Es kann nur darum gehen zu entscheiden, in welcher *Möglichkeitsform* die Wahrnehmbarkeit des Bild-Sujets gegeben sein kann und muß. Die Frage ist genauer: in welcher Modalität ist diese Möglichkeit gegeben? Als eine jederzeit zu verwirklichende oder aber als eine nur prinzipiell verwirklichbare? Diese Fragestellung beschreibt die Erfüllungsproblematik als Ausdruck der notwendigen und zugleich zweifelhaften Rückbeziehung des Bild- auf das Wahrnehmungsbewußtsein.

2.3 Allgemeine und bildliche Repräsentation

Zunächst müssen wir unser Verständnis für den Sinn von Husserls Repräsentationsbegriff präzisieren.

Husserls erste kompaktere und veröffentlichte Darstellung der Bild-Theorie findet sich im Rahmen der Kritik der „Bild“theorie der Wahrnehmung in der „Beilage“ zum zweiten

Kapitel der V. LU..³³ Das Bildbewußtsein hat seine Eigentümlichkeit angeblich darin, daß wir: „(...) auf Grund des erscheinenden „Bildobjekts“ das abgebildete Objekt (das „Bildsujet“) meinen.“ (V. LU., Beilage, S. 436) Zunächst ist eher grob zwischen einem *weiten* und einem *engeren Repräsentations-Begriff* bei Husserl zu unterscheiden. Der weite Begriff der Repräsentation kommt bei Husserl im Rahmen der „Beilage“ am Ende seiner Ausführungen im ersten Teil derselben eher beiläufig und flüchtig zur Sprache; er umfaßt auch das Zeichenbewußtsein (V. LU., Beilage, S. 438).

In diesem allgemeinsten Sinne meint Repräsentation offenkundig nur das *Verweisen-auf-etwas-überhaupt*, gleichgültig ob diese „Verweisung“ sich auf etwas Bezeichnetes (wie im Rahmen eines Zeichens) oder aber auf etwas Repräsentiertes (wie im Rahmen eines Bildes) bezieht. Daß diese weite Verwendung des Repräsentationsbegriffs durch Husserl zu diesem Zeitpunkt keineswegs isoliert dasteht, zeigt auch ein kurzer Passus aus der „Urfassung“: „Keine Inhaltsbereicherung kann das ausmachen, wodurch Bilder, Zeichen, überhaupt Objekte, die etwas „repräsentieren“ (für etwas *gelten*, es *darstellen*, *vergegenwärtigen*, *abbilden*, *bezeichnen*, *bedeuten* usw.) von solchen < sich > unterscheiden, die es nicht tun.“ („Urfassung“, S. 115, kursiv HJS.)³⁴

³³ Husserl selbst spricht im Rahmen der „Urfassung“ von einem besonderen und einem allgemeinen Repräsentationsverständnis: „Hier liegt eine wesentlich verschiedene Auffassungsart vor, die wir nach ihrem allgemeinen Charakter als Repräsentation, und nach ihrem besonderen, hier maßgebenden, als bildliche Repräsentation bezeichnen werden.“ („Urfassung“, S. 114)

³⁴ Frühere Ausführungen Husserls im Rahmen der LU. zur Frage der Repräsentation finden sich u.a. in der I. LU. in § 20. Er stellt dort in aller wünschenswerten Deutlichkeit klar, daß das Zeichen kein Stellvertreter, also kein „Repräsentant“ der mit ihm und durch es gemeinten Bedeutung ist und sein kann: „In Wahrheit sind diese (die Zeichen, HJS.) aber in keiner und auch nicht in stellvertretender Weise die Gegenstände der denkenden Betrachtung, vielmehr leben wir ganz und gar in dem bei allem Mangel an begleitender Anschauung nicht fehlenden Bedeutungs- bzw. Verständnisbewußtsein.“ (I. LU., § 20, S. 73)

Gewiß ist hier das Zeichen „Repräsentant“ im Sinne der ersten und zugleich allgemeinsten von uns isolierten Bedeutung; es „verweist“ auf die Bedeutung, sofern es als ihr Träger fungiert. Aber es ist kein Repräsentant im Sinne des *affirmativen Gebrauches* in Husserls Rede von „Repräsentation“. Diese Bedeutung aber akzentuiert den *anschaulichen Charakter* innerhalb einer Verweisungsbeziehung: das Bild verweist nicht irgendwie, sondern *anschaulich* auf das Abgebildete. Daß es eben diese Bedeutung ist, die dem affirmativen Gebrauch des Husserlschen Repräsentationsbegriffs zugrundeliegt, zeigt indirekt der Satz, der dem gerade Zitierten unmittelbar vorausgeht: „Es ist eine sehr unangemessene Beschreibung dieser Sachlage, wenn man hier von einer stellvertretenden Funktion von Zeichen

Wesentliche Unterschiede zwischen dem allgemeinen Verständnis der Repräsentation und der spezifisch bildlichen Form ergeben sich in fünf Hinsichten.

1. Im Fall der bildlichen Repräsentation spricht Husserl nicht zufällig von *Objekten*, d.h. die beteiligten Momente sind selbst konkreter, gegenständlicher Natur. Die *Form der Beziehung* zwischen den beiden Momenten ist im Falle der bildlichen Repräsentation *anschaulicher Natur*. Dies kann, muß aber für das Verhältnis von Zeichen und Bezeichneten nicht der Fall sein. Das Zeichen kann dem Bezeichneten ähneln. Husserl verweist in § 14 der VI. LU., der in seinem ersten Teil das Verhältnis von Bild und Zeichen erörtert, auf die unterschiedliche Bedeutung der Ähnlichkeit; im Falle der signitiven Intention gehört die Ähnlichkeit „nicht zur Erfüllung der signitiven Intention - abgesehen davon, daß diese Erkenntnis keineswegs von der Art jenes eigentümlichen Identifizierungsbewußtseins ist, welches Ähnliches und Ähnliches in der Weise von Bild und Sache zur beziehenden Deckung bringt.“ (VI. LU., § 14, S. 588)

2. Damit ist auch bereits die Spezifizierung des Anschauungscharakters angesprochen, der die Repräsentationsbeziehung des Bildes ausmacht: es ist die *Beziehung der Ähnlichkeit* des Repräsentierenden mit dem Repräsentierten. Diese Ähnlichkeitsbeziehung wird von Husserl in der „Beilage“, wengleich noch in sehr zurückhaltender, ja, beinahe abwertender Weise angesprochen: „*Der Hinweis auf Ähnlichkeit zwischen Bild und Sache bringt uns nicht weiter*. Sie ist, mindestens wenn die Sache wirklich existiert, als ein objektives Faktum zweifellos vorhanden. Aber für das Bewußtsein, das vorausgesetztmaßen nur das Bild hat, ist dieses Faktum schlechterdings nichts; es kann also nicht dazu dienen, das Wesen der vorstellenden, näher der abbildenden Beziehung auf das ihr äußerliche Objekt (das Bildsujet) zu klären. *Die Ähnlichkeit zwischen zwei Gegenständen, und sei sie auch noch so groß, macht den einen noch nicht zum Bilde des anderen. Erst durch die Fähigkeit eines*

gesprochen hat, als ob die Zeichen selbst für irgend etwas surrogierten und das Denkinteresse im symbolischen Denken den Zeichen selbst zugewendet wäre.“ (I. LU., § 20, S. 73)

In der Betrachtung des Bildes ist die sinnlich-anschauliche Darstellung, die uns das Bild bietet, für das Verständnis des von ihm Dargestellten keineswegs gleichgültig. Wollte man es in einer rückgewendeten Analogie in bezug auf das Verhältnis von Zeichen und Bedeutung formulieren, so wäre es vielleicht möglich zu sagen, der Betrachter des Bildes betrachtet die Bild“zeichen“ jederzeit so, wie der Graphologe die Schriftzeichen versteht. Ob das Wort „Baum“ so oder so geschrieben ist, beeinträchtigt nicht seinen Sinn (seine Bedeutung). Gleichwohl kann die unmittelbare handschriftliche Gestalt der Schrift als Ausdruck verstanden werden, wie es etwa der Graphologe tut. Was aber für den Sinn der Zeichen nichts unmittelbar beiträgt (man muß kein Graphologe sein, um den Sinn der Zeichen zu verstehen), ist für die Auffassung der Bilder unerlässlich: sie erscheinen unmittelbar als *irreduzible Gestalt*.

vorstellenden Ich, sich des Ähnlichen als Bildrepräsentanten für ein Ähnliches zu bedienen, bloß das eine anschaulich gegenwärtig zu haben und statt seiner doch das andere zu meinen, wird das Bild überhaupt zum Bilde.“ (V. LU., Beilage, S. 436, kursiv HJS.)

Der subjektivistische Charakter der Bildauffassung, den wir schon angesprochen haben [1.5.], ist hier noch beinahe ungebrochen. Das wird Husserl dann allerdings nicht hindern, die Ähnlichkeit in § 14 der VI. LU. explizit als *notwendige Bedingung* des Bildbewußtseins zu benennen: „Das Bild hingegen bezieht sich auf die Sache durch Ähnlichkeit, *und fehlt sie, so ist auch von einem Bilde nicht mehr die Rede.*“ (VI. LU., § 14, S. 587, kursiv von mir, HJS.)

Der Unterschied in den Aussagegehalten der „Beilage“ und des § 14 der VI. LU. ist also eher einer der Stoßrichtung: während Husserl sich in der „Beilage“ ganz darauf konzentriert, von der Ähnlichkeit festzuhalten, daß sie nicht als *hinreichende Bedingung* für Bildbewußtsein fungieren kann, so wird in § 14 der VI. LU. ergänzt, daß die Ähnlichkeit gleichwohl als *notwendige Bedingung* für Bildbewußtsein fungiert.³⁵ Husserl hat deshalb nie eine „starke“ Ähnlichkeitstheorie des Bildes vertreten, für die Ähnlichkeit *sowohl* notwendige als auch *hinreichende* Bedingung für Bildbewußtsein ist; vielmehr ist er immer nur Vertreter einer (vergleichsweise) „schwachen“ Ähnlichkeitstheorie gewesen: Ähnlichkeit fungiert als notwendige, nicht aber als hinreichende Bedingung für Bildbewußtsein.

3. Die dritte Eigenart, die äußerliche Beziehung zwischen Bild-Objekt und Bild-Sujet, soll nur kurz erinnert werden, da sie bereits oben [2.2.] als Grundlage für die Entstehung der Erfüllungsproblematik erörtert worden ist.

4. Die Stellvertretung durch das repräsentierende Bild-Objekt ist demnach nicht so geartet, daß das Bild-Sujet sich darin *vollendet* wiederfinden könnte. Vielmehr besteht zwischen Bild-Objekt und Bild-Sujet nicht nur eine einlinige, intentionale Beziehung, sondern zudem ein damit einhergehendes *Gefälle*, d.h. eine *Tendenz*, zur Anschauung des Bild-Sujets überzugehen. Eben dies meint die Rede von der „Erfüllung“ der bildlichen Intention im Bild-Sujet. Diese Erfüllung aber wäre eine, die nicht mehr dem bildlichen Zusammenhang selbst angehört und ihm auch nicht angehören *kann*. Welcher Art diese neuen Akte wären bzw. sein müßten, damit ihre intentionale Leistung als eine „Erfüllung“ der bildlichen Intention gelten dürfte, dazu sagt Husserl nichts. Wenn man freilich berücksichtigt, daß die VI. LU. keinen Zweifel daran läßt, daß für Husserl nur die Wahrnehmung, wenn überhaupt, die selbstgebende Erfüllung von

³⁵ Eine Kritik der Reduktion von Bild auf Ähnlichkeit findet sich u.a. in den Arbeiten von Goodman (Goodman, 1973), Black (in: Gombrich, Black, Hochberg, 1977) und - die analytische Kritik der Ähnlichkeitstheorien gut zusammenfassend - bei Scholz (Scholz, 1991).

anschaulichen Intentionen bieten kann, dann wird klar, daß hier im Grunde nur sie in Frage kommt als typische Form der „neuen Akte“, in denen sich die bildliche Intention erfüllt.

5. Husserl spricht (z.B. in § 44 der V. LU) - von *Repräsentation als Stellvertretung*. In dieser Konnotation aber verbirgt sich insgeheim eine Aufwertung des Bild-Objektes gegen den ansonsten unbefragten Vorrang des Bild-Sujets. Die Zweideutigkeit der „Repräsentation“ als einer Abkunft, die sich losreißt und verselbständigt, ist in der Stellvertreter-Bedeutung kondensiert.

Denn der Stellvertreter ist einerseits „alles“, was ich habe; andererseits gilt er „nichts“, sondern verweist vollkommen auf das Stellvertretene. Übersetzt man dies in die politische Sphäre zurück, gehört demnach zur Repräsentation ein ursprünglicher Zwist, eine in sich gedoppelte „Vorherrschaft“. Wir werden sehen, daß auch die bildliche Repräsentation von dieser Doppeldeutigkeit nicht unberührt bleibt. Diese allgemeinere Auslegung der Bedeutung von Repräsentation wird nicht von außen an Husserls Verständnis herangetragen. Er selbst begreift die repräsentative Beziehung in dieser Weise. Zunächst gibt uns eine Stelle in der „Beilage“ ein deutliches Zeugnis - von dem auch spätere Texte zur Problematik des Bildbewußtseins nie abweichen werden - davon, daß Husserl den komplexen Akt des Bildbewußtseins nicht als Einheit zweier Erscheinungen begreift. Das Bild-Objekt liegt nicht wie ein Schleier „um“ das Bild-Sujet und gibt uns gleichsam einen gebrochenen Durchblick auf das Repräsentierte. Vielmehr erscheint nur das Bild-Objekt, „auf Grund“ dessen wir das Bild-Sujet „meinen“. Im Bildbewußtsein sind also zwei Objekte liiert, von denen jedes ein Privileg verkörpert. Damit aber trägt sich in jedes der beiden Momente des Bildbewußtseins eine Ambivalenz hinein: einerseits ist das Bild-Objekt erscheinend, aber nicht gemeint, und andererseits ist das Bild-Sujet gemeint, aber nicht erscheinend. Das superiore und primäre Objekt (Bild-Sujet) ist zugleich inferior und sekundär; das inferiore und sekundäre Objekt (Bild-Objekt) ist zugleich superior und primär.

Man kann den Zwiespalt auch so formulieren: einerseits erscheint das Verhältnis der beiden Bild-Momente als eines der Fundierung, andererseits als eines der Repräsentation. In der ersten Hinsicht ergibt sich ein klarer Vorrang des Bild-Objekts; in der zweiten Hinsicht ein ebenso klarer Vorrang des Bild-Sujets. Das Bild-Objekt ist das Bild-Moment, worin die Bild-Beziehung *gründet*, das Bild-Sujet ist das Moment worauf die Bild-Beziehung *zielt*. Diese Ambivalenz wird von Husserl beschrieben - aber sie wird nicht als solche gekennzeichnet.

Zusammengefaßt: bildliche Repräsentation zeigt für den frühen Husserl fünf Charaktere: a. Repräsentation erscheint als anschauliche Beziehung, b. Repräsentation vollzieht sich im Medium der Ähnlichkeit, c. Repräsentation verweist auf ein ihr „äußerlich“ gegenüberstehendes Objekt, d. Repräsentation tendiert zur anschaulichen Erfüllung in diesem Objekt, und schließlich e. die Repräsentation ist ambivalenter Natur. Nicht nur spezifisch, sondern auch neu

gegenüber dem allgemeinen Begriff der Repräsentation ist das vierte Moment der Erfüllung. Die Besonderheit bildlicher Repräsentation als Erfüllung wird deshalb im Zentrum der weiteren Ausführungen stehen.

2.4 Ein unzulängliches Modell der Repräsentation: Repräsentation als Bekanntheit

Wir haben im vorletzten Abschnitt gesehen, daß die Beziehung auf das dem Bild äußerliche Sujet nur eine mögliche Beziehung sein kann. Unklar ist bislang die genauere Bestimmung der Form einer solchen Möglichkeit. Nicht unmittelbar klar ist, ob Husserl nur eine prinzipielle oder gar eine faktische Möglichkeit meint, bzw. *welcher Möglichkeits-Modus überhaupt gemeint ist*. Wenn es richtig ist, daß eine der bildlichen Darstellung gegenüber „reichere“ Anschauung des Bild-Sujet letztlich nur im Rahmen einer Wahrnehmung zu finden wäre, dann suggeriert dies freilich eine *faktische* Möglichkeit, d.h. eine *jederzeit* verwirklichtbare. Eine solche enge, ja, engste Auslegung der Möglichkeit des erfüllenden Übergangs vom repräsentierenden Bild-Objekt zum repräsentierten Bild-Sujet brächte freilich die Husserlsche Bild-Theorie in ärgste Bedrängnis. Daß diese Bedrängnis keineswegs nur als bloßer Schatten auf Husserls Theorie liegt, zeigt eine kurze Notiz aus dem Zusammenhang der einige Jahre nach den LU. entstandenen „Die Idee der Phänomenologie - Fünf Vorlesungen“. Husserl schreibt dort: „Wie ein Bild mit einer Sache stimmt, das glauben wir zu verstehen. Aber daß es Bild ist, können wir nur daher wissen, daß uns Fälle gegeben waren, in denen wir die Sache eben so hatten wie das Bild, eines mit dem anderen vergleichend.“ (Hua III, S. 208, kursiv und gesperrt von mir, HJS.)

Hier wird also die Möglichkeit der Erfüllung als eine *schon immer vorausgegangene anschauliche Erfülltheit des Bild-Sujet* ausgelegt: als *Bekanntheit*. Die Folgen einer solchen Engführung im Repräsentationsverständnis hat D. Zahavi beschrieben³⁶:

³⁶ Ingarden hat - ohne hier einen direkten Bezug zu Husserl herzustellen - eine ähnliche Kritik geäußert: „Sowohl das literarische Thema als auch die im Portrait auftretende Abbildungsfunktion sind für das Bild als Werk der Malerei überhaupt nicht wesentlich, d.h. dafür, daß etwas Bild sei. Das zeigt sich schon bei der Betrachtung alter Portraits, die Personen abbilden, welche längst gestorben sind; infolgedessen können wir das Bild in seiner Abbildungsfunktion nicht wirklich erfassen. Bei entsprechender, selbst nicht-malerischer Information sind wir da zwar noch auf das „Portrait“ eingestellt, aber die Abbildungsfunktion kann sich nicht voll entfalten und bleibt wie im Keim erdrückt, weil sich da die Ähnlichkeit des im Bildes erscheinenden Gegenstandes zu dem Abgebildeten gar nicht voll phänomenal konstituieren kann.“ (Ingarden, 1962, S. 156)

„Husserls Aussage darf nicht ganz buchstäblich genommen werden, denn sonst würde das bedeuten, daß wir nicht mehr von Bildern sprechen könnten, wenn es sich um Darstellungen von Ereignissen der Vergangenheit oder um Bildnisse von Verstorbenen handelt. Husserl meint also nicht, daß es möglich sein soll, den Vergleich tatsächlich auszuführen, sondern nur, daß das Bild nur Bild ist (d.h. eine derivierte Gegebenheitsweise) im Vergleich zu einer *möglichen* originären Gegebenheitsweise desselben Dinges.“ (Zahavi, S. 122, kursiv von mir, HJS.)

Nun handelt es sich um eine vereinzelte Äußerung Husserls, die in dieser zugespitzten Form in den einschlägigen Manuskripten des Bd. XXIII, die sich auf die Phänomenologie des Bildbewußtseins beziehen, nicht wiederholt wird.³⁷ Die Behauptung, daß Husserl dies wirklich nicht gemeint *hat*, als er die entsprechenden Zeilen schrieb, ist trotzdem eine unnötige Übertreibung hermeneutischer Barmherzigkeit. Wichtiger ist vielmehr, daß er den unmittelbaren Wortsinn nicht gemeint haben *kann*, wie uns schon die Ausführungen in Kapitel 1.6. gezeigt haben. Denn dann schwände für vergangene, zukünftige und fiktive Bild-Objekte jegliche Verständnismöglichkeit. Die Notwendigkeit der Möglichkeit eines wahrnehmbaren Bild-Sujet kann nicht heißen, daß der Betrachter des Bildes das konkrete und individuelle Bild-Sujet schon einmal gesehen haben müßte. Dann wäre ein Bildbewußtsein in bezug auf unbekannte Objekte gar nicht möglich. Eine offenkundig absurde Konsequenz. Gewiß *kann* das Bild-Sujet der Erscheinung vorausgegangen sein (etwa im Falle der Fotografie), aber es kann keine Rede davon sein, daß dies der Fall sein *muß*.

³⁷ Husserl spricht in diesen einschlägigen Texten noch öfter über die Beziehung von Repräsentation und Bekanntheit - aber in keiner dieser erneuten Thematisierungen ihres Verhältnisses kommt es zur Hochschätzung der Bekanntheit als *notwendiger Bedingung* für Bildbewußtsein, wie sie die Formulierung des Zitates („können wir *nur* daher wissen...“) nahelegt. Es gibt hingegen durchaus Stellen, die ausdrücklich unbekannte Bild-Objekte einräumen; etwa: „Das Ölbild des Menschen, *den ich nicht kenne*: <jemand, der durch dieses Bild dargestellt wird.>“ (Bd. XXIII, Beilage Nr. 5, S. 141, kursiv HJS.) Oder auch die folgende Passage: „Vollziehe ich eine Bildauffassung (immer im eigentlichen Sinn: physisches Bild), so schaue ich mich in die ähnlichen Züge hinein, ich lebe im Gegenstandsbewusstsein, ohne dass das Bildobjekt mich im eigentlichen Sinn an den Gegenstand (Sujet) „erinnerte“, somit als Ähnlichkeitsrepräsentant, als Ähnlichkeitszeichen fungierte. So nämlich bei der immanenten Betrachtung. Erst für die Reflexion und transiente Betrachtung stellt sich Bildobjekt und Bildsujet gegenüber, und jenes „erinnert“ an dieses, *oder stellt es, wo von Erinnerung keine Rede ist (fremdes Objekt), als Ähnlichkeitsrepräsentant dar.*“ (Bd. XXIII, Beilage Nr. 13, S.167, kursiv HJS.)

Der problematische Satz Husserls erhält einen einfachen und nachvollziehbaren Sinn, wenn man statt „Aber daß es ein Bild ist...“ ergänzte „Aber daß es ein Bild *dieser Sache* ist...“. Diese Verwechslung gründet letztlich wohl in der doppelten Bestimmung der Bedeutung der Ähnlichkeit im Bildzusammenhang, die sich in der „Beilage“ andeutet. Einerseits ist die Ähnlichkeit bedeutsam für die Bildlichkeit des Bildes (dies wird explizit erst in § 14 der VI. LU.); andererseits ist sie entscheidend für die Individualität des Bildes. Ohne hier bereits die genaue Fassung zu präjudizieren, muß festgehalten werden: eine „Bekanntheits-Ähnlichkeit“ kann allenfalls die *Individualität* eines Bildes begründen, niemals aber seine *Bestimmtheit* als Bild. Ebenso wie für den Widerstreit gilt auch für die Repräsentation: ein Bezug auf das Repräsentierte ist nur als typischer Bezug verallgemeinerbar [1.6.].

Gleichwohl gibt es ein klares Indiz, welches bereits im unmittelbar thematischen Rahmen der „Beilage“ belegt, daß Husserl auch hier die Form der „Bekanntheits-Ähnlichkeit“ vor Augen gehabt hat. In einer Passage, die wir bereits zitiert haben, schreibt er, daß die Ähnlichkeit von Bild und Sache „*mindestens wenn die Sache wirklich existiert*, als ein objektives Faktum zweifellos vorhanden ist.“ (V. LU., S. 436, kursiv von mir) Diese Einschränkung für die Gegebenheit einer bildlichen Ähnlichkeit hat nur dann Sinn, wenn Ähnlichkeit im Sinne der eng gefaßten Bekanntheits-Ähnlichkeit bzw. als faktische Möglichkeit ausgelegt wird. Denn die Einschränkung formuliert eine Bedingung, die nicht gegeben sein muß. Die Möglichkeit nicht-ähnlicher und zugleich nicht-existierender Bild-Objekte wird in dieser Formulierung offen gelassen. Solange die Ähnlichkeit noch nicht ausdrücklich als Form der Erfüllungssynthese des Bildbewußtseins beansprucht wird (wie in § 14 der VI. LU.), bleibt diese Alternative auch gangbar. Denn im Rahmen der „Beilage“ erhält die Ähnlichkeit nur einen sehr geringen Stellenwert für das Bildbewußtsein zugesprochen, wie wir gesehen haben. Prekär wird diese indirekte „Zulassung“ nicht-ähnlicher Bilder allerdings, wenn die Ähnlichkeit für das Bild dann als unverzichtbar gilt. „Das Bild hingegen bezieht sich auf die Sache durch Ähnlichkeit, *und fehlt sie, so ist auch von einem Bilde nicht mehr die Rede.*“ (VI. LU., § 14, 587, kursiv von mir) Dann ist auch die indirekte Explikation der Ähnlichkeit als Bekanntheits-Ähnlichkeit, also als Vorkenntnis des „wirklichen Originals“, nicht mehr möglich. Je enger die Ähnlichkeit gefaßt wird, desto absurder werden die Implikationen für die „realistische Vorgegebenheit“ der Bild-Objekte als Bild-Sujet. Je weniger die Bild-Theorie die Möglichkeit extrem „fremder“ Bild-Objekte ignoriert, desto größer wird der Druck, die Fassung der Ähnlichkeits-Anforderungen an das Bild zu lockern. Gewiß erscheint die bildliche Darstellung etwa eines Kentauers, die wir bereits in ihrer Eigenart und Bedeutung für die Husserlsche Bildtheorie angesprochen haben [1.6.], nicht ohne jegliche Ähnlichkeit zu „wirklich existierenden“ Objekten. Aber die spezifische Tier-Mensch-Synthese bleibt als solche natürlich ohne Ur-Bild. Sie gehört vielmehr dem Bild „originär“ zu.

Wir können die in Husserls Äußerung anklingende problematische Auslegungslinie der Repräsentationstheorie als *Abbildtheorie* bezeichnen. Von einer Abbildtheorie soll dann und nur dann die Rede sein, wenn das Sein des Bildes das vorherige faktische Sein des Abgebildeten unerlässlich macht. Abbild- und Repräsentationstheorie verhalten sich zueinander also nicht unähnlich wie „starke“ und „schwache“ Ähnlichkeitstheorie des Bildes [2.3.]. Während die Abbildtheorie jederzeit die *Notwendigkeit* eines vorausgegangenen Bild-Sujet behaupten muß, kann sich die Repräsentationstheorie damit begnügen, die *Möglichkeit* einer solchen Beziehung einzuräumen.³⁸ Wenn die angedeutete Differenz von Repräsentations- und Abbildtheorie wirkliche Gültigkeit für Husserl besitzen soll, dann muß sich zeigen lassen, daß die Ähnlichkeits-Beziehung nicht zwingend eine Bekanntheits-Beziehung impliziert.

2.5 Die Transzendenzleistung der Ähnlichkeit

Die Wahrnehmung von Dingen kann nicht so aufgebaut sein, daß sie in der Auffassung bekannter Dinge gründete. Wahrnehmung ermöglicht ihrerseits die Auffassung bekannter Dinge, kann diese aber niemals voraussetzen. Ansonsten wäre ein Übergang von bekannten zu (noch) unbekanntem Dingen völlig unmöglich. Wie aber vermittelt sich dieser Übergang? Die fundamentale Voraussetzung, die diesen Übergang ermöglicht, ist die Ähnlichkeit. Vor der gegenständlichen Identifikation als einer ausdrücklichen Individualisierung des Gegenstandes in Raum und Zeit steht dieser passiv immer schon in einem typischen Ähnlichkeitsbezug. Husserl hat dies in seinen späten Schriften klar ausgesprochen: „Das Vergleichen als eine Tätigkeit, als aktiv beziehendes Betrachten, aktives Hin- und Herlaufen des erfassenden Blickes zwischen den Bezogenen setzt ursprünglich voraus eine „sinnliche“ Gleichheit oder Ähnlichkeit, ein in der Sinnlichkeit vor aller Einzelerfassung und Aufeinanderbeziehung Wirksames. (...) Das betrachtende Durchlaufen geht über in eine Sukzession von Einzelerfassungen, und in dem Übergang von Erfassung zu Erfassung hebt sich das schon vorher in der Passivität gewissermaßen betonte Fundament der Ähnlichkeit oder Gleichheit hier und dort und das damit kontrastierende Unähnliche für das Bemerkende ab.“ (EuU, § 44, S. 224)

Die Erfahrung der Ähnlichkeit ist die sinnliche Urform einer generalisierenden Antizipation in der Wahrnehmung. Die eigentümliche „Leistungsfähigkeit“ dieses Vorgriffs zeigt sich u.a. auch darin, daß die Ähnlichkeit keineswegs an den Art- oder

³⁸ Insofern ist z.B. eine Äußerung wie die folgende aus einem späten Manuskript Husserls in gar keiner Weise überraschend: „Ein wirkliches Abbilden liegt vor bei einem Porträt, das übrigens ebensowohl das einer wirklichen oder das einer fingierten Person sein kann.“ (Bd. XXIII, Text Nr. 18, S. 515)

Klassen-Grenzen halt macht. Wäre die Ähnlichkeit nur ein Bezugs-Phänomen zwischen den Gegenständen einer Klasse oder Art, wiederholte sich ja nur die Aporie der Unzugänglichkeit des Unbekannten auf entsprechend höherem Niveau. Die Ähnlichkeit stiftet vielmehr auch und gerade sinnliche Verwandtschaftsbezüge über Art- und Klassen-Grenzen hinaus. Die ursprüngliche „Anarchie“ der Ähnlichkeitsbezüge ermöglicht überhaupt erst die gestrafften und verengten Bezüge von „Identität“, „Lokalität“ usw. Die Typik der Ähnlichkeit steht quer zu den hierarchischen Typiken des Genus.

Die Ähnlichkeitsbezüge transzendieren die Identifikationsbezüge in mindestens zweifacher Hinsicht: erstens übersteigen sie die *individualisierende Identität* eines Gegenstandes und zweitens die *klassifizierende Identität einer Gegenstandsgruppe*. Das soll besagen: es gibt nicht nur Erscheinungen, die je *diesem* Fahrrad ähneln, sondern immer auch solche, die *irgendeinem* Fahrrad ähneln; es gibt zudem nicht nur Ähnlichkeit zwischen Erscheinungen einer Klasse von Objekten (diesem und jenem Fahrrad), sondern auch solche, die den Rahmen der Klassen-Identität sprengen. Dieses Ding, was ich dort sehe, ähnelt zwar einem Fahrrad - aber ich sehe zugleich, daß es kein Fahrrad *ist*. Die fliegende „Untertasse“ sieht der wirklichen zwar ähnlich - aber sie ist keine Untertasse. Diese doppelte Transzendenz-Leistung der Ähnlichkeitserfahrung ermöglicht zugleich eine doppelte Überwindung der aporetischen Voraussetzung der Bekanntheit des bildlichen Sujet.

Die *erste* Transzendenz erlaubt die Auffassung von darstellenden Bildern, die Objekte in einer Weise zeigen, die ich *in ihrer Konkretion* nie zuvor gesehen haben muß. Ich kann das Bild eines Tisches sehen, dem ich nie zuvor begegnet bin. Gleichwohl habe ich keine Schwierigkeiten das Bild als Bild eines Tisches zu erkennen. In dieser Hinsicht unterscheidet sich eine Erfahrung *eröffnende* Leistung der Ähnlichkeit für Wahrnehmungs- oder Bild-Erfahrungen kaum. Streng genommen findet sich für diese Bilder bereits keine wirkliche und umfassende Erfüllung; denn in keiner Wahrnehmung wird sie je den Tisch *schlechthin* finden. In dieser Hinsicht vermag die Ähnlichkeitsauffassung demnach die Forderung an den bildlichen Widerstreit zu erfüllen, typischer Widerstreit zu sein [1.6.].

Die *zweite* Transzendenz erlaubt zudem noch die Auffassung von Bildern, die Objekte in einer Weise zeigen, die ich nicht einmal paradigmatisch bislang kennengelernt habe und in dieser empirischen Welt vielleicht auch gar nicht kennenlernen kann. Die Auffassung von phantastischen und fiktiven Bild-Sujet hat hierin ihren Möglichkeitsgrund. Ich erkenne Pegasus als „geflügeltes Pferd“ oder den Engel als „geflügelten Menschen“ oder den Teufel als „gehörnten Menschen“, weil mir die Ähnlichkeitsbezüge jederzeit eine die bloß klassifizierende Erfahrungstätigkeit überschreitende Auffassung ermöglichen. Die Ähnlichkeitsmatrix ist nichts anderes als die *freie und ursprüngliche Kombinatorik der Sinnlichkeit selbst*. Und diese Kombinatorik ist ebenso uferlos wie etwa die der rein möglichen Bedeutungen. Die Synthesen der Ähnlichkeit sind nicht limitiert durch die Synthesen der wirklichen

Anschauungen. Jene sind vielmehr nur eine Teilmenge dieser. Die Anarchie der Ähnlichkeiten ist das sinnliche Urgeflecht schlechthin. Nur dem dingfest machenden Zugriff der Identifikation erscheint die offene Bezüglichkeit der Ähnlichkeit als bloßes und nicht weiter beachtenswertes „Patchwork“.

Würde Husserl demnach diese doppelte Transzendenzleistung der Ähnlichkeitsbezüge in Anspruch nehmen, stellte sich das Problem der Repräsentation weit weniger. Es wäre dann eine Repräsentation denkbar, die nicht schlichte „Wiederholung“ der Präsentation, sondern vielmehr „umwendende“ Transformation derselben wäre. Husserl selbst nimmt schließlich diese besonderen Eröffnungskapazitäten und Überschreitungspotenzen der Ähnlichkeit in Anspruch, wie wir noch genauer [in Kapitel 4 und 5] bei der Erörterung des zweiten Widerstreit-Modells (Ähnlichkeits-Widerstreit) des frühen Husserl sehen werden. Denn gerade das Bild ebenso wie die Phantasie sind in ihren inhaltlichen Dimensionen kaum etwas anderes als reguläre Ausgriffsformen in das Reich der transzendierenden Ähnlichkeit. Husserl aber reduziert gelegentlich sein frühes Verständnis von Ähnlichkeit auf eine gegebene Identität bloß *variierende* Leistung [siehe dazu: 4.2.ff]. - Hier sollte zunächst nur gezeigt werden, daß es auch von der Auslegung des Ähnlichkeitsverständnisses abhängt, die Absurdität einer unfreiwilligen Gleichsetzung von Abbild- und Repräsentationstheorie zu vermeiden.

Damit sind aber die Möglichkeiten, mit Husserlschen Mitteln eine Lösung für die Erfüllungsproblematik anzubieten, noch nicht erschöpft. Eine weitere Möglichkeit ergibt sich aus dem ambivalenten Status der Phantasie im Rahmen der Husserlschen Phänomenologie.

2.6 Die ambivalente Rolle der Phantasie

Die Phantasie, besser gesagt: die Imagination (d.h. die Einheit von Bild und Phantasie als Imagination z. Zt. der LU.) spielt für die Husserlsche Phänomenologie eine ambivalente Rolle.³⁹

³⁹ Darauf weist John Sallis hin: „Während die phänomenologische Analyse das Primat der Wahrnehmung über die Imagination etabliert - ein Primat, das bestimmt ist durch die Orientierung auf das Ziel der erfüllten Gegenwart - kommt es im Hinblick auf den Vollzug der Phänomenologie zu einer Umkehrung dieses Primates (...). Wie aber kann die Imagination der Ausgangspunkt der Phänomenologie, d.h. der epoché und der von ihr untrennbaren Wesensschau sein, wenn sie innerhalb der phänomenologischen Analyse als sekundär und untergeordnet bezeichnet wird?“ (J. Sallis: „Spacing Imagination - Husserl and the Phenomenology of Imagination“ - Manuskript, S. 4, meine Übersetzung)

Einerseits gilt die Phantasie (im weiteren Sinne) als eine intentionale Leistung, die gegenüber jener der Wahrnehmung immer *inferior* ist. Die Wahrnehmung ist Gegenwärtigung, die Phantasie „nur“ Vergegenwärtigung. In der Wahrnehmung erfüllen sich die intuitiven Intentionen schlechthin; die Imagination bietet gleichsam nur einen „Vorgeschmack“ auf eine mögliche „authentische“ Erfüllung.

Andererseits gilt aber die Phantasie schon früh (V. LU., § 36) als *das* Medium, das überhaupt erst die *Möglichkeit* einer anschaulichen Intention bestimmt, d.h. sie hat zugleich eine der Wahrnehmung gegenüber deutlich *superiore* Geltung: „Da die Herstellung von Phantasiebildern in ungleich größerem Maße unserer Willkür unterliegt als die von Wahrnehmungen und Setzungen überhaupt, so pflegen wir die Möglichkeit mit Vorliebe auf die Phantasiebildlichkeit zu beziehen. *Als möglich gilt uns dann, was sich - objektiv geredet - in der Weise eines angemessenen Phantasiebildes realisieren läßt, es mag uns selbst, dem empirisch einzelnen Individuum, je gelingen oder nicht.*“ (VI. LU., § 36, S. 645, kursiv HJS.)

Im Zusammenhang der Entwicklung der phänomenologischen Bildtheorie hat der frühe Husserl beständig die *inferiore*, nicht aber die für ihn ebenso bedeutsame *superiore* Stellung und Geltung der Phantasie berücksichtigt. Das ist mindestens merkwürdig. Diese Möglichkeit, den Unzulänglichkeiten der Repräsentationstheorie des Bildes aus dem Wege zu gehen, indem Husserl das Bild an der möglichkeitsklärenden Leistung der Phantasie teilhaben ließe, was sein früherer Begriff der Imagination als Einheit von Bild und Phantasie (im Sinne der „Vorlesung“) nicht nur möglich macht, sondern sogar nahelegt, nutzt Husserl nicht. Die Anerkennung der Phantasie bzw. der Imagination als *Anschauungseröffnung* würde eine „Repräsentations“-Theorie denkbar machen, die nicht die Möglichkeiten der Bild“welten“ auf die anschaulicher „Vorgabeleistungen“ der empirischen Welten reduzierte. Husserl hat als Möglichkeits-Theoretiker die Leistung der Phantasie nie verkannt; aber als „Erfüllungs“-Theoretiker weist er der Phantasie nur eine gleichsam „überbrückende“ Funktion im Verhältnis zur letzten Erfüllung durch die Wahrnehmung zu. Eine wirkliche Konfrontation, ja, auch nur eine Thematisierung dieser diametralen Forschungsorientierungen innerhalb Husserls früherer Werkgeschichte ist nicht zu erkennen. Gleichwohl: Wie ist die Bedeutung der superioren Rolle der Phantasie bei Husserl zu bestimmen?

2.7 Das Verhältnis von logischer und anschaulicher Möglichkeit bei Husserl

Der Begriff für die Anschauung jenseits ihrer denkbaren Besonderheiten im Rahmen einzelner intentionaler Formen zur Zeit der LU. ist „Intuition“. In der VI. LU. beschreibt Husserl u.a. das Verhältnis der signitiven und der anschaulichen Intentionen. Nicht alle

Gegenstände, die signitiv möglich sind, können auch intuitiv möglich sein. Die logische Möglichkeit eines Sachverhaltes, die innerhalb der signitiven Möglichkeiten die realen von den irrealen Möglichkeiten (VI. LU., § 30) trennt, ist für die intuitive Erfüllung die Bedingung der Möglichkeit. Genauer besehen ist das Bedingungsverhältnis doppelter Art: erstens ist die logische Möglichkeit immer zugleich auch die *notwendige* Bedingung der Anschaubarkeit eines Gegenstandes (siehe dazu etwa: IV. LU. § 14 oder VI. LU., § 63); zweitens aber ist sie niemals auch die *hinreichende* Bedingung für die Anschaubarkeit. Ein Gegenstand kann demnach nur dann angeschaut werden, wenn er auch logisch möglich ist - aber nur die logische Möglichkeit garantiert keineswegs seine Anschaubarkeit. Wäre die logische Möglichkeit auch die hinreichende Bedingung für die Anschaubarkeit, dann müßte *jeder* logisch mögliche Gegenstand immer auch angeschaut werden können. Dies ist nicht der Fall, d.h. es gibt logisch mögliche Gegenstände, die nicht angeschaut werden können.

Deshalb ist die allgemeinste Bestimmung, die Husserl dem sinnlich-anschaulichen Gegenstand im Rahmen der LU. zuspricht: „*möglicher* Gegenstand einer schlichten Wahrnehmung“ (VI. LU. § 43 und 47, kursiv HJS.). In der Perspektive auf diese Bestimmung aber zeigt sich der Gegensatz von Phantasie und Wahrnehmung nicht als der von Vergegenwärtigung und Gegenwärtigung, sondern als der von *anschaulicher Möglichkeit* und *anschaulicher Wirklichkeit*. In dieser modalen Hinsicht erweist sich das Vermögen der Phantasie als sehr viel *umfangsmächtiger* als das der Wahrnehmung. - Inwiefern kann man nun einen Zusammenhang zum Problem der Repräsentation herstellen?

Wenn man vom Modell logischer Repräsentation ausginge, dann wären die Probleme, die etwa durch die Möglichkeit fiktiver Bilder aufgeworfen werden, pauschal gelöst. Das Bild selbst nähme (z. Zt. der LU.) als Form der imaginativen Intention (VI. LU., § 14a) an dem Privileg teil, die *Anschaubarkeit* einer gegenständlichen Vorstellung überhaupt erst zu herauszustellen.

Daß Husserl das fiktive Bild durchaus vollkommen klar in seiner Irreduzibilität auf die empirische Wirklichkeit gesehen hat, zeigt ein Passus aus dem ersten Band der LU., in der allerdings das fiktive Bild nur als Beispiel für die umfassendere Problematik der Erörterung der Psychologismus-Problematik im Gebiet der reinen Logik herangezogen wird.

Husserl spricht angesichts der Kentaur-Bilder Böcklins davon, daß die in ihnen sichtbar werdenden fiktiven Wesenheiten zwar keine Bestandteile dieser Natur sind, so wie wir sie kennen. Gleichwohl sei ihre „logische Möglichkeit (...) naturwissenschaftlich unanfechtbar“. Das Fiktum des Kentaur wird dabei ausdrücklich als eine nicht-widersinnige, d.h. logisch mögliche, doch zugleich auch im empirischen Sinne „unvollziehbare“ bildliche Darstellung vorgestellt (LU. Bd. I, § 40, S. 150)

Die „logische“ Repräsentation involviert weder die faktische Existenz eines individuellen Äquivalentes des Bildes, noch auch nur die eines generellen Äquivalentes. Für die logische Repräsentation zählt nicht die Erfüllbarkeit ihrer Intention in *dieser* Welt, sondern nur die in *einer* Welt. In dieser Hinsicht wäre ein „logisches“ Verständnis der Repräsentation noch dem der typischen Repräsentation überlegen, die nur die Transzendenz-Leistungen der Ähnlichkeit extensiv in Anspruch nimmt [2.5.]. Das Beispiel des Kentaur als einer Tier-Mensch-Synthese wird dieser so vorstellbaren außerordentlichen Fremdheit der bildlichen Motive eher weniger gerecht als - beispielsweise - andere Fabelwesen, die in ihrer Gestalt in keiner Weise an empirische Vor-Bilder anknüpfen. Die Konstruktion der „logischen Repräsentation“ würde so der Ermöglichungs-Kompetenz der Phantasie, welche die Phänomenologie als Eidetik jederzeit in Anspruch nimmt, sehr viel gerechter.

Würde man das Bildliche des Bildes nun allerdings mit der Fiktivität des Sujet identifizieren, so resultierte daraus nur eine Umkehrung der Problematik der Abbildtheorie. Dann könnte nicht mehr verständlich gemacht werden, inwiefern auch Bilder bekannter und trivialer Dinge *Bilder* sind. Nur wenn alle Bilder apriori fiktive Bilder wären (eine offenkundig völlig unsinnige Annahme), könnte die Fiktivität des Bild-Objektes als zureichender Grund für die Bildlichkeit des Bildes erwogen werden. Die Bilder würden dann die immer nur möglichen, aber niemals wirklichen Anschauungen zeigen. So ohnmächtig die Abbildtheorie [2.4.] sich gegenüber den unbekanntem Bild-Objekten zeigt, so ohnmächtig wäre eine solche Annahme gegenüber der Vielzahl, um nicht zu sagen, Überzahl der bekannten Bild-Objekte. Immerhin gibt uns die Existenz fiktiver Bild-Objekte die Möglichkeit, zu verstehen, daß es Bilder gibt, denen die anschauliche Erfüllung selbst ganz und gar nicht zugehört. Eine Möglichkeit, die Husserl nicht dem *Was*, sondern allenfalls dem *Wie* der bildlichen (d.h. der ästhetischen) Betrachtung zubilligen wollte, worauf wir noch [in Kapitel 4.6.] zu sprechen kommen werden.

Damit sind freilich die theoretischen Ressourcen der Husserlschen Phänomenologie noch nicht erschöpft. Diese Lösungen der Repräsentationsproblematik durch eine extensive Ähnlichkeitsinterpretation und das Theorem der „logischen“ Repräsentation sind nicht die einzigen, die sich im Rahmen der Husserlschen Theorie anbieten. Der Aufweis einer weiteren Möglichkeit läuft auf die Umdeutung des Bildbewußtseins zu einer Form des Bedeutungsbewußtseins (im Sinne der I. LU.) hinaus. Der bestechende Vorteil dieser Umdeutung wäre eine nochmalige Expansion des Möglichkeitsumfangs des auf diesem Wege denkbaren und im Sinne der Repräsentation legitimen Bild-Sujet.

2.8 Ein Vergleich mit dem Zeichenbewußtsein als neue Möglichkeit für die Klärung der Erfüllungsproblematik

In welcher Weise sich für Husserl eine weitere Lösung der Erfüllungsproblematik anbahnen könnte, zeigt sich im Rückgang auf die Phänomenologie des Zeichen-Bewußtseins bzw. des Bedeutungs-Bewußtseins, die mit der I. LU. gegeben wurde. Wir haben bereits gesehen, daß das Bildbewußtsein sich für Husserl als eine spezifische Einheit zweier Akte darstellt. In einem fundierenden Akt wird das Bild-Objekt konstituiert und in einem fundierten das Bild-Sujet. Eine ebensolche Auffassungs-Staffelung zeigt Husserl für das Zeichen-Bewußtsein (§ 23 der I. LU.).

Husserl stellt hier das vollständige Zeichen-Bewußtsein als Einheit zweier Akte dar: zum einen haben wir als fundierenden Akt die Auffassung des Zeichen-Körpers als Zeichen und zum anderen die fundierte Auffassung, die für die Konstitution der eigentlichen Bedeutung verantwortlich ist. Allein in bezug auf die Einheit eines anschaulich erscheinenden und fundierenden und eines nicht-erscheinenden und fundierten Aktes, gleichen sich Zeichen- und Bild-Bewußtsein nach dieser Darstellung vollkommen. Ein erster Unterschied liegt allerdings darin, daß sich im Zeichen selbst kein anschauliches Äquivalent der gemeinten Bedeutung findet. In diesem Sinne handelt es sich bei der Zeichen-Beziehung also gerade nicht um eine Repräsentations-Beziehung. Gegen diese Identifikation hat sich auch Husserl selbst ausdrücklich gewandt (I. LU., § 20, S. 73).

Die Zweideutigkeit der Repräsentationsbeziehung, d.h. die Einheit von stellvertretender Ersetzung und verdrängender Selbstsetzung, die für das Bildbewußtsein typisch ist [2.3.], kann sich demnach für das Zeichenbewußtsein gar nicht einstellen. Zwar kann auch das Bedeutungsbewußtsein nicht einer anschaulichen Grundlage entbehren, aber diese Grundlage steht in keiner veranschaulichenden Beziehung zum je gemeinten Sinn.

Wichtiger für unseren Zusammenhang ist allerdings Husserls Behandlung des möglichen Anschauungsbezuges des Zeichenbewußtseins als Bedeutungsbewußtseins. Auch in dieser Hinsicht zeigt sich ein grundlegender Unterschied zum Bildbewußtsein. Denn die Notwendigkeit einer anschaulichen „Erfüllung“ der gemeinten Bedeutung wird von Husserl kategorisch abgewiesen.

Die Bedeutung verliert sich nicht als Bedeutung, wenn sich ihr keine korrespondierende Erfüllung beigesellt. - In welchem Maße die Geltung einer Bedeutung für sich unabhängig von jeglicher Erfüllung ist, erörtert Husserl in den Ausführungen von der I. LU., § 15. Er weist dort einen als notwendig behaupteten Zusammenhang von Bedeutung und Erfüllungsbedürftigkeit in mehrfacher Weise zurück. Er behauptet dort, daß Bedeutungen keinesfalls möglicherweise realisierbare, faktisch realisierbare oder gar faktisch realisierte anschauliche Erfüllungen haben

müssen. Wichtig für unseren weiteren Zusammenhang ist vor allem, daß Husserl dort ausdrücklich auch die Möglichkeit unmöglicher Bedeutungen einräumt.

Demnach bedarf eine Bedeutung, um als solche gelten zu können, in keinerlei Hinsicht einer begleitenden Erfüllung. Im folgenden Abschnitt untersuche ich nun die mögliche Bedeutung der bislang vorliegenden Ergebnisse für die Erfüllungsproblematik des Bildbewußtseins.

2.9 Vorgriff: das Bild als „unmögliche Intention“

Ich fasse in der folgenden Tabelle die im Rahmen der frühen Husserlschen Phänomenologie *möglichen* Bild-Theorien in bezug auf die sich aufdrängende Problematik des Umfangs (*Erklärung der bildlichen Darstellbarkeit* von bestimmten Gegenstandsklassen) möglicher Bild-Objekte (Bild-Sujet) zusammen. Dabei unterscheide ich a. bekannte und unbekannte Gegenstände und b. fiktive und unmögliche Gegenstände. (Die Erklärung für die Aufnahme der Beurteilungs-Dimension „unmöglicher Gegenstand“ geben die nachfolgenden Ausführungen.) Dann ergibt sich das folgende Schema:

Schema 2: Fünf mögliche Bild-Konzeptionen:

Mögliche Bild-Konzepte im Rahmen der frühen Husserlschen Phänomenologie:	Darstellbarkeit...			
	<i>bekannter</i> Gegenstände:	<i>unbekannter</i> Gegenstände:	<i>fiktiver</i> Gegenstände	<i>unmöglicher</i> Gegenstände
1. <i>individuelle</i> Repräsentation: („Abbildtheorie“)	ja	<i>nein</i>	<i>nein</i>	<i>nein</i>
2. <i>generelle</i> Repräsentation I: (transz. Ähnlichkeit I)	ja	ja	<i>nein</i>	<i>nein</i>
3. <i>generelle</i> Repräsentation II: (transz. Ähnlichkeit II)	ja	ja	ja (bedingt)	<i>nein</i>
4. <i>logische</i> Repräsentation: (Phantasie-Variation)	ja	ja	ja (unbedingt)	<i>nein</i>
5. Zeichentheorie des Bildes:	ja	ja	ja	ja

(Die erste Zeile ist thematisch in Abschnitt 2.4, die Unterscheidung der zweiten und dritten Zeile entspricht der Unterscheidung der beiden Transzendenzen der Ähnlichkeit in Abschnitt 2.5., die vierte Zeile bezieht sich auf Abschnitte 2.6. und 2.7. und die fünfte Zeile auf den Abschnitt 2.8.)

Wir wollen nun zeigen, warum *keine* der auf schematische Weise benannten fünf Möglichkeiten einer Bildtheorie brauchbar ist.

Die Abbild- und die Repräsentationstheorie setzen das Bild in bezug auf die Dimension des Bild-Sujet unter einen unmöglich einlösbaren Realisationsdruck. Diese Unmöglichkeit bzw. Absurdität ist ganz offenkundig, wenn man das Bild-Sujet mit den *faktisch wirklichen Objekten dieser Welt* identifiziert. Es ist weniger auffällig, daß auch die deutlich in den Ansprüchen zurückgenommene Beschränkung auf die

möglicherweise wirklichen Objekte dieser Welt die Repräsentationsthese nicht wirklich von dem Realisationsdruck entlastet. Zwar erlaubt die „schwache“ Fassung der Repräsentationsthese (die nur die *mögliche* Wahrnehmbarkeit des Bild-Sujet verlangt) die Vermeidung ganz offenkundiger Ungereimtheiten - etwa die, daß wir ohne ihre Einschränkung das Bild des Kentauer (im Grunde das Bild eines jeden *unbekannten* Objektes) nicht als ein solches anerkennen könnten. Aber deshalb kommt es noch nicht zu einer endgültigen und umfassenden Entlastung für die Erfüllungsproblematik. Diese wäre nur dann gegeben, wenn die Menge der bildlich darstellbaren Objekte apriori identisch wäre mit der Menge der möglichen anschaulichen Objekte im Sinne der Wahrnehmung. Für die bildliche Imagination ist diese Reduzierbarkeit der beiden Anschauungsformen aufeinander *nicht* gegeben. In bildlichen Darstellungen können nicht nur mögliche, aber nicht wirkliche Gegenstände (fiktive Sujet: exemplarisch der Kentaur), sondern auch *unmögliche Gegenstände* erscheinen. Auch die in bezug auf den einräumbaren Umfang der möglichen Bild-Objekte „freieste“ Repräsentations-Konzeption der logischen Repräsentation kann die Darstellung unmöglicher Objekte nicht erklären. Unmögliche Gegenstände (im anschaulichen Sinne) sind solche, die nicht nur kein wirkliches „Äquivalent“ in der faktischen Realität besitzen, sondern ein solches auch in gar keiner Hinsicht besitzen *können*. Der Hinweis auf einige Graphiken von J. Alberts oder von M. C. Escher mögen hier als Beleg genügen. Die dort erscheinenden Gegenstände sind nicht einfach „unwirklich“, sondern sie sind dies in einem extrem gesteigerten Sinne: sie *können* kein wirklich anschauliches Äquivalent besitzen. Damit aber kann - jedenfalls für diese Bilder - die Repräsentationsthese *in keiner der vier Variationen* aufrechterhalten werden. Daß Bilder eine repräsentative Funktion haben *können*, aber keineswegs haben *müssen*, erzwingt eine andere Auszeichnung ihres konstitutiven Charakters. Nicht erst die nicht-gegenständlichen Bilder bringen die Repräsentationsthese in Schwierigkeiten; vielmehr ist sie auch angesichts von gegenständlichen Bildern (um die es sich zweifelsohne bei den Bildern von Escher und Alberts handelt) unhaltbar.

Hier ist nun Gelegenheit, den Zusammenhang dieser Überlegung mit dem zuvor verfolgten Rückgang auf Husserls Konzeption des Bedeutungsbewußtseins herauszustellen. Die These ist: Begreift man mit Husserl das Bildbewußtsein nicht als eine Modifikation der intuitiven Intention (wie die VI. LU. es unzweifelhaft tut), sondern als eine anschauliche Form der signitiven Intentionen, dann entfällt auch nach Husserls eigenen theoretischen Voraussetzungen die Notwendigkeit, das Bild-Sujet als ein mindestens mögliches zu verstehen.

Husserl hat keine Schwierigkeiten, im Rahmen der signitiven Intention die unerfüllte (formelles Äquivalent des fiktiven Sujet) und die *unerfüllbare Bedeutung* in ihrer exemplarischen Form als *Widersinn* anzuerkennen. Eine widersinnige Bedeutung, so Husserl explizit in § 15 der I. LU., ist deshalb nicht im mindesten eine „Nicht-Bedeutung“. Wir haben bereits den Sachverhalt berührt, der die umstandslose

Umdeutung des Bild- in ein Zeichenbewußtsein verhindert. Die Schwierigkeiten, in welche die Repräsentationsthese unvermeidlich gerät, wenn man die geforderte Ähnlichkeit mit dem Sujet nicht verwässert (und damit unwiderleglich macht), kann nicht einfach dadurch behoben werden, daß das Bild unter die signitiven Intentionen subsumiert wird. Für die bildliche Darstellung ist die Freistellung in eine anschauliche Kontingenz nicht möglich, die für das Fundierungsverhältnis von Zeichen und Bedeutung charakteristisch ist. Das Bild ist also *in dieser von Husserl explizierten Hinsicht* ganz unweigerlich intuitive Intention, d.h. für sie ist eine „wesentliche“ Beziehung zum anschaulichen Gehalt des Aktes konstitutiv (VI. LU., § 26), wie wir [1.10.] sehen konnten.

Wenn aber die Möglichkeit bildlicher Darstellungen von unmöglichen Gegenständen evident ist, ist die Folgerung damit naheliegend: *Der Raum der sinnlichen Anschauungen zerfällt als solcher in eine Region „imaginärer“ und eine andere Region „realer“ Anschauungen.* Diese Unterscheidung wird hier in dem Sinne gebraucht, wie sie Husserl in § 30 der VI. LU. anführt. Der Titel für die imaginären Anschauungen wäre dann „Bild“. Das folgende Schema veranschaulicht dies:

Schema 3: Unmögliche signitive und intuitive Intentionen:

	signitive Intentionen:	intuitive Intentionen:
Unmögliche Intentionen	Widersinn als imaginäre Bedeutung	Bild als imaginäre Anschauung
mögliche Intentionen:	Sinn als reale Bedeutung	Wahrnehmung als reale Anschauung

Diese hier zunächst einschränkungslos vorgetragene Identifikation wirkt freilich völlig überzogen. Zeigt doch keineswegs ein jedes Bild in der Weise „unmögliche Objekte“ wie die hier exemplarisch herangezogenen Bilder von Albers⁴⁰ und Escher.⁴¹ Wird damit nicht an die Stelle der unhaltbaren Form der Repräsentationsthese eine andere, ebensowenig haltbare These gesetzt? So muß es hier freilich scheinen.

Der Sinn der weiteren Ausführungen dieser Untersuchung, vor allem in den Kapiteln 7 bis 11 ist die *grundsätzliche Durchführung folgender These*: nicht nur die Bilder, die offenkundig unmögliche Objekte zeigen, lassen sich als eine Form der „widersinnigen“, imaginären Anschauung verstehen, *sondern jedes gegenständliche und nicht-gegenständliche und auch alltägliche Bild, und sei sein Motiv (sein Sujet) noch so*

⁴⁰ Eugen Gombringer: „Josef Albers“, Keller, 1968.

⁴¹ Ebenfalls kann hier exemplarisch auf die graphischen Arbeiten von Oscar Reutersvärd (Reutersvärd, 1989) hingewiesen werden.

trivial.⁴² Im Zusammenhang der Ausarbeitung dieser These wird sich zeigen lassen, daß Husserl selbst in der weiteren Ausfaltung seiner Bildtheorie diese These auf eine bestimmte Weise, wie zögerlich auch immer, ins Spiel bringt. Wie und in welcher Weise dies geschieht und warum es mit Husserl Sinn haben kann, gleichwohl an der Repräsentationsthese in einem allerdings gewandelten Sinn festzuhalten, ist Thema von Kapitel 8 und 12.

2.10 Abschluß

Zusammenfassend können wir festhalten: Husserls erste Version der Repräsentationstheorie (wir können vorgreifend schon sagen: die symbolische Repräsentation) kann die bildliche Darstellbarkeit „unmöglicher“ Bild-Objekte nicht zulassen. Gemäß ihrem Allgemeinheitsanspruch müßte eine Theorie der Repräsentation in der Lage sein, *jegliches* Bild zu erklären. Damit ist die Richtigkeit und Anwendbarkeit der Repräsentationstheorie als ganzer fraglich geworden. Die repräsentative Beziehung wäre so nur die mögliche Eigenart einiger Bilder.

Das nächste Kapitel knüpft an die Erörterung des Problems der motivierten Auffassung in Kapitel 1 an und versucht zu zeigen, inwiefern Husserl selbst zu Beginn der „Vorlesung“ den Widerstreit ins Spiel bringt. Die weitere Diskussion wird zeigen, daß Husserl das Problem der Repräsentation kaum in der in diesem Kapitel akzentuierten Dimension („welchen Wirklichkeits- oder Möglichkeits-Status muß der repräsentierte Gegenstand besitzen?“) aufgegriffen hat, sondern vielmehr das „wie“ der sich-vollziehenden Repräsentation thematisiert [vor allem: Kapitel 4 und 8]. Aber auch für die solcherart verschobene Thematisierung der Repräsentation bleibt das hier

⁴² Daß freilich im Sinn dessen, was „anschaulich unmöglich“ heißen soll und kann, noch wichtige Unterscheidungen vorzunehmen sind, werden vor allem die Ausführungen in Kapitel 12, die sich genauer der Eigenart der imaginären Bilder (paradigmatisch: M. C. Escher) widmen, deutlich zu machen versuchen. Nicht jegliches Bild-Objekt ist in gleicher Weise anschaulich unmöglich. Eine tiefere Form der Unmöglichkeit findet ihre Gestalt in den imaginären Bild-Objekten. Nicht in der bloßen Beachtung dieser ins Gesicht springenden Unmöglichkeit liegt die Pointe der vorgelegten Untersuchung, sondern vielmehr darin, auch in den alltäglichen Bildern Imaginäres als Unmögliches zu entdecken. Darin trifft sich diese Untersuchung mit Heideggers Verständnis des Phänomens. Auf die Frage, was als Phänomen im ausgezeichneten Sinne der Phänomenologie verstanden werden sollte, antwortet Heidegger: „Offenbar solches, was sich zunächst und zumeist gerade *nicht* zeigt, was gegenüber dem, was sich zunächst und zumeist zeigt, *verborgen* ist, aber zugleich etwas ist, was wesentlich zu dem, was sich zunächst und zumeist zeigt, gehört, so zwar, daß es seinen Sinn und Grund ausmacht.“ (M. Heidegger, 1979, S. 35) In dieser Hinsicht fungierten für den Verfasser die imaginären Bilder als „Ur-Bild“ der anschaulich-darstellenden Bilder.

angesprochene Problem der Repräsentation virulent. Die faktisch durch Husserl selbst vollzogene (und nicht nur extrapolierte) Lösung des Repräsentationsproblems (in dem Begriff des „immanenten“ Bildbewußtseins) erreicht dabei Ergebnisse, die wenigstens mit jenen zur Deckung kommen, die wir in diesem Kapitel mit dem Begriff der „logischen“ Repräsentation verbunden haben. Zugleich werden die nächsten Kapitel deutlich machen, inwieweit die Frage nach dem Grund des Bildbewußtseins (motivierte Auffassung) mit der nach dem Ziel des Bildbewußtseins (Repräsentation) sachlich auf problematische Weise [vor allem: Kapitel 4] verwoben ist.

3 Kapitel 3: Zur neuen Thematisierung des Bildbewußtseins im Ansatz der „Vorlesung“

3.1 Das Programm des Kapitels

Die zwei vorherigen Kapitel dienen der Ausarbeitung der beiden Problemstellungen, die für Husserl als die treibenden Kräfte in der allmählichen Fortentwicklung seiner Reflexionen zur Bildthematik fungierten. Beide Problemstellungen haben die Ausführungen der „Vorlesung“ geprägt. Die zwei grundlegenden Antworten, die Husserl auf beide Probleme gibt, lassen sich hier vorwegnehmend stichwortartig benennen: seine Antwort auf das Repräsentations-Problem lautet „immanente Repräsentation“, und seine Antwort auf das Motivations-Problem lautet „Widerstreit“. Dieses Kapitel soll die ersten, nur vorläufigen Ausführungen Husserls vor allem zum Motivationsproblem thematisieren; das nächste Kapitel behandelt dann den neuen Begriff der „immanenten“ Repräsentation. Ob seine Antworten überhaupt und wenn, in welchem Maße als Lösungsangebote für die skizzierten Probleme fungieren können, wird uns bis etwa zu den Ausführungen von Kapitel 10 beschäftigen. Unsere generelle These in bezug auf die weitere Ausarbeitung nicht nur dieses Kapitels lautet: beide von Husserl gegebene Antworten sind produktiv, können aber letztlich für eine wirkliche Grundlegung einer Phänomenologie des Bildes *im Sinne der durch Husserl präzisierten Form* nicht genügen. Je weiter wir unsere Ausarbeitung voranbringen können, desto deutlicher wird sich zeigen, daß die jetzt noch mit gutem Recht getrennt gehaltenen Problemstellungen in eine zu vereinigen sind. Die weiterführende These lautet: die Lösung des Motivationsproblems durch ein angemessenes Verständnis des Widerstreites wird dann zugleich auch als Lösung des Repräsentationsproblems dienen können.

Die Vorlesung von 1904/05 ist der insgesamt ausgearbeitetste und umfassendste Text, den Husserl zur Problematik von Bild- und Phantasiebewußtsein hinterlassen hat. Allein schon aus diesem Grund verdient er besondere Aufmerksamkeit. Zugleich bleibt die Aufgabe, deutlich zu machen, daß es nicht nur das in formaler Hinsicht am weitesten entwickelte Stück der Husserlschen Auseinandersetzung mit der Bildthematik ist, sondern daß hier darüber hinaus auch bereits - was die weitere Entfaltung von Husserls Bildtheorie angeht - die entscheidenden Erweiterungen und Weichenstellungen vorgenommen werden. Der Gesamtzusammenhang der „Vorlesung“ thematisiert vorrangig das Verhältnis von Bild und Phantasie. Obwohl dieser Vergleich nicht im Vordergrund unserer weiteren Untersuchung steht, ist seine

Bedeutung hier kurz zu behandeln. Es wird sich zeigen, daß auch dieses Verhältnis für eine Phänomenologie des Bildes wichtig ist.

Als ausdrückliches Ziel der Vorlesung wird die „Phänomenologie der Phantasien“ (S. 1) angenommen. Anders als noch in der VI. LU., in der Husserl zur Differenz von Bild und Phantasie nur angemerkt hat, daß es sich insgesamt lediglich um einen „weniger bedeutsamen Unterschied“ (VI. LU., § 14, S. 588) handelt, tritt sie nun als eigenes Thema einer ganzen Abhandlung in den Vordergrund.

Nach einigen eröffnenden Bemerkungen über die Bedeutung der Phantasie in der gewöhnlichen Rede (§ 1), ersten Bemerkungen zur Eigenart des Husserlschen Auffassungsbegriffs im Verhältnis zur Wahrnehmung (§ 2) und einem energischen Hinweis auf das Fehlen eines eigenständigen Begriffs der „objektivierenden Auffassung“ als Grund für die bisherige „Unmöglichkeit“ (§ 3), das Problem der Differenz von Wahrnehmung und Phantasie zu lösen, entwickelt Husserl seine Thematik im engeren Sinne ab § 4.

In den §§ 4 und 5 wird die Auffassungsbegrifflichkeit bereits ausdrücklich für die Frage nach der Unterscheidung von Wahrnehmung und Imagination einerseits und Phantasie und Bild als Imaginationsarten andererseits angewandt. Die Ausführungen von § 4 knüpfen insbesondere an die Brentanokritik aus der V. LU. an und bekräftigen ausdrücklich den theoretischen Vorteil des Auffassungsbegriffs. In § 5 wird dann das Problem der Differenz von Wahrnehmung und Imagination als eines der Auffassungsdifferenz angesprochen. Die eigentliche Untersuchung des Bildbewußtseins beginnt mit den Ausführungen von § 9.

Bevor wir darauf näher eingehen, wollen wir zunächst das Verhältnis von Bild und Phantasie - allerdings nur in einer spezifischen Hinsicht - behandeln. Das Verhältnis ist das übergreifende Thema der frühen „Vorlesung“. Die These des folgenden Abschnittes ist, daß die Meinungsänderung in bezug auf dieses Verhältnis auch Husserls Verständnis des Bildes als Repräsentation beeinflußt hat. Das neue Verständnis des Bildes als „immanente“ Repräsentation hat hier zwar nicht unbedingt ihren Ursprung, gleichwohl aber ihre Beglaubigung.

3.2 Das Verhältnis von Bild und Phantasie in der frühen „Vorlesung“

Husserls Begriff des objektivierenden Aktes (VI. LU., § 13) ist der weitere Rahmen, in den alle seine Überlegungen zur Natur des Bildbewußtseins in der Zeit der frühen Phänomenologie gehören. Objektivierende Akte sind jene Intentionen, die den Gegensatz von Erfüllung und Enttäuschung einer Intention überhaupt zulassen. Die objektivierenden Akte erscheinen für Husserl in einem bestimmten Zusammenhang, den wir das „Akt-Schema“ nennen können. Er faßt darunter „die signitiven und intuitiven Akte, und, unter dem letzteren Titel, die perzeptiven und imaginativen“ (VI.

LU., § 17), die ihrerseits in die phantasieartigen und die bildhaften unterteilt werden können.

Das Akt-Schema ist hier deshalb von Interesse, weil es sehr genau den engeren und auch weiteren Raum der intentionalen Formen fixiert, in den beinahe alle frühen (und auch späteren) Überlegungen Husserls zur Phänomenologie des Bildes eingelassen sind. Bildhafte und phantasiehafte Intentionen sind demnach Arten der imaginativen Intentionen. Das ändert sich erst mit der frühen „Vorlesung“ von 1904/05. In ihr wird die Gemeinsamkeit und der Unterschied der imaginativen Intentionen ausdrücklich zum Thema; insofern steht auch die „Vorlesung“ noch im Untersuchungszusammenhang der LU., den sie vertiefend fortführt.

Ein erster Akzent allerdings, der gegenüber der reinen Uniformität einer Gliederung von Gattung und Arten im Sinne des Akt-Schemas abweicht, ergibt sich zu Beginn der „Vorlesung“. Während das Akt-Schema im Sinne der VI. LU. eine relative Gleichrangigkeit der beiden Arten der imaginativen Akte erwarten läßt, beginnt die „Vorlesung“ mit einer Auszeichnung einer der beiden Aktarten. Der eigentliche Ausgangspunkt der ausdrücklichen Thematisierung von Bild und Phantasie ist die Ansicht, daß „die Phantasie sich als Bildlichkeitsvorstellung interpretieren lasse“ („Vorlesung“, § 8, S. 16), obwohl, wie Husserl dort bereits notierte, „es an Bedenken nicht fehlt, die sich nachträglich als berechtigt erweisen“ („Vorlesung“, § 8). Das übergreifende Ergebnis der frühen „Vorlesung“ ist die Umkehrung der intentionalen Konstellation von Bild und Phantasie: versucht Husserl zunächst, die Phantasie nach Maßgabe des Bildes zu begreifen, so steht am Ende der Untersuchung (in dieser Hinsicht: „Vorlesung“, § 42) die dort nur noch angedeutete Auffassung, das Bild sei nun nach Maßgabe der Phantasie zu verstehen. Husserl wird an dieses Ergebnis in den späteren Schriften, die er der Erörterung des Bildes widmet, durchaus anknüpfen, so mindestens durch die häufiger auftauchende Rede vom Bild als einer „perzeptiven Phantasie“⁴³. Innerhalb der „Vorlesung“ startet Husserl die Untersuchung der Differenz und Gemeinsamkeit von Bild und Phantasie mit der Überzeugung von einer bereits in einem Moment abweichenden Struktur: erscheint das Bild als Einheit dreier Momente (Bild-Ding, Bild-Objekt und Bild-Sujet), so fehlt der Phantasie ganz offenkundig das Moment des Bild-Dings. Zu dieser ersten Differenz wird die Untersuchung als zweite Differenz schließlich ergänzen, daß auch die Dualität von Bild-Objekt und Bild-Sujet als innere Struktur der Phantasie keine gültige Annahme ist. Es verbleibt nicht mehr nur als Kern, sondern als einziges Moment des Bewußtseins das Bild-, besser: das Phantasie-Objekt. Husserl wird festhalten, daß auch die Phantasie „keine mehrfältige Intention“ in sich enthält, daß sie „genauso wie (die) Wahrnehmungsvorstellung (...) ein letzter Modus der intuitiven Vorstellung“ („Vorlesung“, § 42, S. 86) ist.

⁴³ Siehe dazu z.B. Bd. XXIII, Text Nr. 20, S. 585 und Beilage 64, S. 591.

Diese neue Auffassung Husserls ist in einer auch für unsere Untersuchung gegebenen Hinsicht besonders bedeutsam. Wenn Husserl die Phantasie durch den Wegfall der Dualität von Phantasie-Objekt und Phantasie-Sujet nicht mehr als ein Repräsentationsbewußtsein versteht und andeutet, daß die Phantasie in dieser Hinsicht zum Vor-Bild des Bildbewußtseins avancieren könnte („Vorlesung“, § 42), dann ließe sich mit diesem doppelten Schritt eine bestimmte „Lösung“ auch des bildlichen Repräsentationsproblems verbinden. Man könnte sogar der Auffassung sein, daß für ein so nach Maßgabe eines revidierten Phantasiebegriffs neu ausgelegtes Bildbewußtsein das Repräsentationsproblem schlicht verschwände. Genau diese, im Grunde sehr naheliegende Schlußfolgerung aber hat Husserl, jedenfalls im Rahmen der „Vorlesung“, explizit nicht gezogen. Nachdem Husserl einerseits konstatiert, daß das „immanente Bildbewußtsein (...) Phantasiebewußtsein (ist), d.h. (es) unterscheidet sich von einem entsprechenden Phantasiebewußtsein gar nicht“ („Vorlesung“, § 42, S. 86), hält er andererseits fest, daß, obwohl „auch in der gemeinen Bildlichkeit die Phantasie das wesentlichste Moment ausmacht“ („Vorlesung“, § 42, S. 87), von bildlicher Auffassung doch nur da zu sprechen sei, „wo wirklich ein Bild erscheint, das erst seinerseits für ein Abgebildetes als repräsentierendes Objekt fungiert“ („Vorlesung“, § 42, S. 87). Daß nun die Phantasie zum Vor-Bild für das Verständnis des Bildbewußtseins erwächst, soll also nicht bedeuten, daß das Bild nicht mehr als Repräsentation verstanden wird.

Dieses merkwürdig anmutende Ergebnis des abschließenden Vergleichs der beiden Arten der imaginativen Akte hat mindestens einen Gesichtspunkt, der eine plausible Differenz beläßt. Wenn sowohl für die Phantasie als auch für das Bild die innere Dualität von Objekt und Sujet entfiere, bliebe das Bild immer noch in die andere Dualität von Bild-Objekt und Bild-Ding eingespannt. Husserl nennt diesen Gesichtspunkt auch in seinen Ausführungen des § 42, S. 86, zieht ihn aber nicht als den eigentlichen Grund heran, immer noch vom Bildbewußtsein als einem Repräsentationsbewußtsein zu sprechen. Das ist auch nicht wirklich verwunderlich; denn die Relation von Bild-Ding und Bild-Objekt wird von ihm als eine die „Fiktivität“ des Bildes („Vorlesung“, § 26) begründende Relation herangezogen, während die Repräsentation des Bildes, wie wir im letzten Kapitel ausführlich erörtert haben, immer auf die Relation von Bild-Objekt und Bild-Sujet bezogen wird. Wir kommen so zu dem allerdings kaum weniger merkwürdigen Schluß, daß Husserl einerseits ausgerechnet dort, wo er zugleich die Differenz von Bild und Phantasie entschlossen einebnet, d.h. in der Dimension der Repräsentation, eine auch weiter gegebene Differenz behauptet, daß er andererseits auf die Dimension, für die er einen verbleibenden Unterschied behaupten kann, zwar verweist, sie aber aus strukturellen Gründen für den Akzent der behaupteten Differenz („Repräsentation“) gar nicht heranziehen kann.

Die späte Infragestellung des Repräsentationscharakters des Bildes durch Husserl (Bd. XXIII, Text 18, S. 514ff) hat hier vermutlich ihren bleibenden und, wie wir sehen, eigentlich schon früh motivierten Anstoß. Wir werden noch darauf eingehen [8.3.], daß

es gleichwohl auch in dem späten Text Nr. 18 nicht zu einer umfassenden und eindeutigen Selbstkritik in bezug auf die Fassung der Repräsentationstheorie des Bildes kommt. Wichtig bleibt allerdings, daß die selbstkritischen Impulse Husserls im Hinblick auf die Idee der Repräsentation wohl weniger aus einer immanenten Kritik der Repräsentation [Kapitel 2], sondern vielmehr aus der neu bestimmten Verwandtschaftsbeziehung von Bild und Phantasie einen Impuls empfangen.

Abgesehen davon, daß die Neuberücksichtigung des Bild-Dings als drittem Bild-Moment in der „Vorlesung“ gegenüber den bereits von Husserl selbst veröffentlichten frühen Schriften schon zureichendes Motiv wäre, es im Zusammenhang dieser Untersuchung ausdrücklicher zu thematisieren, ergibt die vorstehende Erörterung noch ein weiteres Motiv. Denn die vorgreifende Zusammenfassung des Resultats der gesamten „Vorlesung“ im Hinblick auf die Differenz von Bild und Phantasie muß ebenfalls dem Moment des Bild-Dings, daß bislang ganz im Schatten der Untersuchungen Husserls stand, eine bedeutsame Rolle zugestehen. – In der „Vorlesung“ wird erstmals die neue Triologie der Bild-Momente ausdrücklich im Rahmen des einleitenden § 9 angesprochen. Der folgende Abschnitt thematisiert diese Neuerung und die damit anfänglich sichtbar werdenden Besonderheiten des Bild-Dings im Zusammenhang des Bildbewußtseins.

3.3 Die drei konstitutiven Momente des Bildes und die Stellung des Bild-Dings

Bevor wir nun im nächsten Kapitel auf das besondere Verhältnis von Bild-Sujet und Bild-Objekt eingehen, müssen wir zunächst den gesamten Bild-Begriff Husserls genauer betrachten, der gegenüber den kurzen Analysen der LU. nicht mehr nur diese zwei, sondern drei Momente umfaßt. Das will nun nicht besagen, daß damit allein schon eine wirkliche Neuerung eingetreten ist, wohl aber, daß im Unterschied zu den LU. das dritte Moment nicht bloß schlichte Erwähnung findet. An diesem dritten Moment hängt - wie noch zu zeigen sein wird - die *entscheidende Neuerung auch des gesamten Bild-Konzeptes*.⁴⁴ Für geraume Zeit (§ 9-14) steht die Relation zwischen den beiden auch schon in den LU. das Bild konstituierenden Momenten des Bild-Sujet und des Bild-Objektes deutlich im Vordergrund. Die Ausführungen des § 9 widmen sich ganz der Analyse des physischen Bildes. Für diese Form der Imagination unterscheidet Husserl drei konstitutive Momente: Bild-Ding, Bild-Sujet und Bild-Objekt.

1. Das *Bild-Ding* ist etwa die „bemale und eingerahmte Leinwand“, das „bedruckte Papier“. Das Bild kann nur in seiner Natur als Bild-Ding „verbogen“ oder „zerrissen“

⁴⁴ Das wird Gegenstand der Ausführungen von Kapitel 7 sein.

werden. Und nur als Bild-Ding „hängt das Bild an der Wand“ (S. 19). Deshalb ist das Bild-Ding „ein wirkliches Objekt und wird als solches in der Wahrnehmung angenommen“. (S. 19)

2. Das *Bild-Objekt* ist die „durch die bestimmte Farben- und Formgebung so und so erscheinende“ Darstellung eines Objektes. Es ist das „genaue Analogon des Phantasiebildes“, d.h. jene Erscheinung, die „nie existiert hat und nie existieren wird“ und die „uns natürlich auch keinen Augenblick als Wirklichkeit gilt“. Das Bild-Objekt ist also das „eigentliche“ (S. 20) Bild, d.h. die Erscheinung eines Bildes, die unsere primäre Aufmerksamkeit beansprucht.

3. Das *Bild-Sujet* schließlich ist das „durch das Bild-Objekt „repräsentierte oder abgebildete Objekt“.

In welches Verhältnis tritt nun das Bild-Ding zur Totalität des Bildbewußtseins? Einen ersten Aufschluß gibt der in dieser Hinsicht leicht überlesbare Eingang von § 9. Husserl spricht im Anschluß an eine Deskription des Verhältnisses von Bild und Sache im Falle der Phantasie am Ende von § 8 nun über den „Parallelfall des physischen Bildes“. „Hier liegt die Sache etwas komplizierter. Wenn hier zwischen Sache und Bild unterschieden wird, so merken wir bald, dass der Begriff des Bildes ein doppelter ist. *Der abgebildeten Sache steht nämlich ein Doppelpes gegenüber. (...)*“ („Vorlesung“, § 9, S. 18, kursiv von mir, HJS)

Darauf folgt dann unter Punkt 1) eine Deskription der Bestimmung des Bild-Dings und unter Punkt 2) eine entsprechende Bestimmung des Bild-Objekts. Halten wir fest: Husserl spricht nicht davon, daß der Begriff des Bildes nun ein „Dreifaches“ impliziert; vielmehr stehen der abgebildeten Sache, also dem Bild-Sujet, die beiden Momente des Bild-Dings und des Bild-Objekts gegenüber. Husserl verbindet nicht die Momente des Bild-Objekts und des Bild-Sujet zum „Bild“ und unterscheidet davon - vielleicht als ein dem Sachverhalt „Bild“ ja nur gänzlich äußerliches Moment - das Bild-Ding. Er folgt vielmehr in seiner Gruppierung der Differenz von An- und Abwesenheit: dann allerdings verbinden sich Bild-Ding und Bild-Objekt zu einer anschaulich-anwesenden Einheit.

Wenn wir auf die Konstellation der beiden Bild-Momente zurückblicken, die im Rahmen der V. LU. Berücksichtigung fanden, dann drängt sich in bezug auf diese Konstellation ein Vergleich auf. In der „Beilage“ fungierte das Bild-Objekt zweideutig als zwar anwesendes, aber uneigentliches Bild-Moment und das Bild-Sujet als zwar abwesendes, dafür aber eigentliches, weil „gemeintes“ Bild-Moment [2.3.]. Das Bild-Ding erlangt den gleichen Status, wie ihn im Rahmen der V. LU. bereits das Bild-Objekt inne hatte. Es scheint diese eigentümliche und durchaus befremdende Nähe von Bild-Ding und Bild-Objekt zu sein, die Husserl motiviert hat, den Status des Bild-Objekts für die Bild-Totalität erneut zu durchdenken. Denn mit der Berücksichtigung des Bild-Dings tritt eine neue Rivalität im Bild-Zusammenhang auf. Formal besitzt das Bild-Ding nun den gleichen Status wie das Bild-Objekt. Allein dies provoziert natürlich die Frage

nach der Bedeutung des Bild-Dings für den gesamten Bild-Zusammenhang. Diese Frage hat Husserl in § 6 der „Urfassung“ noch eindeutig negativ beantwortet: „Bezweifeln kann man aber, ob wirklich bei der normalen Bildbetrachtung, die auf das Sujet gerichtet ist, auch das physische Bild zur Auffassungsgrundlage gehöre. *In der Tat ist dies nicht der Fall.*“ („Urfassung“, § 6, S. 121)

Je weniger Husserl bereit ist, den Unterschied in der Form der Auffassungsinhalte für die Differenzierung von Bild und Phantasie heranzuziehen⁴⁵, desto mehr sieht er sich auf den manifesten Unterschied verwiesen: den des einmal gegebenen und das andere Mal nicht gegebenen Bild-Dings. Das Bild-Ding ist nicht gleichgültig für die Konstitution des Bildes. Wie sollte es wesentlich für den Unterschied der Imaginationsarten - und zugleich unwesentlich für die innere Konstitution der Imaginationsform „Bild“ sein?

3.4 Die Unablösbarkeit und Eigentümlichkeit des Bild-Dings im Bildbewußtsein

Die besondere Stellung des Bild-Dings zeigt sich demnach nicht nur im Verhältnis von Phantasie und Bild, sondern auch innerhalb des Bildbewußtseins. Bevor wir diese besondere Stellung unter dem Vorzeichen des Widerstreites später ausführlicher untersuchen, kann die besondere Rolle des Bild-Dings noch in anderer Hinsicht präzisiert werden: das Bild-Ding präjudiziert die Darstellungsmöglichkeiten eines jeden Bildes.

Das Bild-Ding stellt sich nicht willig für jegliche Darstellungsabsicht zur Verfügung, vielmehr präformiert es diese. Auf diese Weise kommt es zu einer ungleich innigeren Verbindung von Bild und Bildkörper als im Verhältnis von Zeichen und Zeichenkörper. Dem Zeichen ist es grundsätzlich gleichgültig, ob es in den Sand gemalt wird, auf den Fels aufgetragen oder aber auf Papier geschrieben wird. Davon kann bei einem Bild nicht die Rede sein. Es ist in seiner Eigenart nicht immun gegen den Austausch der ihm „zugrunde“ liegenden Bild-Dinge.

In welcher Weise sich diese Abhängigkeit des Bild-Objekts gegen das Bild-Ding auch für Husserl selbst schon bemerkbar macht, zeigt sich im Rahmen des § 9 erst in Spuren. Aber sie lassen sich kenntlich machen. Das Beispiel eines Bildes in § 9 ist die Fotografie eines Kindes. Husserl beschreibt dieses Bild: „Z.B. eine Photographie liege uns vor, ein Kind darstellend. Wie tut es das? Nun dadurch, dass es primär ein Bild entwirft, das dem Kinde zwar im ganzen gleicht, aber in Ansehung der erscheinenden Grösse, Färbung u. dergl. sehr merklich von ihm abweicht. Dieses hier erscheinende Miniatur-Kind in widerwärtig grauvioletter Färbung ist natürlich nicht das gemeinte, das dargestellte Kind.“ („Vorlesung“, § 9, S. 19) Und, ergänzend: „Diese Bildobjekte sind

⁴⁵ Diese Möglichkeit hatte Husserl schon in der „Urfassung“ ausgeschlossen, wie wir bereits im Kapitel [1.7] sehen konnten.

dann (...) wohl zu sondern von den abgebildeten Objekten. Z. B. das wirkliche Kind hat rote Wangen, blondes Haar usw. Das photographisch erscheinende Kind zeigt von diesen Farben überhaupt nichts, sondern photographische Farben.“ („Vorlesung“, § 9, S. 20)

Es sind zwei Aspekte des Widerstreites, die in diesem Zusammenhang zu bedenken sind:

1. Husserls Beschreibung des bildlichen Widerstreites zeigt hier teilweise Züge einer Individualisierung der Widerstreitbeziehung. Eine solche Individualisierung, die konkrete Erinnerungsbezüge für dieses Kind impliziert, ist ebensowenig als geeignete Grundlage für ein Bildbewußtsein brauchbar wie die Repräsentationsbeziehung zu einem wirklich existierenden Objekt [2.4.]. In dieser Weise verstanden kann der Widerstreit nicht die Aufgabe eines universell gültigen bild-konstitutiven Momentes übernehmen. Natürlich muß die Möglichkeit eines solchen hochspezifischen Widerstreites nicht bestritten werden; sie ist, gerade für den alltäglichen Gebrauch der Fotografie jederzeit eine mögliche Erfahrung. In konstitutiver Hinsicht sind allerdings nur solche Widerstreite relevant, die sich auf den Typus „Kind“ beziehen, nicht aber auf das je singuläre Kind dieser Fotografie. - Auch auf diese Dimension geht Husserl ein.

2. Husserl nennt verschiedene Dimensionen der Abweichung im Verhältnis von Bild-Sujet und Bild-Objekt, u.a. Größe und Farbe. Vor allem die zweite Dimension, die der Farbabweichung, wird hervorgehoben. Das ist nicht zufällig so. Während die Größe der Fotografie kontingent ist und nur aufgrund von Konvention bestimmte Formate kennt, konnte die Farbe - jedenfalls zur Zeit von Husserls Notiz - noch nicht frei gewählt werden. Die „widerlich grau-violette Färbung“ der Photographie ist nicht nur einfach eine beliebige Farbe, sondern „photographische Farbe“, d.h. es ist eine Farbe, die nicht nur dem Bild „anhaftet“, sondern ihm zugehört. Es gehört zur Eigenart dieses Bild-Dinges aus der Zeit zu Beginn des 20. Jahrhunderts, nicht jede Farbe der bildnerischen Gestaltung zur Verfügung zu stellen. Das Bild-Ding einer historisch längst technisch überholten frühen Variante der Schwarz-Weiß-Fotografie stellt nur „grau-violette“ Farbtöne zur Verfügung. Die physische Existenzweise des Bild-Dings ermöglicht und limitiert zugleich die Darstellungsdimensionen des Bild-Objekts. So harmlos die angeführte Dimension der (farblichen) Unverfügbarkeit auch scheinen mag, nicht zufällig fungiert hier eine Bildform als Beispiel für „alle“ Bilder, die ihre wundersamen neuen Freiheiten mit neuen Unfreiheiten bezahlt. Das Bild-Ding hat gleichsam immer schon, bevor auch nur jeweils ein⁴⁶ Bild sich auf es „legen“ kann, jede

⁴⁶ Es ist keineswegs zwingend, daß sich mit einem Bild-Ding jeweils nur ein Bild-Objekt verbinden kann. Jeder Fernsehschirm ermöglicht über die ihn ihm sichtbaren Fernsehbilder hinaus die Abbildung eines eher latent sich bemerkbar machenden Spiegelbildes. (Je nach Richtung und Intensität des einfallenden Lichts, tritt auch das Spiegelbild stärker in den

Art von „Liegemöglichkeiten“ vorweggenommen. Nicht nur prägt sich das Bild-Objekt dem Bild-Ding ein; vielmehr hat sich das Bild-Ding dem Bild-Objekt schon immer eingeprägt. Die Gleichgültigkeit des je konkreten Zeichen-Körpers für die Bedeutungsintention ist für das Bild nicht gegeben. Für die Grundlage des Bild-Objektes, das Bild-Ding, wollte Husserl zunächst die strukturelle Neutralität annehmen, die für das Verhältnis von Fundierendem und Fundiertem im bedeutungsgebenden Akt typisch ist. Aber das Bild-Ding macht sich von Anfang an bemerkbar - es stört die Reinheit des Bildes und damit tritt eine eigenständige, zweite Dimension des Widerstreites im Bild hervor.

Auch wenn der so akzentuierte Widerstreit dem Bild gewiß anders anhängt als bloß individueller Widerstreit, so kann auch er nicht als universelle Grundlage zur Identifikation von Bildern *a/s* Bilder herangezogen werden. Historisch ist dieser Widerstreit längst außer Kraft; er ist Bestandteil einer untergegangenen Kultur des technischen Bildes, das in vielfacher Hinsicht durch Unverfügbarkeiten in der bildlichen Darstellung gekennzeichnet war, die heute keine Geltung mehr besitzen. Der historische Charakter bestimmter bildlicher Widerstreite, der in dieser Hinsicht anklingt, bleibt hier in seinem weiteren Sinn unbedacht.

Unabhängig aber davon gibt uns diese Weise der Zugehörigkeit des Widerstreites zum Bild als unverfügbare Begrenzung und gleichzeitige Eröffnung des Darstellungsraumes einen Hinweis darauf, daß nicht nur das Bild-Sujet, sondern auch das Bild-Ding bestimmte typische Widerstreite ermöglicht bzw. notwendig macht.⁴⁷

3.5 Die gewachsene Bedeutung des Widerstreites

Mit der „Vorlesung“ ändert sich nicht nur Husserls Verständnis vom Umfang der Bildmomente, die durch Widerstreit betroffen werden, sondern auch seine Auffassung von der Bedeutung des Widerstreites für das Bild überhaupt.

Wir haben bereits auf das Problem der Motivation der bildlichen Auffassung hingewiesen. Von einer motivierten Auffassung kann die Rede sein, wenn zwischen aufgefaßten Inhalten und Auffassung eine strukturelle Ermöglichungsbeziehung besteht. Die positive Bestimmung der Ermöglichung hat Husserl mit der Qualität der „Ähnlichkeit“ grundsätzlich gegeben [siehe Kapitel 2]. Aber die negative Bestimmung,

Vordergrund.) Die Konstellation eines „eigentlichen“ und eines „uneigentlichen“ (in bezug auf den Aufmerksamkeitsschwerpunkt fast schon als „parasitär“ zu bezeichnenden) Bild-Objektes im Verhältnis zu einem Bild-Ding, ist öfter zu bemerken. Diese Möglichkeit einer Pluralität von Bild-Objekten ist von der durch die Vexierbilder in Erscheinung tretenden zu unterscheiden: Vexierbilder zeigen ein Bild-Objekt in zwei Erscheinungsweisen.

⁴⁷ Hier liegt eine wichtige Verständnis- und Präzisierungsmöglichkeit für den Widerstreit des Bildes in der Dimension der Typizität, die wir - mit Husserl - ab Kapitel 5 mit dem Begriff des „empirischen Widerstreites“ näher fassen werden.

also jene „Beschaffenheit“ des Empfindungsmaterials, die mit der bildlichen Auffassung nicht vereinbar ist, steht noch aus. Ohne eine solche negative Bestimmung aber kann die bildliche Auffassung nicht wirklich in ihrer Eigenart fixiert werden. Husserls These ist hierzu eindeutig; es darf zu keiner Erscheinung kommen, die sich in nichts mehr von der äquivalenten Wahrnehmungserscheinung unterscheidet: „Die Differenzen zwischen repräsentierendem Bild und Bildsujet, zwischen dem eigentlich erscheinenden und dem dadurch dargestellten und gemeinten Objekt, sind von Fall zu Fall und sind vor allem je nach den Abbildungsarten sehr verschieden und wechselnd. Immer aber sind solche Differenzen vorhanden. *Wäre das erscheinende Bild phänomenal absolut identisch mit dem gemeinten Objekt, oder besser, unterschiede sich die Bilderscheinung in nichts von der Wahrnehmungserscheinung des Gegenstandes selbst, so könnte es kaum noch zu einem Bildlichkeitsbewußtsein kommen.*“ („Vorlesung“, § 9, S. 20, kursiv HJS.)

Bemerkenswert ist zunächst, daß Husserls Beschreibung des konkreten Widerstreites deutlich zeigt, daß er die Deskription im Rahmen des Ähnlichkeits-Widerstreites vornimmt. Problematisch an diesem Modell des Widerstreites ist, daß damit anscheinend die Behauptung eines *partiellen* Widerstreites einhergeht, was einem der drei behaupteten Widerstreit-Kriterien [1.11.] widerspricht. Darauf wird das nächste Kapitel näher eingehen können.

Man kann den Übergang von der V. zur VI. LU. und den sich daran anschließenden Übergang zur „Vorlesung“ als eine wachsende Berücksichtigung der Auffassung als einer motivierten lesen. Zunächst galt die Ähnlichkeit als bloß „objektives Faktum“ des Bild-Objekts, das dem Bildbewußtsein allenfalls als Anhalt dienen konnte; denn sie macht das Bild-Objekt nicht zum Bilde des Bild-Sujet, „und sei die Ähnlichkeit auch noch so groß“. Im Rahmen der Überlegungen der VI. LU. aber motivierte Husserl vor allem der Vergleich mit dem Zeichenbewußtsein, der Ähnlichkeit eine vertiefte Rolle für die Bildung des Bildbewußtseins zuzugestehen. Nun war die Ähnlichkeit für das Bild unerlässlich, „fehlt sie, so ist auch von einem Bilde nicht mehr die Rede“. Die Ähnlichkeit avancierte vom „objektiven Faktum“ zur notwendigen, wenngleich auch deshalb keineswegs hinreichenden Bedingung des Bildbewußtseins [2.3.]. Als eigentlich unerlässlicher Grund bleibt die Auffassung in Funktion. Die Anerkennung der unerlässlichen Differenzen zwischen Bild-Sujet und Bild-Objekt vertieft und präzisiert nun die Bestimmung der notwendigen Bedingungen der Entstehung von Bildbewußtsein. Denn nun ist nicht nur eine *positive* (Ähnlichkeit), sondern auch eine *negative Abhängigkeit* (Widerstreit) spezifiziert. Erst mit dieser Ergänzung in der Bestimmung der notwendigen Bedingungen des Bildbewußtseins ist wirklich eine motivierte Auffassung erreicht. Denn nun ist nicht nur das benannt, was das Bildbewußtsein *ermöglicht*, sondern auch das, was es *begrenzt*. Auf diesem

Hintergrund ist aber der Widerstreit erst als nachgeordnete notwendige Bedingung für das Bildbewußtsein akzeptiert. Auf dieses Problem geht das nächste Kapitel näher ein.

3.6 Bild und Widerstreit in der „Urfassung“

Ein mögliches Mißverständnis muß nun noch angesprochen werden. Der Gedanke der Verbindung von Bild und Widerstreit ist keineswegs gänzlich neu; er findet sich in der „Urfassung“ bereits in expliziter Form vor allem in § 12. Husserl schreibt dort: „Offenbar sind es die normalerweise nie fehlenden Differenzen zwischen Bild und Original, welche die unterscheidenden Aktcharaktere und Dispositionen hervortreten lassen bzw. erregen und so auch das urteilende Unterscheiden ermöglichen.“ („Urfassung“, § 12, S. 132)

Die Ausführungen von § 10 bis 12 der „Urfassung“ machen aber deutlich, daß Husserl der Idee des Widerstreites zu diesem Zeitpunkt nur einen für den Aktcharakter „äusserlichen“ Stellenwert zuschreibt. Der Widerstreit bezieht sich allenfalls auf die „genetisch-psychologische“ Dimension („Urfassung“, S. 132) des Bildbewußtseins bzw. nur auf „dispositionelle“ Zusammenhänge. In welcher Weise Husserl zu diesem Zeitpunkt Bild und Widerstreit verbindet, macht vor allem eine längere Passage aus § 11 der „Urfassung“ deutlich; Husserl geht dort ausdrücklich von der Annahme aus, daß sich Phantasie- und Wahrnehmungsding in gar keiner Weise unmittelbar unterscheiden lassen. Aber dennoch *„bietet ja die verschiedenartige Einknüpfung in umfassendere Aktgebilde und die Verfügbarkeit der entsprechend verschiedenartigen dispositionellen Zusammenhänge reichhaltige Möglichkeiten für die Beistellung von unterscheidenden, wenn auch äusserlichen Merkmalen.“* („Urfassung“, § 11, S. 131, kursiv HJS.)

Der Widerstreit kommt so nur als „Beistellung“ von „unterscheidenden, äusserlichen Merkmalen“ ins Spiel. Aber diese Positionsbestimmung bleibt im Grunde aporetisch: einerseits erklärt sie den Widerstreit für das Bild als unerlässlich, andererseits als „äusserlich“. Im Vorgriff auf eine später für Husserls Denken bedeutsam werdende Unterscheidung kann man auch sagen: eigentlich wird erst im *Außen-Horizont* der Erscheinungen Widerstreit signifikant [1.10.]. Die Vorstellung, daß Widerstreit auf eine einstweilen noch schwer bestimmbare Weise „näher“ an die Sache „Bild“ selbst gebunden sein könnte, ist Husserl hier noch fremd. Dies ändert sich, wenngleich keineswegs sofort und endgültig, aber doch in der auslegenden Tendenz, mit den Ausführungen der „Vorlesung“. Die Unterscheidung von „äusserlichen“ und „innerlichen“ Unterschieden in der Weise, wie diese durch die „Urfassung“ erwogen werden (§ 10 und 11), spielt für die „Vorlesung“ und danach eine immer geringere Rolle. Nicht ganz unvergleichbar der Karriere der Ähnlichkeit als Bild-Bedingung im Übergang von der V. zur VI. LU., nimmt auch die Verbindung von Bild und Widerstreit allmählich bestimmtere Formen an. Wir werden noch sehen, daß eine „außenhorizontale“ Situierung des Widerstreites grundsätzlich keineswegs dem Bild *als* Bild

äußerlich bleiben muß - aber dies gilt auch erst dann, wenn der Außen-Horizont ausdrücklich als *Außen-Horizont* und eben nicht nur als „dispositioneller“ Zusammenhang verstanden wird.⁴⁸

3.7 Abschluß

Das physische Bild bzw. einfach das „Bild“ bestimmt vor allem die Ausführungen der §§ 9 bis 25 einschließlich (in § 40 wird Husserl nochmals ausdrücklich in resümierender Absicht auf die Eigenart des Bildbewußtseins zurückkommen). Diese Paragraphen stehen deshalb hier und in den folgenden Kapiteln bis Kapitel 7 ganz im Vordergrund der Thematisierung.

Wir können die Überlegungen der vorherigen Abschnitte zusammenfassen:

Husserl legt in § 9 in zweifacher Hinsicht die noch nicht als solche eigens thematisierte Grundlage für die Erneuerung und Erweiterung seiner Bild-Konzeption. Erstens geschieht dies durch die verstärkte Einbeziehung des Bild-Dings in die Bild-Totalität. Zweitens geschieht dies durch die Erweiterung der Auffassungs-Konzeption des Bildes zu einer ausdrücklich um den Aspekt des Widerstreites ergänzten Konzeption.

Die erste Neuerung führt im weiteren zur Etablierung einer zweiten Widerstreit-Dimension für das Bild: des Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Ding [Kapitel 7]. Die zweite Neuerung betrifft den internen Status des Widerstreites für die Konstitution des Bildbewußtseins: der Widerstreit gilt nun nicht mehr nur als „Anregungsfaktor“ (Urfassung), sondern ausdrücklich als unerläßliche Bedingung für die Konstitution des Bildbewußtseins.

Die Veränderung der Idee der Repräsentation zu einer „immanenten“ Repräsentation (die dann in der Folge auch zu einer Annäherung von Bild und Phantasie beitragen wird, wie wir eingangs [3.2] sahen) und die entsprechend korrelative Fassung des Widerstreitgedankens, zunächst nur in bezug auf das Verhältnis von Bild-Sujet und Bild-Objekt, ist Gegenstand des nächsten Kapitels.

⁴⁸ Das wird freilich erst in Kapitel 7 deutlicher werden, wenn wir die zweite Dimension des bildlichen Widerstreites zwischen Bild-Objekt und Bild-Ding näher behandeln.

4 Kapitel 4: Zum Verhältnis von Bild, Repräsentation und Auffassung in der „Vorlesung“

4.1 Das Programm des Kapitels

In diesem Kapitel verbinden wir erstmals die bislang getrennt untersuchten Aspekte des Widerstreites und der Repräsentation. Das Moment des Widerstreits wird hier allerdings nur in der Weise untersucht, wie es sich nach Maßgabe der Repräsentationsbeziehung darstellt. In dieser Hinsicht ist ausschließlich die Beziehung von Bild-Objekt und Bild-Sujet relevant. Dieses Thema behandelt Husserl in der „Vorlesung“ in den §§ 9 bis 16.

Das eigentlich Neue der Husserlschen Reflexionen zum Thema der Repräsentation im Rahmen der „Vorlesung“ ist die Umdeutung der symbolischen (über das Bild hinausweisenden) Repräsentation zu einer „immanenten Repräsentation“. Diese Neudeutung gewährt dem erscheinenden Bild eine wesentliche größere Bedeutung für die Ausbildung des Bildbewußtseins. Die neue Deutung ist bemerkenswert und problematisch. Einerseits vertieft Husserl in einem Dreischritt die bereits bekannte These vom Bildbewußtsein als Einheit zweier Auffassungen [Kapitel 1.5 bis 1.7.]; andererseits wird zugleich das Modell des Ähnlichkeits-Widerstreites eher beiläufig in die Erörterungen einbezogen, wie wir im letzten Kapitel [3.5.] sehen konnten.

Die Auffassung ist nicht mehr nur Auffassung von Auffassungsinhalten, die über ihren formalen Status als nicht-intentionale Inhalte des Bewußtseins hinaus nicht weiter bestimmt sind, sondern sie fungiert nun als Auffassung von Ähnlichkeit.⁴⁹ In bezug auf die repräsentative Dimension des Bildes war die Ähnlichkeit der Bilder für Husserl überhaupt erst thematisch geworden; nun stellt er sich die Frage nach der Bedeutung der Ähnlichkeit nicht mehr nur für das Bild als Intention [Kapitel 2], sondern auch für das Bild als Auffassung [im Sinne der in 1.2. gemachten Unterscheidung]. Die Einbeziehung des Ähnlichkeits-Widerstreites macht die außerordentlichen Auffassungsreichweiten der Ähnlichkeitsbeziehungen [2.5.] für das Bildbewußtsein nutzbar und zugleich wird mit diesem Modell der - wie wir sahen [3.5.] - dem Bild notwendig zugehörige Widerstreit thematisierbar. Außerdem verbindet beide Transformationen, daß sie das Bildbewußtsein als Einheit von etwas Differentem, aber deshalb nicht wirklich Getrenntem verständlich machen können. Das Bildbewußtsein

⁴⁹ Die terminologische Unterscheidung der beiden Widerstreit-Modelle als Auffassungs- und Ähnlichkeits-Widerstreit ist nicht ganz unproblematisch, da so der Eindruck entstehen könnte, der Ähnlichkeits-Widerstreit sei nicht ebenfalls auf Auffassungen bezogen. Natürlich ist in diesem Sinn auch jeder Ähnlichkeits-Widerstreit ein „Auffassungs“-Widerstreit.

ist eine Erfahrung des „Zwei-in-Eins“; eine eigentümliche Verdichtung einer komplexen Erfahrung.

Die folgenden Ausführungen gehen zunächst auf die Eigentümlichkeit der Ähnlichkeitsbeziehung nun nicht mehr als Vehikel der Repräsentation, sondern als Medium des Widerstreites ein [4.2.], um in den weiteren Abschnitten dann vor allem die allmähliche Verdichtung im Verhältnis der beiden Auffassungen zu zeigen. Das Verhältnis wird in drei Etappen entwickelt:

- a. In einem *ersten* Schritt macht Husserl deutlich, daß in jeder imaginativen Beziehung eine *doppelte Auffassung* gegeben ist (§ 10 und 11), [Abschnitt 4.3.];
- b. in einem *zweiten* Schritt macht Husserl deutlich, daß es sich bei den beiden beteiligten Auffassungen nicht um zwei *getrennte Auffassungen* handelt (§ 12 und 13), [Abschnitt 4.4.];
- c. in einem *dritten* Schritt macht Husserl deutlich, daß es sich bei den beiden Auffassungen um zwei sich *durchdringende Auffassungen* handelt (§ 13 und 14), [Abschnitt 4.5.].

Im Bildbewußtsein existiert eine Dualität (von Bild-Objekt und Bild-Sujet), die nicht als Trennung verstanden werden darf. Husserl denkt diese Einheit im Rahmen der „Vorlesung“ als eine immer inniger werdende Form. Sie kann und darf allerdings nicht zu einer restlosen Identität werden. Es ist dieses Spannungsverhältnis in der Struktur der Auffassungen, das die *Eigentümlichkeit der intentionalen Verfassung des Bild-Bewußtseins* begründet. Husserls Bemühungen in den ersten Reflexionen zur Eigenart des imaginativen Bewußtseins kreisen ganz um diesen eigentümlichen Knoten, den das Bildbewußtsein bildet. Das Bild gibt uns eine aporetische Form der „Einheit“ zu denken. Diese Einheit ist weder eine „unmittelbare“ noch eine „vermittelte“ Einheit, eine, die erst *Resultat* einer Vereinigung wäre. Der Titel für diese innige und zugleich prekäre Einheit lautet „immanente Repräsentation“. Die immanente Repräsentation ist die erste Form des Bildbewußtseins, die beim Bild selbst verweilt.

Welche Bedeutung hat die Neudeutung des Bildbewußtseins als immanente Repräsentation für die bereits angesprochenen Probleme der Erfüllung [2.1.] und der Motivation [1.1.]?

Die immanente Repräsentation scheint - wenigstens ihrem Ansatz nach - eine *einheitliche* Lösung für beide Probleme in Aussicht zu stellen. Die Konzeption eines Bildbewußtseins, das in sich verweilt und nicht mehr vom Anblick des Bildes wegverwiesen wird, muß weder die fiktiven noch die unmöglichen Bild-Objekte als Einspruch gegen im Jenseits des Bildes nicht zu befriedigende Erfüllungsobliegenheiten fürchten. Zugleich erlaubt die Heranziehung des Ähnlichkeits-

Widerstreites eine von der Thematisierung der Repräsentation ungetrennte Behandlung des Motivationsproblems.

Diesen Vorteilen korrespondieren allerdings neue Nachteile bzw. Probleme:

1. Erlaubt die erste ausdrückliche Bezugnahme auf eines der beiden Widerstreit-Modelle [1.7.1.] auch die Erfüllung der drei Widerstreit-Kriterien [1.6.]? Die Ausführungen der drei letzten Abschnitte dieses Kapitels werden zeigen, daß hier neue Probleme aufgeworfen werden.
2. Wenn auch für das Bildbewußtsein, das nach Maßgabe der immanenten Repräsentation als in sich genügsame Einheit gedacht wird, der Gedanke einer notwendigen Erfüllung eine Rolle spielen soll, muß eine Antwort gegeben werden, wie dies innerhalb des Bildes im engeren Sinne noch möglich sein kann. Husserls Antwort auf diese Problematik - die erweiterte Fassung der immanenten als ästhetischer Repräsentation - ist Thema des 8. Abschnittes in diesem Kapitel.

4.2 Das zweite Modell des Widerstreites: der Ähnlichkeits-Widerstreit

In diesem Kapitel wird erstmals ausdrücklich das zweite Widerstreitmodell des frühen Husserl thematisiert: der Ähnlichkeits-Widerstreit. Vorab sollen deshalb einige wesentliche Unterschiede zum Modell des Auffassungs-Widerstreites aufgezeigt werden, die dann durch die Ausführungen in den einzelnen Abschnitten noch ergänzt werden.

Während sich der Auffassungs-Widerstreit, wie wir bereits sehen konnten [1.7], als Widerstreit zweier Auffassungen in bezug auf eine Menge von Auffassungsinhalten beschreiben ließ, ist der Ähnlichkeits-Widerstreit immer eine Verhältnisbestimmung der Auffassungsinhalte im Lichte der beteiligten Auffassungen. Jede Ähnlichkeitserfahrung ist immer zugleich auch die Erfahrung von (relativer) Unähnlichkeit. Die unähnlichen Anteile innerhalb einer Erfahrung von Ähnlichkeit fungieren dann als die widerstreitenden Momente.

Warum wird überhaupt der Ähnlichkeits-Widerstreit als zweites Widerstreit-Modell für den frühen Husserl bedeutsam? Dafür gibt es im wesentlichen drei Gründe.

1. Zunächst bietet sich mit dem Begriff der Ähnlichkeit für Husserl eine Möglichkeit, die beiden Aspekte des Bildbewußtseins, Repräsentation und Widerstreit, scheinbar gelungen in einem Begriff zu vereinigen. Die Ähnlichkeit wurde von Husserl schon im Zusammenhang der VI. LU. [2.3.] als ein notwendiges Moment der Repräsentation bestimmt, und der Widerstreit wurde zu Beginn der „Vorlesung“ als Notwendigkeit anerkannt [3.5.]. Es liegt daher nahe, die mit der Ähnlichkeit einhergehende Differenzenerfahrung für eine integrierende Behandlung des Widerstreitthemas heranzuziehen.

2. Als ursprüngliches Beziehungsbewußtsein kann die Ähnlichkeitserfahrung für eine Bezugnahme auf außerbildlich Gegebenes in Anspruch genommen werden, ohne daß deshalb eine das Bildbewußtsein im engeren Sinne ausdrücklich überschreitende Bewußtseinstätigkeit angenommen werden müßte.⁵⁰ Auf diese Weise ist auch Widerstreit in Bezug auf Gegenstände möglich, die dem direkten Bildzusammenhang fremd sind. Die Differenz von Innen- und Außen-Horizont [1.10.], die für jede identifizierende Gegenstandserfassung eine so große Rolle spielt, wird durch die Erfahrung von Ähnlichkeit gewissermaßen schon im Ansatz überwunden.

3. Die Akzentuierung der Ähnlichkeit ermöglicht es außerdem, sich den sehr direkt aufdrängenden Unzulänglichkeiten einfacher Abbildtheorien des Bildes zu entziehen, da die Ähnlichkeit als Medium der immer schon vorausgegangenen Schematisierung auch für unbekannte und fiktive Gegenstände (Kentauer) fungieren kann. Der Kentauer z.B. ist in diesem Sinne zwar niemals ein bekannter, aber jederzeit ein ähnlicher Gegenstand.

Das sind gravierende Vorteile für eine Konzeption des Bildbewußtseins, die als Einheit von Repräsentation und Widerstreit sowohl die Erfüllungsproblematik der Repräsentation [2.1.] als auch die Motivationsproblematik des Widerstreites [Kapitel 1.1.] zu bedenken hat.

Diesen gravierenden Vorteilen des Ähnlichkeits-Widerstreites stehen aber – wie die Ausführungen dieses und des folgenden Kapitels zeigen werden – ebenso große Nachteile gegenüber. Zunächst ist für die folgenden Ausführungen nur wichtig, daß Husserl beide Modelle des Widerstreites (Auffassungs- und Ähnlichkeits-Widerstreit) herangezogen hat; dies geschieht aber in den frühen Manuskripten nicht immer in einer Weise, die eine deutliche und klare Trennung gewährleistet. Gleichwohl ist es nicht zufällig, daß das Modell des Ähnlichkeits-Widerstreites gerade im Zusammenhang der Erörterung der Beziehung zwischen Bild-Objekt und Bild-Sujet in den Vordergrund tritt. Denn es ist diese Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Bild-Momenten, die vom frühen Husserl eindeutig für die Repräsentationsleistung des Bildes herangezogen wird. Ein Widerstreit-Modell, das zugleich Probleme der Repräsentationstheorie löst, [Kapitel 2] gewinnt auf diesem Hintergrund unweigerlich an Relevanz.

Vorab kann auf einen entscheidenden Unterschied zwischen den beiden Modellen des Widerstreites hingewiesen werden. Der Unterschied bezieht sich auf das Widerstreit-Kriterium des totalen Widerstreites [1.6.]. Es ist ganz offenkundig, daß das Kriterium durch das Modell des Auffassungs-Widerstreites erfüllt werden kann. In diesem Fall streiten zwei Auffassungen um die Totalität einer Menge von Auffassungsinhalten. Umgekehrt zeichnet sich ebenso klar ab, daß das Modell des Ähnlichkeits-Widerstreites in dieser Hinsicht keinen totalen Widerstreit ermöglicht. Im Lichte dieses Modells zerfällt die Menge der Auffassungsinhalte in einerseits solche, die eher als

⁵⁰ Siehe dazu z.B. die Ausführungen Husserls in § 46 von EuU.

ähnliche und andererseits solche, die eher als unähnliche fungieren. Damit scheint das Schicksal des Ähnlichkeits-Widerstreites als Modell eines Erklärungsangebotes bereits besiegelt zu sein. Warum deshalb das Modell gleichwohl erwägenswert bleibt, können erst die Ausführungen des folgenden Kapitels zeigen.

4.3 Die Verdopplung der Auffassungen in der Imagination

In welcher Weise nähert sich Husserl im Rahmen der „Vorlesung“ dem Problem der Einheit der zwei im repräsentativen Bildbewußtsein verbundenen Auffassungen?

Husserls Vorgehen folgt einem Verfahren, das er häufig anwendet. Nicht nur um den Unterschied zweier verwandter Phänomene herauszustellen, sondern um herauszufinden, ob ein wesentlicher Unterschied *überhaupt* gegeben ist, wird zunächst das Gemeinsame zweier Phänomene betont. Welche Phänomene sind hier gemeint? Es handelt sich um die Verwandtschaft des Bild- und des Bedeutungsbewußtseins, von dessen Erörterung Husserl seinen Ausgang nimmt.

Die erste Bestimmung, die Husserl in der „Vorlesung“ dem Verhältnis der beiden Auffassungen gibt, ist deshalb zunächst wenig spezifisch; er spricht von zwei „aufeinander gebauten“ Auffassungen. Diese Rede suggeriert eine saubere Trennung der Auffassungen. Das sachliche Verhältnis der einen zur anderen Auffassung ist das der Fundierung. So gilt, daß „(...) in der Bildauffassung eine zweite Auffassung fundiert (ist), die ihr einen neuen Charakter aufprägt und eine neue gegenständliche Beziehung gibt.“ („Vorlesung“, § 11, S. 24)

Aber zu dieser Hierarchie der Auffassungen gesellt sich noch eine andere, genau gegenläufige. Denn in bezug auf die *Finalität* des Bild-Bewußtseins verkehren sich die Verhältnisse: „Ich stelle mir das Berliner Schloss vor, d.h. ich mache mir es im Bild vorstellig, das Bild schwebt mir vor, *ich meine aber nicht das Bild.*“⁵¹ („Vorlesung“, § 11, S. 24, kursiv von mir, HJS.)

Einerseits liegt in der *Fundierungsbeziehung* die Auffassung des Bild-Objektes der Auffassung des Bild-Sujets „zu Grunde“; andererseits aber „unterliegt“ in der *Finalitätsbeziehung* das Bild-Objekt dem Bild-Sujet. Ein solch zweideutiges Verhältnis von Fundierung und Finalität („Sinn“) haben wir bereits [2.3.] kennengelernt.

Am Ende von § 11 führt Husserl einen Vergleich zwischen Imagination und Zeichen durch, der dann abschließend auch noch ausdrücklich das Bild mit einbezieht („Vorlesung“, § 11, S. 25). Husserls knappe Beschreibung von Zeichen, Phantasie und Bild reduziert diese drei Formen von Bewußtsein auf eine einförmig-duale Relation.

⁵¹ Husserl hebt diesen Vorrang in einer kurzen Passage des folgenden § 12 noch deutlicher ab: „Aber wohlgemerkt, die Erscheinung, so, wie sie wirklich gegeben ist, meint man dabei nicht; man sieht sie sich nicht etwa an, wie sie ist und erscheint, und sagt sich: Das ist ein Bild. Vielmehr lebt man ganz und gar in dem auf die Erscheinung sich gründenden neuen Auffassen: im Bilde schaut man die Sache an.“ (§ 12, S. 26)

Der Gegensatz von „Bild“ und „Sache“ erscheint als das Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem, als das Verhältnis von Phantasie und Phantasiertem und schließlich als das Verhältnis von Bild und Abgebildetem. Der Unterschied aber zwischen anschaulicher (Bild und Phantasie) und unanschaulicher Verweisung (Zeichen), in der Sprache der LU.: zwischen imaginativem und signitivem Bewußtsein, droht so aus dem Blick zu geraten.

Damit diese Gefahr der Indifferenz von Bild und Zeichen abgewehrt werden kann, ist es erforderlich, ein neues Bewußtsein von der Eigentümlichkeit des Bildes (und der Phantasie) zu entwickeln. Denn ansonsten sind Phantasie und Bild nur besonders anschauliche Formen des Zeichenbewußtseins, d.h. die Anschaulichkeit wäre nur ein irgendwie „äußeres“ Merkmal, das sich nicht ihrem Wesen zurechnen ließe. Jedes Bild wäre gleichsam die „Illustration“ eines Zeichens. Die Chance, die Eigenheit des Bildes - also die *Bildlichkeit* - in ihrer irreduziblen Differenz zu erfassen, wäre bereits im Ansatz vertan.

Gleichwohl wird mit jeder weiteren Differenzbestimmung die Verwandtschaft mit der Struktur signitiver Intentionen, die wir schon in anderer Hinsicht beobachten konnten [2.9.], nicht einfach wieder hinfällig. Das Bild ist ein *irreduzibles Zwischenwesen*. Während Husserl in der VI. LU. das Bewußtsein der Imagination zu einem *eindeutigen* Fall des intuitiven Bewußtseins machte, stört der Aufweis der dem Bildbewußtsein angehörigen zwei Auffassungen diese Eindeutigkeit.

Das Bild teilt einerseits mit der einfach intuitiven Intention, der Wahrnehmung, die Eigenart, *anschauliche Auffassung* zu sein, d.h. zwischen Auffassungsinhalten und Auffassung besteht kein kontingentes Verhältnis; das Bild teilt andererseits mit den signitiven Intentionen die Eigenart, *doppelte Auffassung* zu sein. Im Rahmen der Überlegungen der VI. LU. war der Unterschied zwischen den drei intentionalen Formen nur im Hinblick auf die *erste* Dimension (die Differenz von kontingenter und nicht-kontingenter Auffassung) getroffen worden. Deshalb war es dort durchaus konsequent, das Bildbewußtsein schlechthin als Art der intuitiven Intentionen zu klassifizieren.⁵² Aber diese Möglichkeit wird fraglich mit der ausdrücklichen Reflexion auf den Charakter der doppelten Auffassung, der das Bildbewußtsein prägt. Diese Gemeinsamkeit zwischen Zeichen- und Bildbewußtsein hemmt in den Reflexionen Husserls die eindeutige Ablösung des Modells der symbolischen durch das der immanenten Repräsentation.

Weil das Bild-Objekt niemals unmittelbar und bruchlos das Bild-Sujet repräsentieren kann, muß dem Bild eine doppelte Auffassung zugrunde liegen. Gleichwohl kann diese „Doppelung“ nicht in der Weise gegeben sein, wie sie für das Zeichen-Bewußtsein charakteristisch ist; denn das Bildbewußtsein ist allerdings intuitives Bewußtsein [2.9.].

⁵² Siehe z.B.: LU VI. S. 591, S. 599 und insbesondere S. 622 usw.

In welcher Weise das Verhältnis der beiden Auffassungen im Bildbewußtsein von dem des Bedeutungsbewußtseins *abweicht*, ist das Thema des nächsten Abschnittes.

4.4 Die *Verbundenheit* der Auffassungen in der Imagination

Die zweifache Auffassung, die nach Husserl für das imaginative Phantasie- und Bild-Bewußtsein konstitutiv ist, wechselt im Übergang von § 11 zu § 13 ihre Konstellation. Husserl rückt nicht ab von der These, daß für jegliche Bild-Beziehung eine doppelte Auffassung konstitutiv ist. Aber er spricht nun nicht mehr von zwei Auffassungen, die „aufeinander gebaut“ (§ 11, S. 24) sind, sondern er spricht nun von zwei Auffassungen, bei denen es sich nicht mehr „um zwei gesonderte und gleichstufige Auffassungserlebnisse“ handelt, „die nur miteinander durch irgendein Band zusammengehalten wären“. (§ 13, S. 27) Was in § 13 nur negativ formuliert ist, findet dann in § 14 eine positive Formulierung: „Die neue Auffassung durchdringt die alte und hat sie in sich aufgenommen.“ (§ 14, S. 30) Während Husserl in den §§ 10 und 11 die Doppelung der Auffassungen, die konstitutiv dem Bildbewußtsein zugehörten, als *Schichtung* auslegt, wird ihr Verhältnis ab den §§ 13 und 14 als *Verwebung bzw. Verdichtung* ausgelegt.

Zu Beginn des § 12 schreibt Husserl, daß die Zweieinheit des Bildbewußtseins nicht als Bezugnahme von einem erscheinenden auf ein gedachtes Objekt verstanden werden kann; denn „das Bild fühlt sich unmittelbar als Bild“. („Vorlesung“, § 12, S. 26) In § 13 ergänzt Husserl, daß es sich bei den zwei im Bildbewußtsein vereinigten Auffassungen nicht „um zwei gesonderte und gleichstufige Auffassungserlebnisse handelt, die nur durch irgendein Band zusammengehalten wären“. Das kann auch nicht anders sein; denn „wenn der abgebildete Gegenstand durch einen Akt für sich und das Bild durch einen davon getrennten zweiten Akt konstituiert würde, so hätten wir ja weder Bild noch Abgebildetes. Wir hätten hier einen, dort den anderen Gegenstand vorgestellt, bestenfalls hätten wir noch durch Vergleichung ein Beziehungsbewußtsein: nämlich dass der eine Gegenstand dem anderen ähnlich sei. So liegt die Sache hier aber nicht.“ („Vorlesung“, § 13, S. 27)

Die Einheit des Bildbewußtseins als Einheit zweier Auffassungen ist nicht die Einheit zweier *isolierter* Akte und kann es auch nicht sein. Beide Auffassungen gehören in die Einheit nur eines Aktes. Das „Andere“ des Bildes, sein Bild-Sujet, ist vielmehr selbst *unmittelbar* Moment des Bild-gebenden Aktes. Das Bild-Sujet ist nicht „jenseits“ des Bildes angesiedelt. Damit hat Husserl im Grunde bereits das neue Verständnis der Repräsentation als immanente Repräsentation erreicht.

Husserl denkt nach wie vor das Bildbewußtsein als Auffassungscharakter, dem zwar die Ähnlichkeit notwendig zugehört, die deshalb aber nicht für den Auffassungscharakter selbst aufkommen kann [1.5.]. Gleichwohl hilft im Hintergrund eine besondere Eigenart der Ähnlichkeitserfahrung, die Zweieinheit des Bildbewußtseins zu verstehen. Es ist die *Strukturverwandtschaft* zwischen dem „Zwei-in-eins“ des Bildbewußtseins und dem des Bewußtseins der Ähnlichkeit, das beständig

die Deutung der einen Bewußtseinsform nach dem Modell der anderen inspiriert. Weit davon entfernt, nur für die *inhaltliche Beschreibung* der Deskription des Bild-Objektes zu taugen, weist die „Ähnlichkeit“ eine Struktur auf, die der des Bildbewußtseins in hohem Maße gleicht. Auch die Ähnlichkeit ist *ursprüngliches Beziehungs-Bewußtsein*. Deshalb darf die *Modellbedeutung* der Ähnlichkeit für das Verständnis der bildlichen Konstitution nicht unterschätzt werden.

Der Ähnlichkeit ist die paradoxe Leistung eigen, eine Beziehung zu stiften, ohne sie *explizit* herzustellen (siehe z.B. EuU, § 46). Sie ist eine Form der *Urstiftung anschaulicher Beziehung*, eine Beziehung ohne ein Sich-auf-etwas-beziehen. Ähnlichkeit ist immer schon bezogen-sein. Daß die Ähnlichkeit in dieser Weise den Zusammenhang der Wahrnehmungen untereinander ermöglicht, ist ein Gedanke, den Husserl in seinem späteren Werk unter dem Titel der „Assoziation“ festgehalten hat.⁵³ Bevor das (aktive) Bewußtsein irgendwelche Beziehungen erschließt, hat die Erfahrung der Ähnlichkeit „schon immer“ zahllose Beziehungen erschlossen. Die *erste* Leistung der Ähnlichkeit ist die *typisierende Identifikation*; diese Leistung schließt die bekannte Welt in sich zusammen. Die *zweite* Leistung der Ähnlichkeit ist die *vorwegnehmende Identifikation*; diese Leistung vorerschließt die unbekante Welt [2.5.]. Die Ähnlichkeit ermöglicht den Übergang der bekannten in die unbekante Welt und dadurch stiftet sie die Einheit der Welt in ihre Offenheit hinein. Es sind diese beiden Leistungen, die Husserl veranlassen, die tragende Rolle der Ähnlichkeit auch im Bildzusammenhang immer wieder zu erwägen. Während aber die Rolle der Ähnlichkeit darin besteht, die „Vernetzung“ der anschaulichen Welt vor aller bewußt-vergleichenden Beziehung zu stiften, sie also gerade die *Integration* der anschaulichen Welt als Beziehung auch des Nicht-Benachbarten ermöglicht, ist mit dem Bewußtsein des Bildes eine fundamentale *Zäsur* in der anschaulichen Welt verbunden.

Als solche ermöglicht die Ähnlichkeit sowohl die interne Beziehung der wirklichen Anschauungen untereinander als auch die Beziehung auf unwirkliche, eben bildliche Anschauungen. In dieser Hinsicht durchzieht die Ähnlichkeit die Totalität der Anschauungen, gleich ob wirkliche oder unwirkliche, sie ist eigentümlich indifferent gegen diesen Unterschied. Die keineswegs Bild-exklusive Bedeutung der Ähnlichkeit verbietet es, der Ähnlichkeit - die bei zahllosen Bildern zweifelsohne gegeben ist - nicht nur eine *wichtige*, sondern zudem auch eine *entscheidende* Rolle im Konstitutionsprozeß zuzutrauen. *Ohne* Ähnlichkeit kein Bild; aber *durch* Ähnlichkeit ebenso kein Bild *als* Bild. Die Ähnlichkeit ist das „Ur-Medium“ aller Anschauungen schlechthin. Für das Eigentümliche der „Unwirklichkeit“ vermag sie aber nicht aufzukommen.

Je enger Husserl die Auffassung des Bild-Objektes und die des Bild-Sujet aneinander bindet, desto dringender wird die Frage nach der genauen Anbindung der bildkonstitutiven *Differenz*, wie sie anfänglich durch § 9 in ihrer Notwendigkeit herausgestellt wurde. Denn zu einer wahrhaft *unmittelbaren* Einheit von Bild-Objekt

⁵³ siehe etwa: EuU, § 44-46, z.B. S. 224

und Bild-Sujet darf das Bildbewußtsein um seiner Verfassung als *Bildbewußtsein* willen nicht fortschreiten.

Die Widerstreiterfahrung, die durch die dem Bild verbundene Ähnlichkeitserfahrung erbracht werden kann, ist - so die These - im Rahmen einer Ähnlichkeitserfahrung, die nur als Medium einer Auffassung fungiert, die bereits als Bildauffassung in Geltung ist, zur Zweitrangigkeit verurteilt. Die bildkonstitutive Differenz kann aber nicht erst irgendwie „hinzutreten“. Vielmehr muß sie ebenso unmittelbar dem Bild-Bewußtsein angehören, wie die Zweieinheit der beiden Auffassungen. Es ist daher dem Stand der Husserl eigenen Reflexion ganz unangemessen, wenn er notiert: „Was (...) das Bewusstsein von nichtpassenden, vom Sujet abweichenden Momenten des Bildes anbelangt, so setzt es wesentlich voraus das Bewusstsein passender, veranschaulichender Momente. *Erst diese stellen ein Bildbewusstsein her.*“ („Vorlesung“, § 14, S. 31, kursiv HJS.)

Das ist phänomenal keineswegs evident. Die Erfahrung der Differenz folgt der Erfahrung der Deckung weder sachlich noch zeitlich irgendwie „nach“. *Allein* können die „passenden“ Bild-Momente allenfalls ein Ähnlichkeitsbewußtsein begründen. Der Satz müßte vielmehr lauten: „erst diese *ermöglichen* ein Bildbewusstsein“. Für die *Herstellung* des Bildbewußtseins aber reichen sie niemals zu. Nur in der Einheit der Auffassung, die sowohl die passenden als auch die differenten Momente in sich begreifen muß, kann Bild-Bewußtsein entstehen. Wie wir schon sahen [3.4.], hat Husserl deshalb auch bereits am Ende von § 9 ganz gegensätzlich die Unerläßlichkeit der bildkonstitutiven *Differenz* betont: ohne jede Differenzenerfahrung „könnte es kaum noch zu einem Bildlichkeitsbewußtsein kommen.“ („Vorlesung“, § 9, S. 20) Einerseits läßt Husserl den Widerstreit des Bildes nur als Ausdruck eines schon bestehenden Bildbewußtseins gelten, andererseits nimmt er ihn auch als Grund für das Bildbewußtsein in Anspruch. Das wird noch deutlicher werden, wenn wir die dritte Stufe der Ausfaltung des Verhältnisses von Bild-Objekt und Bild-Sujet, die *Durchdringung*, genauer bedenken.

4.5 Die Durchdringung der Auffassungen in der Imagination

Was meint „Durchdringung“ anderes und mehr als die zuletzt thematisierte „Verbundenheit“? Das eigentlich Wundersame an dem Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Sujet, so wie es Husserl thematisiert, ist nicht allein die *Intensität der Verdichtung*, die bereits unter dem Titel der „Verbundenheit“ gefaßt war. Viel rätselhafter ist die Tatsache, daß *das Bild-Objekt die Rolle des Bild-Sujet gleichsam mit übernimmt*. Denn, dem intentionalen Gegenstand des Bild-Sujet: „(...) entspricht keine Erscheinung. Er steht nicht gesondert da, in seiner eigenen Anschauung da, er erscheint nicht als ein zweites neben dem Bild.“ („Vorlesung“, § 13, S. 28). Das eigentlich Rätselhafte liegt in dem Umstand, daß es die Auffassung des Bild-Sujet ist, die der Auffassung des Bild-Objektes ihren Charakter *eigentlich erst verleiht*. „Diese neue Vorstellung (des Bild-Sujet, HJS) liegt nun aber nicht neben der Vorstellung des

Bildobjekts, sondern deckt sich mit ihr, durchdringt sie *und gibt ihr in dieser Durchdringung den Charakter des Bildobjekts.* („Vorlesung“, § 14, S. 31, kursiv von mir). Einerseits also fungiert das Bild-Sujet als Maske eines Gesichts, die dieses nur verdoppelt; andererseits aber fungiert die Maske als jenes Medium, welches das Gesicht erst zu einem solchen erhebt. Das ist das *Paradoxon der Durchdringung*.

Wir haben bereits [4.3.] auf eine eigentümliche Form der Entgegensetzung im Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Sujet hingewiesen: einerseits fundiert das Bild-Objekt das Bild-Sujet; andererseits aber ist das Bild-Sujet das primäre „Ziel“ der Betrachtung des Bildes. Die *Durchdringung* der Auffassungen aber offenbart eine wesentlich tiefer greifende Verkehrung im Verhältnis der beiden Auffassungen. Denn nun ist die Auffassung des Bild-Sujet nicht mehr *Ziel*, sondern *Grund* des Bild-Bewußtseins. Deutet die noch aus der ersten Etappe der Reflexion des Auffassungsverhältnisses stammende Metapher des „Aufbaus“ auf eine klare, hierarchische Schichtung der Auffassungen, so kommt es nun zu dem Paradoxon eines Bauwerks, in dessen Konstruktion das obere Stockwerk die Fundamente trägt. Die neue, die modifizierte Konstruktion des Bildbewußtseins nun anzeigende Metapher der „Durchdringung“ verkörpert nichts anderes als die *vollständige Verkehrung im Aufbau des Bildbewußtseins*.

Wenn nun aber erst die Auffassung des Bild-Sujet das Bild-Objekt zum *Bild-Objekt* „macht“, dann wird damit die Erfahrung des Widerstreites in ihrer Bedeutung für die Konstitution der Auffassung wieder degradiert. Husserl hat in dieser seltsamen Konstruktion der Durchdringung der Auffassungen, die in eine Verkehrung mündet, noch einmal nach dem Modell der V. LU. die abstrakte Autonomie der Auffassung, die keine Motivation kennt, bekräftigt und erneuert. Aus dieser Perspektive kann der Widerstreit dem Bild kaum anders zugehören als die Ähnlichkeit: er ist zwar ein notwendiges, aber die Auffassung selbst nicht unmittelbar betreffendes Moment. Die Bildauffassung liegt damit sowohl der Erfahrung von Ähnlichkeit als auch der von Widerstreit zugrunde.

4.6 Zwei weitere Mängel des Widerstreites in der Beziehung von Bild-Objekt und Bild-Sujet

Die Nachrangigkeit des Widerstreites ist nicht das einzige Problem, das in Husserls Betrachtung des Verhältnisses von Bild-Objekt und Bild-Sujet entsteht. Zwei weitere Probleme kommen noch hinzu.

1. Das erste Problem haben wir bereits einleitend [4.2.] angesprochen. Das Modell des Ähnlichkeits-Widerstreites führt eine starke Tendenz mit sich, das Verhältnis von Bestrittenem und Widerstreitendem als ein quantifizierbares zu verstehen. In der Tat findet sich diese Auslegungstendenz bei Husserl. Er versucht, zunächst in

sensualistischer Manier den Widerstreit gleichsam als *divergentes Quantum*⁵⁴ in der Erscheinung zu denken. Auf dieser Basis kann aber der bildbezogene Widerstreit nicht als totaler gedacht werden.

2. Husserl vertritt zu diesem Zeitpunkt noch die Auffassung, das Bildbewußtsein könne „sehr verschiedene Graden und Stufen“ (§ 14, S. 33) haben. Auch hier scheint die Ähnlichkeitsvorstellung als ein prinzipiell kontinuierliches Feld möglicher Differenzen leitend zu sein. Das grundsätzlich diskontinuierliche Verhältnis von Wirklichkeit und Unwirklichkeit, das Husserl selbst nur wenig später (§ 22, S. 46) für das Bildbewußtsein in Anspruch nimmt, kann mit einem Modell, das den Widerstreit zu einer kontinuierlich steigerbaren bzw. abschwächbaren Erscheinung degradiert, nicht begründet werden. (Damit soll nicht der Möglichkeit widersprochen werden, daß Bilder in ganz unterschiedlicher „Dichte“ von Widerstreit besetzt sein können. Aber diese Unterschiede sind, wie wir noch sehen werden [Kapitel 9], qualitativer und nicht quantitativer Natur.)

4.7 Die Erfüllungsproblematik des immanenten Bildbewußtseins

Indem Husserl das Verhältnis der beiden in der repräsentativen Dimension des Bildes beteiligten Auffassungen als „Verbundenheit“ aufzeigt, erreicht er eine neue Form der Repräsentation: die immanente Repräsentation (so Husserls Begriffswahl ab § 16 der „Vorlesung“). In Rücksicht auf die Problemstellung, die wir in Kapitel 2 entwickelt haben, ist damit eine Lösung und zugleich ein neues Problem gegeben.

Wir haben in Kapitel 2 gezeigt, daß die bildliche Repräsentation, wenn sie für jedes anschauliche Bild Geltung besitzen soll, immer als möglicherweise und eben nicht jederzeit auch wirklich vollziehbare Repräsentation zu bestimmen ist. Die ausdrückliche Neufassung der bildlichen Repräsentation als „immanente“ Repräsentation, die Husserl in der frühen „Vorlesung“ vollzieht, erfüllt die damit einhergehende Forderung nach einem Bildbewußtsein, das nicht mehr in einer Weise über sich hinaus verwiese, daß es darin auf eine wirkliche Anschauung ziele, die noch dazu jederzeit zu erfüllen wäre.

Damit aber wird auch der spezifische Sinn dessen, was Husserl „Erfüllung“ nennt, prekär; denn ein immanentes Bildbewußtsein muß in dieser einmal angebahnten Selbstabschließung auch in sich selbst seine Erfüllung finden. Als neues Problem stellt sich die Frage, wie ein Bildbewußtsein aber noch seine Erfüllung finden kann, wenn es

⁵⁴ Daß hier tatsächlich die Vorstellung eines „Quantums“ gegeben ist, zeigt z.B. auch die folgende Passage: „Wir schauen im Bild selbst das Sujet, wir schauen das letztere in das erstere hinein, das Bild (genauer gesprochen das Bildobjekt) bringt in < sich > selbst das Sujet zur anschaulichen Vorstellung, und dies in *größerem oder geringerem Ausmass*, nach einer größeren oder geringeren *Zahl* von verbildlichenden Momenten.“ („Vorlesung“, § 25, S. 50, kursiv von mir) Auch weitere Passagen belegen diese Tendenz, so etwa in § 14, S. 31 und insgesamt § 27, mit der dort zu Beginn getroffenen Unterscheidung von extensiver und intensiver Ähnlichkeit (siehe dazu auch das folgende Kapitel).

nur eine und eben nicht zwei Erscheinungen (wie im Rahmen eines möglicherweise, nun von Husserl so genannten „symbolischen“ Bildbewußtseins) anzubieten hat. (Diese Bestimmung des Erfüllungsproblems ist nicht identisch mit der in Kapitel 2 [2.1.] gegebenen Definition.) Es geht nun darum, deutlich machen zu können, wie die Erfüllung des Bildsinns im Diesseits und nicht mehr im Jenseits des Bildes möglich ist. Man kann die neue Problemstellung auch in einer aporetischen Form formulieren. Entweder haben wir (wie noch der Husserl der V. LU. in der „Beilage“ zu Kapitel 5 annimmt) ein tendenziell symbolisch ausgelegtes Bildbewußtsein; dann kann man mit diesem Gedanken die Notwendigkeit einer Erfüllung der bildlichen Intention in einer anderen Erscheinung gut verbinden (im Sinne der Beziehung auf eine originäre Form der intuitiven Intentionen: als Wahrnehmung). Dies geht allerdings nur auf Kosten der Denkbarkeit einer jederzeit einlösbaren repräsentativen Beziehung [Kapitel 2]. Oder aber wir haben ein immanentes Bildbewußtsein, dann ist die Vollziehbarkeit einer repräsentativen Beziehung in Rücksicht auf die Eigenart bestimmter Bild-Objekte (fiktive, unmögliche) in sehr großem Umfang denkbar; wie dann freilich diese Beziehung, die zugleich Selbst-Beziehung ist, noch eine „erfüllende“ sein kann, ist problematisch.⁵⁵

Durch die begriffliche Verdopplung der Repräsentation in eine immanente und eine symbolische Variante, letztere als die über-sich-hinausweisende Form des Bildbewußtseins, d.h. also als Fortsetzung der frühen Auffassung des Bildbewußtseins [2. 3.], behält sich Husserl eine Form vor, die es immer noch zuläßt, die Repräsentation als Erfüllung zu denken. Aber diese Erfüllung kann nicht mehr unter dem veränderten Vorzeichen des immanenten Bildbewußtseins in den eigentlichen Vollzug des Bildbewußtseins hineingehören. Sie bleibt für das nun primär als immanente Repräsentation verstandene Bildbewußtsein sekundär. Als eine wirkliche Lösung für das neu gestellte Erfüllungsproblem kann das symbolische Bildbewußtsein, ganz unabhängig von den Problemen, die sich ihm selbst in dieser Hinsicht stellen [Kapitel 2], nicht mehr fungieren.

Und doch hat Husserl für das neue Erfüllungsproblem eine Lösung angedeutet, die er selbst allerdings in einen solchen Zusammenhang nicht ausdrücklich hineingestellt hat: die Annahme einer weiteren Form des Bildbewußtseins als „ästhetisches Bildbewußtsein“ („Vorlesung“, § 17ff).

4.8 Das ästhetische Bildbewußtsein als Lösung für das Problem der Erfüllung im Rahmen des immanenten Bildbewußtseins

Husserl entwickelt den Begriff des ästhetischen Bildbewußtseins im Rahmen der frühen „Vorlesung“ erstmals in § 17, also im unmittelbaren textuellen Zusammenhang mit den Ausführungen zum Verhältnis des immanenten und symbolischen

⁵⁵ Eine wirkliche Antwort auf diese Frage gibt erst Kapitel 12.

Bildbewußtseins. Husserl bestimmt die sachliche Eigentümlichkeit des ästhetischen Bildbewußtseins in bezug auf diese Unterscheidung: „Von diesen Bildern, die als Symbole fungieren, und von dem Bildbewusstsein, das in der symbolischen Funktion des Bildes vollzogen wird, haben wir zu unterscheiden das intuitive Bildbewusstsein, das Bewusstsein der immanenten Bildlichkeit. *Dieses allein* spielt für die ästhetische Bildbetrachtung seine Rolle.“ („Vorlesung“ § 17, S. 36, kursiv durch mich, HJS.)

Der Begriff des ästhetischen Bildbewußtseins fungiert demnach bei Husserl als *Gegen-Begriff zum symbolischen Bildbewußtsein*, das aus sich heraus weist. Deshalb ist das ästhetische Bildbewußtsein aber nicht deckungsgleich mit dem immanenten Bildbewußtsein. Husserl begreift es als eine *Modifikation des immanenten Bildbewußtseins*. Das Interesse der Betrachtung geht im Rahmen der ästhetischen Betrachtung des Bildes auf die *Weise der Verbildlichung*: „(...) wie wesentlich am Interesse das Bildobjekt beteiligt ist, zeigt sich darin, dass die Phantasie nicht diesen neuen Vorstellungen (den möglichen Bild-transzendenten Anschauungen des Sujets, HJS.) nachgeht, *sondern das Interesse immerfort zum Bildobjekt zurückkehrt und innerlich an ihm hängt*, in der Weise seiner Verbildlichung den Genuss findend.“ („Vorlesung“, § 17, S. 37, kursiv von mir, HJS.)

Die Verbildlichungsweise findet ihre spezifische Eigenart gerade in der je besonderen *Konstellation* von Ähnlichkeit und Widerstreit. Demnach sind die nicht-analogen Bild-Momente, die den Widerstreit „verkörpern“, alles andere als irrelevant für das ästhetische Bildbewußtsein. Das ist ein Gedanke, der auch Husserl selbst bewegt, wenn er im resümierenden § 25 auf das ästhetische Bildbewußtsein zurückkommt und unmerklich dessen Charakterisierung verschiebt: „Doch kann auch bei beträchtlicher Differenz die über das Bildobjekt hinausgehende oder auf Ergänzung, auf reichere Anschauung gerichtete Intention zurücktreten, wenn, wie es bei der ästhetischen Betrachtung der Fall ist, bei gleicher Auffassungsgrundlage die Meinung eben nicht ausschließlich auf das Sujet geht, vielmehr ein Interesse, und zwar ein ästhetisches Gefühlsinteresse, am Bildobjekt hängt, und an ihm *auch nach nichtanalogisierenden Momenten hängt*.“ („Vorlesung“, § 25, S. 52, kursiv durch mich, HJS.) In noch größerer Prägnanz fragt sich Husserl in einer der „Beilagen“ aus der Zeit der „Vorlesung“ in bezug auf ein Werk Tizians, ob eine andere Anschauung als die bildliche „eine eigentlichere Vorstellung des im ästhetischen Bildbewußtsein Gemeinten“ geben könne und antwortet schließlich: „von dem Objekt ja, aber eine Erfüllung der Bildintention wäre das nicht“; denn „die Darstellung des Objekts und nicht das Objekt ist mein Interesse.“ (Beilage 9, S. 154-155)

Die ästhetische Bildbetrachtung ist *totale* Bildbetrachtung. Husserls Konstruktion des ästhetischen Bewußtseins antwortet auf die Frage: wie ist ein immanentes Bildbewußtsein möglich, das von den negativen Momenten des Bild-Objektes nicht einfach absieht? Husserls bloßes „auch“ als Modus der Berücksichtigung bleibt freilich zu schwach für die Bestimmung der Bedeutung der nicht-analogen Momente. Denn die

analogisierenden Momente sind ja bereits Bestandteile des immanenten Bildbewußtseins.

Worin sollte das „andere Selbst“ des Sujets kenntlich werden, wenn nicht in den nicht-analogen Momenten? Die Art und Weise der Verbildlichung kann sich in den analogen Momenten ihrem eigenen Sinn nach überhaupt nicht niederschlagen. Die analogen Momenten wiederholen nur und brechen die Erscheinung in keiner Weise. Die Bestimmung des Hinzutretens als eines „auch“ wird also der wirklichen Bedeutung der nicht-analogen Momente nicht gerecht. Husserl wiederholt hier nur die allgemeine Bestimmung des Verhältnisses von Ähnlichkeit und Widerstreit, die für jedes nur einfach immanente Bildbewußtsein bereits bestimmend ist. Eine bloße Billigungs- und Berücksichtigungs-Beziehung zu den nicht-analogen Bildmomenten kann die ästhetische Betrachtung nicht angemessen charakterisieren. Denn ohne diese nicht-analogen Momente besäße sie nicht den geringsten Anhalt für den fremden Blick, der in der ästhetischen Betrachtung auf das Bild fällt. In der ästhetischen Betrachtung sind die nicht-analogen, die widerstreitenden Momente kein bloß gelegentliches geduldetes, sondern vielmehr ein völlig unerläßlicher und unumgänglicher Gegenstand der Thematisierung. Husserl hat diese dem ästhetischen Bewußtsein eigene Paradoxie - daß das immanente Bildbewußtsein sich *nur* in den nicht-analogen Bildmomenten vollenden kann - nicht zugelassen. Diese Gegenzügigkeit von analogen und nicht-analogen Bildmomenten ist alles andere als eine bloße Toleranzgemeinschaft. Die Eigentümlichkeit des ästhetischen Bildbewußtseins kann demnach *nur* in der Beachtung der nichtanalogen Bild-Momente liegen. Diese Momente erscheinen als Anders-Erscheinung, als Abwandlung. Im ästhetischen Blick werden die nicht-analogen Momente auf ihre Möglichkeit befragt, *etwas am Sujet in Erscheinung zu bringen*. Ihre Differenz ist nicht mehr eine gegen das Sujet, sondern mit und an ihm. Sie markieren keine dem Sujet äußerliche Fremdheit, sondern das Paradox einer ihm möglicherweise *zugehörigen Fremdheit*.

Für die ästhetische Betrachtung tritt der in ein jedes Bild eingesenkte Widerstreit weniger als *Grund*, sondern vielmehr als Form der Darstellung des Bildes hervor. Das Sujet erscheint in der ästhetischen Betrachtung *im Lichte des Widerstreites*. Eigenes und Anderes, Repräsentatives und Widerstreitendes bedingen einander im ästhetischen Bewußtsein nicht nur, sondern *verweisen sinnhaft aufeinander*. Für die ästhetische Betrachtung ist die widerstreitend abgewandelte Farbe des dargestellten menschlichen Gesichtes nicht mehr kontingent, solange sie nur abweicht und so die Bild-Differenz wenn nicht garantiert, so doch unterstützt. Das - möglicherweise - violette Gesicht der Fotografie [3.4.] ist dann versuchsweise zugerechneter *Ausdruck* des menschlichen Gesichtes selbst und erscheint in dieser Bezüglichkeit. Der ästhetische Blick ist demnach ein totalisierender Blick. Seine generalisierte Perspektive ist die der absoluten Nicht-Kontingenz eines jeden bildlichen Momentes. Das ästhetische Bewußtsein ist deshalb für Husserl jene Bewußtseinsmodifikation, die das

Bild nicht nur segmentierend und fragmentierend nach seinen „Beiträgen“ für die Konstitution des Bildbewußtseins zur Kenntnis nimmt.

Das ästhetische Bildbewußtsein kann daher streng genommen nicht als dritte Modifikation innerhalb der Figuren des Bildbewußtseins verstanden werden, sondern ist als jene Form zu betrachten, die den immanenten Anforderungen, die aus der Logik der Repräsentation als Erfüllungsgeschehen an ein Bild zu stellen sind, gerecht werden kann. Nicht nur das symbolische, sondern auch das immanente Bildbewußtsein sind im Grunde sekundäre Formen, in der auch die zweite Form nur einen relativen Fortschritt gegenüber der ersten darstellt. Es ist daher im Lichte unserer Problemstellung völlig abwegig, wenn Husserl sowohl in der „Urfassung“ (§ 5) als auch in der „Vorlesung“ (§ 17, 18) das ästhetische Bildbewußtsein als eine attentionale Modifikation der Aufmerksamkeit im Rahmen eines immanenten Bildbewußtseins beschreibt. Vielmehr muß man sagen: nur als ästhetisches Bildbewußtsein ist das Bildbewußtsein, wenn der Gedanke der Erfüllung als Steigerung einer Intention noch eine Rolle spielen soll, mögliches Bildbewußtsein. (Bei Husserl ist der Übergang zum immanenten Bildbewußtsein nicht mit einer Kritik der Erfüllungstendenz des Bildbewußtseins verbunden).

4.9 Die fragwürdige Auslegungsalternative durch das Modell des Auffassungs-Widerstreites

Unabhängig von dem inadäquaten Verständnis des ästhetischen Bildbewußtseins als attentionaler Modifikation verbleiben auch in anderer Hinsicht bedeutsame Probleme. Wir haben bereits gezeigt, daß Husserl in den ersten Paragraphen der frühen „Vorlesung“, die sich dem Bildbewußtsein widmen, dazu neigt, das Verhältnis von Repräsentation und Widerstreit als ein quantifizierbares Verhältnis auszulegen. Deshalb ist das „Zugleich“ von analogen und nicht-analogen (widerstreitenden) Bild-Momenten nicht nur ein zeitliches, sondern auch ein sachliches Problem. Die Erfüllung der Forderung eines für die bildliche Erscheinung totalen Widerstreites [1.6] kann nicht an ein irgendwie ausgrenzbares Quantum von nicht-analogen Bild-Momenten gebunden sein. Dies gilt auch für die Steigerungsform des immanenten Bildbewußtseins: das ästhetische Bildbewußtsein. So sehr demnach die Form des ästhetischen Bildbewußtseins in der Lage zu sein scheint, auf das Erfüllungsproblem eine angemessenere Antwort zu geben, so wenig ist es in der Lage, die Forderung nach einem totalen Widerstreit zu erfüllen. Auch für die Form des ästhetischen Bildbewußtseins kann Husserl auf dem Hintergrund der Folie des Ähnlichkeits-Widerstreites keinen nicht-partiellen Widerstreit in seiner Möglichkeit deutlich machen, wenngleich das Bildbewußtsein in der Form des ästhetischen Bildbewußtseins das bislang höchste Maß an innerer Geschlossenheit erreicht.

Gleichwohl reagiert Husserl auf die unabweisliche Forderung, das Bild als Austragungsort eines totalen Widerstreites zu denken. In einem der wichtigsten Texte aus der Zeit der Abfassung der „Vorlesung“ wird deshalb das andere Widerstreit-Modell auch explizit ausgesprochen: „Wo dasselbe Empfindungsmaterial mehrfach Auffassung erfährt, da ergeben die sich durchdringenden Wahrnehmungen notwendig Widerstreit.“ (Beilage Nr. 9, S. 152, Anmerkung) Dieses abweichende Widerstreitverständnis ist, wie wir bereits [Kapitel 1.4, 1.7] sehen konnten, im ursprünglichen Auffassungsbegriff, den Husserl in der V. LU. auf den Weg bringt, als eine Interpretationsmöglichkeit angelegt. Sie tritt hier notwendigerweise als korrelative Form der Neufassung des Bildbewußtseins als immanentes Bildbewußtsein in den Vordergrund, weil sie in der Lage ist, die Forderung eines totalen Widerstreites zu erfüllen und weil sie die „Durchdringung“ der Auffassungen im Bildbewußtsein verständlich macht. Diese Fassung des Widerstreites, die ganz an die Immanenz des Bildbewußtseins gebunden ist, mündet aber zugleich in eine neue Problematik ein. Wenn statt des Ähnlichkeits-Widerstreites der Auffassungs-Widerstreit als Modell herangezogen wird, dann taucht erneut das Motivationsproblem, allerdings in verschobener Bedeutung, auf: Wie kann angesichts der formellen Gleichheit der beiden Auffassungen, die um eine identische „Menge“ Empfindungsmaterial kämpfen, der Unterschied „wirklich/unwirklich“ motiviert werden? Damit der Auffassungs-Widerstreit in bezug auf die zu erfüllenden Strukturerefordernisse im Vergleich zu dem Ähnlichkeits-Widerstreit ein aussichtsreiches Modell darstellen kann, muß sein Verständnis erweitert werden (darauf wird Kapitel 7 näher eingehen).

4.10 Abschluß

Dieses Kapitel diene primär der Demonstration, wie sich die Änderung im Konzept der Repräsentation korrelativ auf das Verständnis des bildlichen Widerstreites auswirkt. Die Neufassung der Repräsentation als „immanente Repräsentation“ (und die Anerkennung der Ähnlichkeit als notwendiger Charakter des Bildes, [2.3.]), motivieren zunächst die Heranziehung des Modells des Ähnlichkeits-Widerstreites. Dieses Modell zeigt aber erhebliche Mängel: es macht den Widerstreit nur als Folge und nicht als Grund des Bildbewußtseins verständlich und es erlaubt aufgrund der quantifizierenden Auslegung durch Husserl nur, das Bild als partiellen und nicht als totalen Widerstreit zu verstehen.

Es gibt zwei entscheidende Gründe, das Modell des Ähnlichkeits-Widerstreites deshalb nicht sogleich zu verwerfen. Erstens kann das Modell des Auffassungs-Widerstreites innerhalb der reinen Immanenz des Bildbewußtseins die Differenz von Wirklichkeit und Unwirklichkeit (ganz anders, als in dem Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt, wie wir in Kapitel 7 noch sehen werden) nicht erklärlich machen, da wir - wie Husserl sagt - nur noch *eine* Erscheinung haben. Zweitens kann die genauere Diskussion des Husserlschen Ähnlichkeitsverständnisses im nächsten Kapitel zeigen, daß es auch im Rahmen der Ähnlichkeitsauffassung eine Möglichkeit gibt, totalen Widerstreit zu

denken. Damit wäre dann u.U. die Möglichkeit gegeben, die zwei genannten Schwächen abzuwenden, die mit der Anwendung des Modells des Ähnlichkeits-Widerstreites einhergehen.

Diese Möglichkeit ist an eine Modifikation (bzw. Explikation) im Konzept der Ähnlichkeit gebunden, die Husserl im Rahmen der „Vorlesung“ eher beiläufig vornimmt. Der Wechsel von einem ein- zu einem ausdrücklich mehrdimensionalen Ähnlichkeitsverständnis ermöglicht auch in einem eingeschränkten Sinn die Berücksichtigung der Forderung nach einem totalen Widerstreit. Damit wäre dann eine Bildkonzeption als Verbindung von immanenter Repräsentation und Ähnlichkeits-Widerstreit in der Lage, sowohl die Forderungen nach einem typischen als auch einem totalen Widerstreit zu erfüllen. Auch die dritte im ersten Kapitel aufgestellte Strukturforderung an den bildlichen Widerstreit, die Forderung, entscheidbarer Widerstreit zu sein, kann auf bestimmte Weise durch eine weitere Innovation in Husserls Bildkonzept erfüllt werden. Mit dem Begriff des „empirischen Widerstreites“ wird Husserls früher Entwurf einer phänomenologischen Bildtheorie erstmals alle drei Forderungen erfüllen können, die wir bislang explizit an die Struktur des bildlichen Widerstreites stellen mußten. Warum aber auch diese Fortentwicklung in der theoretischen Konzeption nicht wirklich zureichend ist, müssen die Ausführungen des folgenden Kapitels zeigen. Eine qualitativ überzeugendere Lösung des Problems eines entscheidbaren Widerstreites kann erst im Rahmen der Ausführungen von Kapitel 7 mit der Diskussion des Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Ding aufgezeigt werden. Das gilt auch für das Problem der Nachordnung des Widerstreites bzw. die aporetische Inanspruchnahme des Widerstreites als Bedingung und als Folge des Bildbewußtseins.

5 Kapitel 5: Ähnlichkeit und Widerstreit

5.1 Das Programm des Kapitels

Nach § 14 der VI. LU. ist die Ähnlichkeit zwischen Bild-Objekt und Bild-Sujet notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung für die Konstitution von Bildbewußtsein [2.4.]. Angesichts dieser Bedeutung, die Husserl der Ähnlichkeit für die Bildung des Bildbewußtseins zumißt, ist das Ausmaß konkreter Ausführungen zu diesem Thema gering. *Welche* Ähnlichkeit in *welcher* Weise und Hinsicht für das Bewußtsein der Repräsentation bedeutsam ist bzw. sein soll, wird kaum Gegenstand einer eigenen Erörterung. Der Ähnlichkeitsbegriff Husserls aus dem Umraum von LU. und „Vorlesung“ ist hochgradig kompakt und kommt dem Bedürfnis kaum entgegen, den Zusammenhang von Ähnlichkeit und Bildauffassung zu verstehen.

Das Problem wird nicht geringer, wenn die „Vorlesung“ zudem, wie wir gesehen haben, nicht mehr nur einen ungebrochen positiven Bedingungs Zusammenhang von Ähnlichkeit und Bild annimmt, sondern nun dem Widerstreit, und d.h. hier: der *Unähnlichkeit*, eine ebenso wichtige Bedeutung zuweist. Die Deskription von Ähnlichkeit und Unähnlichkeit ist auch deshalb dringend, weil nun beide Faktoren als Bildbedingungen fungieren. *Wie aber ist dies bei ihrer doch gegensätzlichen Konstellation überhaupt möglich?* Wie kann eine Erscheinung *zugleich* „ähnlich“ und „unähnlich“ sein? Solange wir Ähnlichkeit nur quantitativ fassen, d.h. als eine „mangelhafte Gleichheit“, die sich einer idealen Gleichheit approximativ nähern kann, ist das Verhältnis von Ähnlichkeit und Unähnlichkeit als ein Gegensatz gefaßt: jedes „Wachstum“ der Ähnlichkeit vermindert unmittelbar die mitgegebene Unähnlichkeit und umgekehrt. So bestimmt, würden die beiden bild-konstitutiven Funktionen, Ähnlichkeit (Repräsentation) und Unähnlichkeit (Widerstreit), in ein widersprüchliches Verhältnis zueinander treten. Husserls teils quantifizierende Auslegung des Widerstreites [4.6.] ist Ausdruck dieser Tendenz. Wie ist es möglich, das Verhältnis von Ähnlichkeit und Unähnlichkeit trotz des darin implizierten Gegensatzes so zu denken, daß damit die Vorstellung eines totalen Widerstreites verbunden werden kann? Der Aufklärung dieser Frage dienen die nachfolgenden Überlegungen des ersten Teils dieses Kapitels. Auf dieser Grundlage kann dann auch (mit zu präzisierenden Einschränkungen) der Ähnlichkeits-Widerstreit als ein Modell verstanden werden, das den Widerstreit als totalen zulassen kann.

Der zweite Teil soll deutlich machen, daß auch ein so vertiefter und konkretisierter Widerstreitbegriff *keine konstitutive Bedeutung* für das Bildbewußtsein haben kann. Gleichwohl kann der neu einzuführende Begriff des „empirischen Widerstreites“

deutlich machen, wie der bildliche Widerstreit nicht nur als totaler und als typischer Widerstreit fungieren kann, sondern auch als entscheidbarer.

Zunächst zu dem verwandelten Begriff der Ähnlichkeit. Husserl selbst hat in der „Vorlesung“ - freilich in denkbar unauffälliger Weise - eine Differenzierung im Begriff der Ähnlichkeit angebracht, die uns als Ausgangspunkt der weiteren Überlegungen dienen kann. Nach der zentralen Erörterung der beiden bildkonstitutiven Widerstreite (§§ 8 bis 25) findet sich in der ersten Hälfte des § 27 eine für das Widerstreitverständnis folgenreiche Differenzierung des Ähnlichkeitsbegriffes.

5.2 Zwei elementare Ähnlichkeitsbegriffe bei Husserl

Eine Möglichkeit, Husserls kompakte Verwendung des Ähnlichkeitsbegriffes aufzulockern, bieten die Ausführungen in § 27 der „Vorlesung“. Er unterscheidet dort eine „extensive“ Form der Ähnlichkeit, die den „Umfang der verbildlichenden Momente anbelangt“ und eine „intensive“ Form der Ähnlichkeit, die den „Stufengrad der in Frage kommenden primitiven Ähnlichkeiten“ betrifft. Husserls Ähnlichkeitsbegriff ist also nicht ein-, sondern mehrdimensionaler Natur. Diese Mehrdimensionalität wird durch die Anzahl der Ähnlichkeits-Extensionen gebildet. Ähnlichkeits-Extensivität und -Intensivität sind keine gleichrangigen Ähnlichkeitsbegriffe. Die Ähnlichkeits-Intensivität meint nur die quantitative Ausprägung der Ähnlichkeit in einer bestimmten Ähnlichkeits-Extension. Ein Versuch, die mögliche Weite des extensiven Ähnlichkeits-Raumes ausdrücklich zu begründen, findet sich in diesem Zusammenhang bei Husserl nicht. Mögliche Ähnlichkeits-Extensionen müssen aus Husserls Beispielen erschlossen werden. Die vier Bildformen, die Husserl beispielhaft anspricht, zerfallen, grob besehen, in zwei Klassen: a. die zeichnungsartigen Bilder (Stich und Tuschzeichnung) und b. die nicht-zeichnungsartigen Bilder (Ölgemälde und Öldruck). Einerseits haben wir Bilder mit einer Ausprägung der Ähnlichkeits-Hinsicht „Farbe“, andererseits solche ohne diese Ausprägung. Husserl thematisiert hier also zwei Ähnlichkeits-Extensionen: die *Umriß-* und die *Farben-Ähnlichkeit*.

Der § 14 der „Vorlesung“ bietet noch - ohne jede Explikation - Hinweise auf weitere Unterscheidungen von möglichen Ähnlichkeits-Hinsichten. Dort sind es die beiden Bereiche *Bewegung* und *Sprache* („Vorlesung“, S. 32). Nimmt man allein diese vier möglichen von unbestimmt vielen Ähnlichkeits-Hinsichten, so läßt sich damit bereits der Ähnlichkeitsumfang (Anzahl der Ähnlichkeits-Extensionen) von bestimmten Bild-Typen exemplarisch rekonstruieren. Beispielsweise ist das Stummfilmbild ein Bild-Typus, der Ausprägungen in den Hinsichten Umriß, Farbigkeit und Bewegung besitzt. Das Tonfilmbild besitzt darüber hinaus auch eine Ausprägung in der Ähnlichkeits-Dimension „Ton“. Die Lösung, die Husserl zur Erneuerung der bild-notwendigen Widerstreiterfahrung in § 14 der „Vorlesung“ angesichts eines höchst realistischen Bild-Objektes anstrebt, d.h. die Erweiterung der Ähnlichkeits-Extension um die Hinsichten

„Bewegung“ und „Sprache“, würde (beispielsweise) angesichts der in der Gegenwart möglichen Versionen des Filmbildes nicht mehr ausreichen. Man müßte erneut weitere Ähnlichkeits-Hinsichten suchen, die dann noch den Widerstreit erneuern könnten. - Ich will dieser sich hier aufdrängenden Fragestellung nach weiteren Ähnlichkeits-Hinsichten nicht nachgehen, sondern vielmehr die *allgemeine* Frage verfolgen, inwiefern sich die Widerstreiterfahrung in bezug auf Ähnlichkeits-Intensität bzw. -Extensität verändert.

5.3 Die Bedeutung der Unähnlichkeit für Ähnlichkeits-Extensität und -Intensität

Für unseren Zusammenhang ist es von besonderer Bedeutung herauszustellen, in welcher Weise der Gegensatz von Ähnlichkeit und Unähnlichkeit, d.h. der Gegensatz von Ähnlichkeit und Widerstreit sich in bezug auf diese beiden Ähnlichkeitsbegriffe verschieden zeigen könnte. Die These ist hier: Die negative Ähnlichkeit (Widerstreit) erscheint in bezug auf die quantitativ faßbare Ähnlichkeits-Intensität anders als in bezug auf die qualitativ ausgeprägte Ähnlichkeits-Extensität.

Ich nehme ein einfaches Beispiel für ein Verhältnis der Ähnlichkeits-Intensität. Gegeben sei die Ähnlichkeits-Dimension „Umriß eines Objektes“. Nehmen wir etwa den Umriß eines menschlichen Gesichtes. Da mag es dann ganz verschiedene Bilder geben, je nachdem, wie „genau“ sich in ihnen ein bekanntes Gesicht „wiedererkennen“ läßt. Die malerische Wiedergabe der Gesichtsdetails kann etwa immer gröber werden: so daß nach und nach die Gestalt-Eigenarten von Stirn, Augen, Ohren usw. schwinden. Die Unähnlichkeit erscheint hier also als *bloße Minderung*. Entscheidend ist: das Verhältnis von Ähnlichkeit und Unähnlichkeit ist im Rahmen der Ähnlichkeits-Intensität ein *kontinuierliches Verhältnis*. Wenn wir davon sprechen, daß etwas etwas anderem „mehr oder weniger“ ähnlich ist, dann verweist dies in der Regel auf Ähnlichkeits-Intensitäten. Es widerspricht dieser Kontinuität nicht, daß sie durchaus nicht jederzeit völlig homogen aufgebaut ist. Wichtig ist hier nur, daß zahllose Übergänge zwischen vollkommener Ähnlichkeit und vollkommener Unähnlichkeit denkbar sind.

Ganz anders gestaltet sich das Verhältnis von Ähnlichkeit und Unähnlichkeit in der primären Dimension der Ähnlichkeits-Extensität. Zwar gibt es auch hier eine quantitative Entsprechung für eine graduelle Abstufung von Ähnlichkeits-Extensitäten. Extensive Unähnlichkeit erscheint demnach für eine Zeichnung in sehr viel größerem Ausmaß als etwa für das farbige Tonfilmbild, das in extensiver Hinsicht dem Bild-Sujet „vollkommen“ (d.h.: sofern wir die vier bislang verwendeten Ähnlichkeits-Dimensionen als die einzigen unterstelle) ähnlich ist. Aber das akzentuiert nur die relative Gemeinsamkeit in der Erscheinung von Ähnlichkeits-Extensität und -Intensität. Der Unterschied ist wichtiger.

In der Dimension der Ähnlichkeits-Extensität kann Unähnlichkeit nicht mehr nur als eine solche „mehr“ oder „weniger“ desselben, sondern auch als „*anders*“ und als (reines) „*nicht*“ erscheinen. Der „Mangel“ an Ähnlichkeit innerhalb der Ähnlichkeits-Intensität führt nie zu einem vollständigen „Fehlen“ des Merkmals überhaupt. Eben dies ist im Rahmen eines auf immer schon *mehrere* Ähnlichkeits-Dimensionen bezogenen Vergleichs eine mögliche Erfahrung in der Betrachtung von Bildern. Im Rückbezug auf das oben gebrauchte Beispiel der Darstellung eines menschlichen Gesichtes: Es ist etwas ganz anderes, ob etwa ein Ohr mehr oder weniger genau in seiner „Anatomie“ gezeigt wird oder nicht, oder ob es *überhaupt nicht erscheint*. (Ich unterstelle dabei das Ohr als einen Teilbereich der Ähnlichkeits-Extensität des menschlichen Gesichtes.) Ebenso ist es etwas ganz anderes, ob noch ein menschliches Ohr (im Sinne von: weitgehender Verwandtschaft) erscheint, oder aber etwas gestalthaft völlig anderes, aber an dessen „Stelle“. Die Erfahrung des „anders“ und des „nicht“, d.h. die Erfahrung von *rein positiver Unähnlichkeit* und *rein negativer Unähnlichkeit* setzt als Bedingung einen Plural von Ähnlichkeits-Hinsichten voraus. Die Perspektivnahme auf die Ähnlichkeits-Extensität ermöglicht die *Erfahrung qualitativer Unähnlichkeit*. Diese Unähnlichkeit ist eine, die eine gänzlich andere Auffälligkeit besitzt als etwa die Differenz von rot und rosa u. dergl. In einem mehrdimensionalen Ähnlichkeits-Feld können Ähnlichkeit und Unähnlichkeit unabhängig voneinander variieren, d.h. ihr Verhältnis ist nicht mehr ein gegensätzliches, sondern Ähnlichkeit und Unähnlichkeit können zugleich beide in höchstem Maße als anschaulich gegeben gedacht werden. So kann wenigstens grundsätzlich geklärt werden, inwiefern die Ausprägung der Ähnlichkeit die Ausbildung des Widerstreites nicht blockiert.

5.4 Grenzen des Modells mehrdimensionaler Ähnlichkeit

Dieses mehrdimensionale Konzept der Ähnlichkeit wird auch von Husserl im Haupttext der „Vorlesung“ zu den Fragen des Bildbewußtseins an einer signifikanten Stelle durchaus in Anspruch genommen, ohne diese Inanspruchnahme als solche zu thematisieren. Husserl stößt im Zuge der Ausarbeitung des Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Sujet auf ein Phänomen, das ihn exemplarisch zwingt, den kompakten zugunsten des differenzierten Ähnlichkeitsbegriffes aufzugeben. Es ist das Phänomen des *höchstähnlichen Bildes*. Dieses Phänomen könnte im Rahmen einer Repräsentationstheorie des Bildes, die nur auf einem kompakten Ähnlichkeitsbegriff aufbaute, gar nicht zulänglich vom Phänomen der Illusion unterschieden werden. Aber der Begriff der mehrdimensionalen Ähnlichkeit ermöglicht die Unterscheidung des höchstähnlichen Bildes vom Phänomen der Illusion. „Trotz aller inneren Deckung“, so Husserl, brauchen „Momente für die Ermöglichung einer Verdopplung des Bewußtseins als Bild- und Sujetbewußtsein nicht zu fehlen“ („Vorlesung“, § 14, S. 32). Denn „die Person gehört einem anderen Zusammenhang an wie das Bildobjekt. Die

wirkliche Person bewegt sich, spricht usw., die Bildperson ist eine starre, stumme Figur.“ (Vorlesung“, § 14, S. 32) Husserl rekurriert hier auf die Ähnlichkeits-Dimensionen der Bewegung und der Sprache, also jene beiden über „Farbe“ und „Gestalt“ hinausgehenden Ähnlichkeits-Bereiche, auf die wir bereits im letzten Abschnitt Bezug genommen haben. Diese beiden Dimensionen der Ähnlichkeit bzw. Unähnlichkeit werden in ihrer wirklichen Bedeutung freilich sogleich wieder herabgesetzt, indem Husserl sie als „äußere Momente“ apostrophiert.⁵⁶

Das liegt in der Gesamtanlage von Husserl früher Widerstreit-Fassung, die den Widerstreit - bei aller Bedeutsamkeit und Unverzichtbarkeit - als *letztlich sekundäres Moment des Bildbewußtseins* versteht. Mit der Nachordnung des Widerstreites geht bei Husserl zugleich der Versuch einher, ihn als nur *partielles Moment des Bildes* in seiner konstitutiven Bedeutung zurückzustellen. In der Tat erlaubt es die sachliche Verbindung von Widerstreit und Ähnlichkeit - gleich ob nun im Sinne einer kompakten oder aber einer differenzierten Ähnlichkeit - nicht, den Widerstreit anders als partiellen zu verstehen. *Widerstreit in der Dimension ähnlicher Erscheinungen ist immer ein Widerstreit eines Teils gegen das Ganze*. Insofern ändert sich nichts an der quantifizierenden Auslegungstendenz - auch nicht in Hinsicht auf einen mehrdimensionalen Ähnlichkeitsbegriff. Die kleine Fotografie des Kindes [3.4.] kommt in der Gestalt weitgehend zur Deckung mit dem „wirklichen“ Kind, nicht aber in bezug auf Farbe, Größe, Bewegung und Sprache etc. So sehr uns also die mehrdimensional gefaßte Ähnlichkeit in die Lage versetzt, den Widerstreit nicht nur negativ als Mangel, sondern positiv als Erscheinung zu begreifen, so wenig ist damit auch ein *grundsätzlich nicht-partialisierendes Widerstreitverständnis* möglich geworden.

Das mehrdimensionale Ähnlichkeitsmodell macht zwar deutlich, wie Ähnlichkeit mit Widerstreit vereinbar ist, nicht aber, wie der Widerstreit das Bild *als ganzes in einheitlicher Weise* zu erfassen vermag. Auch Husserl hat diese Notwendigkeit durchaus artikuliert.⁵⁷ Die bild-konstitutive Bedeutung des Widerstreites ist mit dessen nur partieller „Anhaftung“ an der Bild-Erscheinung unvereinbar. Bild-konstitutiver Widerstreit muß totaler Widerstreit sein; denn die Bilderscheinung ist kein Kompositum aus einem „Stück“ Wirklichkeit (als „Ähnlichkeit“) und einem „Stück“ Unwirklichkeit (als „Unähnlichkeit“). Das Verhältnis von Wirklichkeit und Unwirklichkeit ist nicht kontinuierlicher, sondern diskontinuierlicher Natur [4.6.]. Das Bild, das uns etwa einen Baum mit violetten Blättern zeigt, erscheint doch keineswegs erst in und mit diesen Blättern als widerstreitend, auch wenn gewiß mit ihnen ein besonderer Widerstreit manifest wird. Husserls parallele Analyse der Wahrnehmungsenttäuschung

⁵⁶ Hierin hat sich Husserl noch nicht sehr weit von der „Urfassung“ entfernt; siehe dort z.B. die § 10-12.

⁵⁷ „Und um seiner Einheit willen hat das ganze Bildobjekt, sowie wir es als Ganzes nehmen und beachten, diesen Widerstreitcharakter.“ („Vorlesung“, § 25, S. 51)

mit Hilfe des Widerstreitbegriffes drängt ihm die Ausdeutung auch des bildlichen Widerstreites als partielle Erfahrung zunächst auf. Während sie für den Fall der Wahrnehmungsenttäuschung auch durchaus sachlich angemessen ist, zeigt sich diese Interpretation der *fundamentalen Fremdheit* der bildlichen Erscheinung nicht gewachsen. Auch und gerade jene Passagen des Bildes, die dem naiven Blick als „nicht“ widerstreitend erscheinen, sind in einer bestimmten Weise vom Widerstreit mindestens mitbetroffen.

Die von Husserl in § 14 der „Vorlesung“ zur Abwehr der Widerstreitlosigkeit höchstähnlicher Bilder herangezogenen Widerstreitdimensionen der Bewegungs-, Leb- und Sprachlosigkeit unterscheiden sich in einer bestimmten Hinsicht noch von den anderen in diesem Kapitel angesprochenen Ähnlichkeits-Hinsichten, die Widerstreit ermöglichen. Der Widerstreit ist hier nicht in einer kontinuierlichen, sondern in einer polarisierten Form gegeben: Entweder erscheint eine bildliche Erscheinung als bewegt oder aber als unbewegt. Der hier thematische Widerstreit entsteht nicht durch Erscheinungen mit irgendwie „mehr“ oder „weniger“ Bewegung.⁵⁸ Insofern kommt dieser Widerstreit nun auch nicht etwa nur Aspekten des gezeigten Bild-Objektes zu (wie etwa die „falsche“ Farbe in der Kinderfotografie, die Husserl in § 9 der „Vorlesung“ als Beispiel diente), sondern der Ganzheit des Bild-Objektes. Deshalb kann von diesen Widerstreit-Dimensionen in gewisser Hinsicht die Anforderung an einen bildkonstitutiven Widerstreit, jedenfalls in bezug auf die Forderung, das gesamte Bild-Objekt zu betreffen, erfüllt werden. Gleichwohl kann in einer solchen Perspektive auch nur begründet werden, inwiefern ein Bild-Objekt *in eben dieser (jeweils gemeinten) Hinsicht* „total“ widerstreitend ist. Insofern handelt es sich dann doch wieder um eine isolierende Perspektive. Warum etwa ein totes Pferd oder ein stummer Mensch nicht ebenfalls als Fikta verstanden werden könnten, wäre in einer solchen Widerstreitauslegung kaum zu klären. So sehr sich also die genannten Widerstreitdimensionen in gewisser Weise auch bereits dem Anforderungsprofil des konstitutiv fungierenden Widerstreites strukturell nähern mögen, können sie es letztlich nicht erfüllen.

5.5 Ähnlichkeit und symmetrischer Widerstreit

Wir haben bislang die Forderung des totalen Widerstreites diskutiert. Wir besprechen nun den Zusammenhang mit den beiden weiteren Forderungen an die Struktur des bildlichen Widerstreites. Die dritte Forderung [1.6.] verlangt, daß der bildliche Widerstreit entscheidbar ist. Der Widerstreit muß nicht in der Lage sein, irgendeine Differenz zu fixieren, sondern vielmehr die von wirklich (Wirklichkeit) und unwirklich

⁵⁸ Auch wenn ein solcher „partieller“ Bewegungswiderstreit, etwa in Zeitlupenbildern, durchaus möglich ist.

(Bild). Kann ein Widerstreitmodell, das den Widerstreit als Unähnlichkeit zu fassen versucht, ein Entscheidungskriterium für den Widerstreit bieten? Die Frage müßte demnach bereits rückgewendet auf die spezifische Auslegung des Widerstreites als Unähnlichkeit folgendermaßen lauten: Kann eine Erfahrung von Unähnlichkeit alleine die Qualifikation der ihr zugehörigen Erscheinung als „unwirklich“ begründen?

Die Antwort liegt schon in einer formalen Eigenart der Ähnlichkeitsrelation als symmetrischer Beziehung. Wenn A B ähnelt, dann gilt genauso gut, daß B A ähnelt. Die Kritik, die die analytische Bildtheorie N. Goodmans an den Bildtheorien, die sich auf die Ähnlichkeit stützen wollen, geübt hat, ist in dieser Hinsicht lehrreich (N. Goodman, 1973). Das Bild des Baumes ähnelt dem wirklichen Baum – und ist damit immer auch zugleich als relativ „unähnlich“ bestimmt. Das ist nicht falsch – trägt aber zu der Bestimmung des Unterschiedes eines Baumes als „wirklich“ und eines anderen Baumes als „bildhaft“ nichts bei. Denn jede Erscheinung ähnelt nicht nur jeweils der anderen, sondern auch jede der Erscheinungen bleibt zugleich unähnlich gegen die andere. Auch der wirkliche Baum ist gegenüber dem bildlichen relativ unähnlich. Damit wir aber ein Kriterium für die asymmetrische Differenz von wirklich und unwirklich finden können, benötigten wir eine eindeutig zuweisbare Eigenart, die nur der bildlichen und nicht auch der wirklichen Erscheinung zugehört. Solange wir aber den Widerstreit in der Dimension der Ähnlichkeit zu plazieren versuchen, widerstreitet nicht nur das Bild der Wirklichkeit, sondern ebensogut auch die Wirklichkeit dem Bild. *Jeder Widerstreit, der in einer freien Ähnlichkeitsbeziehung gründet, ist symmetrischer Natur.* Auch der Unterschied von ein- und mehrdimensionalem Ähnlichkeits-Widerstreit, so fruchtbar er für die Dimension des totalen Widerstreites sein mag, bleibt hier ganz ohne Bedeutung.

Die bloße Typusbezogenheit einer Erscheinung allein begründet auch keineswegs damit schon automatisch eine Möglichkeit für die gesuchte Asymmetrie. Der wirkliche Baum, dem die Blätter vielleicht sogar mitten im Sommer (aufgrund einer Krankheit o. dergl.) abhanden gekommen sind, ist deshalb nicht unwirklicher als das Bild eines Baumes, das ihn in voller Pracht mit vielen Blättern zeigt, obwohl in diesem Fall die bildliche Erscheinung der Normalität der Baumerscheinung näher kommt als der wirkliche Baum. So sehr auch diese Ruine des wirklichen Baumes auf andere Weise einen „Widerstreit“ zeigt; in bildkonstitutiver Hinsicht ist *diese* Anomalität seiner Erscheinung irrelevant. Nun haben wir aber schon gesehen, daß ein jeglicher bildlicher Widerstreit gleichwohl typischer Widerstreit sein muß. In welcher Weise müßte man das Verständnis des Typus präzisieren, damit auch ein entscheidbarer, d.h. ein asymmetrischer Widerstreit mit der spezifischen Abweichung vom Typus durch das Bild verbunden werden kann?

Wir haben bereits in Kapitel 2 gesehen, daß eine Repräsentationstheorie des Bildes überhaupt nur eine aussichtsreiche Perspektive besitzt, wenn sie sich auf mögliche, nicht aber - jedenfalls nicht in ihren primären Grundlagen - auf wirkliche im Sinne faktisch existierender Gegenstände bezieht. Entsprechend muß auch die Idee des

Widerstreites ausgelegt werden. Es ist etwas ganz anderes, ob das Bild-Objekt einer wirklichen oder aber einer möglichen Erscheinung widerstreitet. Husserl hat in seinen frühen Reflexionen, freilich nicht mehr im unmittelbaren Zusammenhang der „Vorlesung“, aber in engem zeitlichem Zusammenhang mit ihrer Abfassung, durch den Begriff des empirischen Widerstreites einen Möglichkeitsbezug hergestellt.

5.6 Der Begriff des empirischen Widerstreites

Zu dem Begriff des empirischen Widerstreites finden sich erst ausdrücklichere Reflexionen in Manuskripten, die in der Zeit kurz nach den „Vorlesungen“ entstanden sind.⁵⁹ Der Begriff des *empirischen Widerstreites* taucht vornehmlich in den Beilagen Nr. 7 und 8 auf. Husserl bestimmt den empirischen Widerstreit als „Widerstreit zwischen dem Erscheinenden und dem empirisch *Geforderten*“ (Beilage Nr. 7. S. 146-147, kursiv HJS.) Die Akzentuierung des Widerstreit-Phänomens verschiebt sich dabei von einer bloßen *Nicht-Deckung mit einer faktischen Erscheinung* zu einer *Abweichung von einer normalen Erscheinung*. So unmerklich dieser Unterschied zunächst erscheint, so wichtig ist er. Auch jede nur einfache Abweichung im Erscheinungsbild einer in der Tendenz individualisierenden Ähnlichkeitsbeziehung ist natürlich „empirischer“ Widerstreit. So gesehen wäre also die Bestimmung „empirisch“ nur eine erweiterte Präzisierung dessen, was „Widerstreit“ ohnehin schon - auch im Rahmen der „Vorlesung“ - bereits besagt. Genauer besehen aber fällt der veränderte Grundzug der Widerstreitbestimmung ins Auge. Die spezifische Fassung als *empirischer Widerstreit* führt freilich auf die falsche Spur und verdeckt die *Struktur- und Sinnmodifikation*, die mit dem Begriff einhergeht. Denn es geht nun nicht mehr darum, daß - bleiben wir bei Husserls Beispiel der Kinderfotografie, wie er es in § 9 der „Vorlesung“ gebraucht - das fotografisch erscheinende Kind *faktisch farblich* abweicht von dem *je einzelnen*, wirklichen Kind, das der Fotografie zugrunde lag [3.4], sondern es geht nun darum, daß dieses Kind in einer Farbe erscheint, *in der Menschen überhaupt nicht erscheinen*. Der Widerstreit markiert nun nicht mehr nur eine faktische, sondern eine „normative“ Differenz; es geht nicht um die Diskrepanz einer bildlichen Erscheinung zur empirischen Wirklichkeit, sondern zur *empirischen Möglichkeit*. Erst damit ist das Konzept „logischer Repräsentation“ [2.7.] auch in der *Form* der Bestimmung des Widerstreites erreicht. Husserl Beispiel für das, was er nun unter dem Begriff des „empirischen Widerstreites“

⁵⁹ Allerdings registriert Husserl durchaus noch im Rahmen der Ausführungen der „Vorlesung“ die Nichtthematisierung des empirischen Widerstreites: „Die Nichtigkeit des Bildes ergibt sich hier aus verschiedenen Gründen. Teils jener Widerstreit gegen das Wahrnehmungsfeld, dann der Widerstreit gegen die Erfahrung (analog wie bei physischen Bildobjekten, was ich noch ergänzend ausführen müsste.“ („Vorlesung“, § 33, S. 71, gesperrt HJS.)

registriert, ist hier deutlich. Empirischer Widerstreit zeigt sich als „... grau erscheinende Menschen: Solche gibt es nicht. Die Menschenerscheinung fordert die und die Farben, die und die Grössen, die und die Bewegungen, die und die Veränderungen bei der Bewegung des Blickes usw.“ (Bd. XXIII, S. 146) In der folgenden Beilage 8 findet sich abermals diese Auffassung des empirischen Widerstreits: „Empirischer Widerstreit (Menschen in photographischen Farben gibt es nicht).“ (Bd. XXIII, S. 148) Husserls Erläuterungen verdeutlichen, daß hier das Phänomen der verschiedenen Ähnlichkeits-Extensionen (Größe, Bewegung usw.) angesprochen wird. Den Widerstreit macht Husserl in der Wendung „gibt es nicht“ fest. Diese Wendung ist charakteristisch für den unmerklichen Übergang in der veränderten Widerstreit-Kennzeichnung durch Husserl. Denn sie deckt ebenso die einfach faktische Abweichung als auch das tiefer zu verankernde Phänomen der empirisch-normativen Abweichung. Im ersten Fall ist nur das einfache „nicht geben“ gemeint; im zweiten dagegen das „nicht geben können“. Das zeigt auch Husserls wenig später gegebene Präzisierung und Zuspitzung des empirischen Widerstreites als ein „logischer“ Schein; denn die Bilder widerstreiten nicht nur unserer Erfahrung, sondern darüber hinaus auch „unseren Erfahrungsgesetzen.“ (Beilage Nr. 7, S. 147)

Wichtig und eigentlich neu in Husserls Bestimmung des empirischen Widerstreites ist das *Moment der Forderung*. Darin meldet sich auf leider im Unbestimmten bleibende Weise eine insgeheim veränderte Grundlage für die Bestimmung des Widerstreites. Als Referenz dient nun nicht mehr das individuelle Objekt, dem ein Bild ähnlich sein kann oder nicht, sondern vielmehr der *Typus eines Objektes*. Menschen besitzen gewöhnlich keine grau-violette Gesichtsfärbung in dieser empirischen Welt. Für den Typus als Möglichkeitsraum lassen sich nicht nur faktisch-empirische Bestimmungen, sondern normativ-empirische Bestimmungen formulieren. Der Begriff des Typus selbst ist nichts anderes als die Totalität solcher je zusammengehöriger „Forderungen“. Bilder sind nun offenkundig in der Lage, solche „Forderungen“ zu verletzen.

Aber - sie *müssen* diese Forderungen nicht verletzen. Die Fotografie eines Baumes, erst recht als referentielles Bild, das sich auf einen wirklichen Gegenstand richtet, verletzt scheinbar nicht die einfachen Forderungen des Typus „Baum“. Das Urteil, das wir bereits zum Ende des vorherigen Abschnittes gewonnen haben, kann somit vorläufig nicht revidiert werden: Zwar ermöglicht der Begriff des empirischen Widerstreites in seinem forcierten Sinn eine Explikation von „Unähnlichkeiten“, die Widerstreit nicht nur *zulassen*, sondern *motivieren* können; aber deshalb erfüllt diese Widerstreitmodifikation noch lange nicht die Bedingungen, um *bildkonstitutive Geltung* beanspruchen zu können. Das Problem, wie auch völlig „normal“ erscheinende Bilder von Widerstreit total betroffen sein können, ja, *müssen*, ist auch mit diesem neuen begrifflichen Angebot, so hilfreich es ist, noch nicht ohne weiteres klärbar, auch wenn, wie die Überlegungen in Kapitel 7, 8 und 9 zeigen werden, es hiermit grundsätzlich auf den richtigen Weg gebracht wird. Anders gefragt: inwieweit streiten auch scheinbar so

normale Bilder wie das angeführte Baum-Bild mit den Möglichkeits-Bedingungen für anschauliche Gegenstände? Darauf ist hier noch keine Antwort möglich. Ich komme deshalb abschließend auf eine weitere „Ähnlichkeits“-Hinsicht zu sprechen, die Husserl selbst in § 14 der „Vorlesung“ als für die notwendige Bild-Differenz förderlich anspricht: *die Erscheinung eines „in-einen-anderen-Zusammenhang-Gestelltseins“ der bildlichen Objekte.*

5.7 Die räumliche Deplazierung der Bild-Objekte

Die Suche nach einer Erscheinungsdimension, deren innere Struktur noch durch jedes normale Bild empfindlich gestört wird und dies nicht nur im Sinne eines immer nur einen „Teil“ der Erscheinung betreffenden Widerstreites, führt uns auf die *Störung der räumlichen Zusammenhänge* der bildlichen Erscheinungen.

Husserl behauptet, daß im Fall der höchstähnlichen Bilder „mindestens die verschiedenen intentionalen Zusammenhänge“, aber besonders die Tatsache, daß das erscheinende Bild-Objekt eigentlich „woanders hingehört“, die Bestimmtheit des Bildes als Bild noch ermöglichen. („Vorlesung“, § 14, S. 33)

Diese neue Dimension der „Ähnlichkeit“ hat einen in einer bestimmten Hinsicht völlig anderen Charakter als alle bislang angesprochenen Ähnlichkeits-Dimensionen. Sie betrifft nicht den *Innen-*, sondern *den Außen-Horizont der Erscheinung*.⁶⁰ Noch das in allen nur denkbaren Ähnlichkeits-Dimensionen die mögliche Forderung nach einer hochgradigen Ähnlichkeit erfüllende Bild (etwa: das sprechende, bewegliche, farbige und wohlmöglich (Kino) auch gleich große Bild im Verhältnis zu einer „natürlichen“ Erscheinung) erscheint in Hinblick auf die räumlichen Zusammenhänge als *deplaziert*.

⁶⁰ G. Anders hat in einem Essay aus dem Jahre 1943 in eben dieser Eigentümlichkeit ein Charakteristikum des Werkes von Rodin gesehen. So notiert er u.a.: „Bis zum neunzehnten Jahrhundert isolierte der Bildhauer nur, um zu integrieren. Er war stets dem Architekten unterstellt. Die Architektur errichtete reale Objekte für die Gesellschaft; und was wir auch an der Skulptur bis zum vorigen Jahrhundert kennen - jedes Stück ist für einen bestimmten Platz innerhalb des Ganzen einer Architektur gedacht; mithin des Ganzen einer Gesellschaft. Als Reliefe waren sie noch architektonische Elemente, als vollplastische Skulpturen stellte man sie in schützende Nischen.“ (S. 12-13) Und: „Da es keinen passenden gesellschaftlichen Ort gibt, um seine Skulpturen aufzustellen, gab er vor oder glaubte wirklich, sie für die Natur bestimmt zu haben. Von seinen berühmten Bourgeois de Calais zum Beispiel wünschte er, daß man sie auf der Rasenfläche eines Platzes in Calais aufstelle, wiederum ohne Sockel, ganz auf dem Boden; und er wollte sogar, daß sich die Kinder von Calais zwischen den Figuren herumtreiben sollten, als wären es Bäume. Die spießbürgerliche Stadtverwaltung lehnte diesen aufsehenerregenden Plan ab, woraufhin Rodin darauf bestand, die Gruppe auf einem rauhen Felsen aufzustellen, unter freiem Himmel und nur der See und dem leeren Raum gegenüber, weil kein gesellschaftlicher Raum geeignet war, ihr Obdach zu geben.“ (Anders, 1994, S. 151-156)

Die Widerstreittheorie des Bildes (Fiktums) will in gewisser Weise darlegen, daß jede Art von Fiktum eine Art „obdachloser“ Gegenstand ist. In welcher Weise Bild und Raum enger zusammenhängen, dazu auch die Ausführungen von Kapitel 9 und 11, darin wieder an den späteren Husserl anknüpfend.

Dieser - wir können sagen - *Orts-Widerstreit* betrifft die *erwartbare empirische Normalität der räumlichen Situierung und Plazierung von erscheinenden Objekten*.⁶¹ Das Bild begründet eine besondere Form der Exterritorialität. Die bildliche Erscheinung entreißt alle Objekte ihren natürlichen Kontextualitäten. Diese „Unähnlichkeit“ ist von einer vergleichbaren Bedeutung für den Widerstreit des Bildes wie die Ähnlichkeits-Dimension der Gestalt für die Repräsentationsfunktion des Bildes.⁶² Es scheint, als wenn hiermit eine Dimension des Widerstreites gefunden wäre, die *jedes* darstellende Bild auf ebenso unscheinbare wie zugleich nachhaltige Weise tangiert. Gewiß gibt es auch hier Unterschiede der Widerstreits-Intensität: ein Bild (an der Wand hängend), das einen Bauern auf seinem Feld zeigt, erzeugt einen anderen und verhältnismäßig „geringeren“ Orts-Widerstreit als ein Bild, das einen Wasserfall zeigt, der aus einem Hausfenster heraussprudelt oder ein Bild, das ein Haus zeigt, das in der Luft „schwebt“ usw. Wichtig ist hier nur, daß auch das Bild, das *in sich selbst* die De-Plazierung nicht auch noch verdoppelt wie die zuletzt genannten Beispiele, und damit den Orts-Widerstreit des Bildes vertieft, anscheinend in jedem Fall Orts-Widerstreit aufweist. Anders als Farb-, Größen-, Bewegungs- oder Sprach-Abwandlungen zeigt der Orts-Widerstreit damit eine Widerstreit-Dimension, die *jederzeit* den für das Bildbewußtsein notwendigen Widerstreit anscheinend garantieren kann. Aber dieser Schein täuscht. Gewiß besitzt der Orts-Widerstreit des Bildes eine sehr stark ausgeprägte Durchschnittlichkeit. Er gehört, kaum anders als die symbolisch-repräsentative Funktion, zur Normalität des alltäglichen Bildes. Und damit wächst ihm ohne jede Frage ein hoher *Indizierungswert* für die Bildlichkeit des Bildes zu. Wie aber die Erinnerung an die Möglichkeit der trompe-l'œil-Bilder zeigen wird, ist der Orts-Widerstreit für das Bild keineswegs konstitutiv im Sinne von: *jederzeit* und *unbedingt* dem Bild zugehörig. So mag etwa ein typisches trompe l'œil ein Wandregal in derartig höchst naturalistischer Perfektion darstellen *und zudem (an der Wand hängend) auch noch den Ort besetzen*, den das „wirkliche“ Regal üblicherweise besetzt hält, so daß keinerlei Orts-Widerstreit zustande kommt. Diese Tilgung des Orts-Widerstreites ist übrigens, wie jeder Blick in einen Katalog mit trompe-l'œil-Bildern schnell belehrt, ein fast durchgängiges Charakteristikum derselben.⁶³ Wie bedeutsam der Orts-Widerstreit ist, zeigt sich schon daran, daß die trompe-l'œil-Bilder - nicht nur ausnahmsweise - aufgrund eines illusionären Scheins *als* Bilder zunächst verdeckt sein können. Erst der „zweite Blick“ zeigt dann das Bild *als* Bild. Aber die Grundlage für die reine Möglichkeit,

⁶¹ Daß Husserl schon ursprünglich eine besondere Affinität zur Frage des Verhältnisses von Bild und Raum besaß, zeigt exemplarisch eine seiner frühesten Notizen, die noch aus der Zeit der Abfassung der „Urfassung“ (1898) stammt: „Das dargestellte Bild ordnet sich in eine Räumlichkeit, die unverträglich ist mit der im physischen Bild erscheinenden Räumlichkeit“ (Bd. XXIII, Beilage 2, S. 137)

⁶² „Unter allen Umständen muss zu den Trägern einer dinglichen Verbildlichung die plastische Form gehören, nicht aber die qualitativen Bestimmtheiten.“ („Vorlesung“, § 40, S. 82)

die noematische Identität des Sachverhaltes „Bild“ *gleichwohl* identifizieren zu können, kann dann nicht mehr der ansonsten ubiquitäre Orts-Widerstreit sein. Die wirklichen bild-konstitutiven Widerstreite sind demnach auch nicht in der - freilich praktisch hochbedeutsamen - Dimension des Orts-Widerstreites zu suchen. Auch diese *dritte* Möglichkeit, den bildlichen Widerstreit nicht-partial zu verankern, ist damit - jedenfalls in der konstitutiven Dimension - gescheitert. - Das wundert nicht weiter, wenn wir berücksichtigen, daß Husserl die räumlichen Zusammenhänge ebenfalls im Kontext seiner Überlegungen zum Begriff des „empirischen Widerstreites“ ausdrücklich thematisiert, die wir ja bereits kritisieren mußten. Die empirische Forderung kann sich auch auf „den äusseren Zusammenhang des Objektes mit anderen Objekten in der Einheit der Wirklichkeit (der „Natur““ (Beilage Nr. 7, S. 147, kursiv HJS.) beziehen. Insofern ist der Orts-Widerstreit nur eine besonders prägnante Form der als „empirisch“ gekennzeichneten Widerstreit-Dimension. Die generell für jede Spielart des empirischen Widerstreites geäußerte Kritik [5.6.] gilt deshalb entsprechend. Die grundsätzliche Spannung zwischen Husserls Aussage, daß zu einem Bild jederzeit Widerstreit gehört, und den mit den Mitteln seiner Ausführungen rekonstruierbaren bzw. explorierbaren Möglichkeiten, diesen Widerstreit auch zu konkretisieren, bleibt vorläufig bestehen.

5.8 Abschluß

Die Spezifizierung des Ähnlichkeits-Widerstreites in seiner mehrdimensionalen Form und schließlich seine abermalige Erweiterung durch den Begriff des empirischen Widerstreites ermöglichte eine Verbesserung der Erklärungsleistung dieses Widerstreitmodells. Der Begriff der mehrdimensionalen Ähnlichkeit ließ ein relatives Verständnis für die Möglichkeit des totalen Widerstreites im Bildphänomen zu. Aber erst der Begriff des empirischen Widerstreites ermöglichte zum ersten Mal eine Erklärung eines entscheidbaren und zugleich typischen Widerstreites. Gleichwohl konnte anhand der besonderen Bildform der trompe l'œil gezeigt werden, daß Bilder auch völlig frei von empirischen Widerstreiten erscheinen können. Empirische Widerstreite haften zwar beinahe ausnahmslos den faktisch existierenden Bildern in dieser Welt an, sie müssen ihnen aber nicht jederzeit zugehören. Gleichwohl können wir trompe l'œil als Bilder erkennen. Es müssen demnach noch andere Widerstreite gegeben sein, die die Identität des Bildes als Bild jederzeit garantieren können.

Auf diese Widerstreite kommen wir genauer in Kapitel 7 zu sprechen. Das nächste Kapitel soll vorher anhand der Untersuchung der Illusion zeigen, daß bislang noch nicht alle bildkonstitutiven Widerstreitkriterien identifiziert sind. Zwei weitere Kriterien lassen sich aufzeigen: bildkonstitutiver Widerstreit ist immer auch der Sache selbst zugehöriger Widerstreit („seiender“ Widerstreit) und außerdem auch in bestimmten

Dimensionen unauffälliger, d.h. relativ unscheinbarer Widerstreit. Hier zeichnet sich ein innerer Gegensatz zwischen zwei einzelnen Bestimmungen des bildlichen Scheins ab. Einerseits erscheint der bildkonstitutive Widerstreit als machtvoll (seiender Widerstreit) und andererseits als relativ ohnmächtig (unauffälliger Widerstreit). Darauf wird noch zurückzukommen sein [10.5.]. Nur die Einheit dieser beiden Bestimmungen macht sowohl die Bildung als auch die Auflösbarkeit des illusionären Scheins verständlich.

Die Untersuchung der Illusion ermöglicht damit ein vollständigeres Verständnis der Natur des spezifisch bildlichen Scheins. Zugleich kommt mit der Thematisierung der Illusion bereits die zweite Dimension des bildlichen Widerstreites, der Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Ding ins Spiel. Diese Dimension wird ausdrücklich erst in Kapitel 7 behandelt. Im übrigen drängen sich im Rahmen der Erörterung des illusionären Scheins weitere Hinweise für die außerordentliche Bedeutung des Außen-Horizontes für den bildlichen und auch den illusionären Schein auf. Schließlich vertieft die Diskussion des Illusionsphänomens zugleich auch das Verständnis der empirischen Widerstreite für die Konstitution des Bildbewußtseins.

6 Kapitel 6: Illusion und Bild

6.1 Das Programm des Kapitels

Nicht die Differenz von Wirklichkeit und bildlichem Schein steht in diesem Kapitel vorrangig zur Diskussion, sondern das Verhältnis des bildlichen und des illusionären Scheins.

Die Konfrontation beider Formen des Scheins ermöglicht es u.a. zu zeigen, wie sich der bildliche Schein überhaupt erst ausbildet. Das Bewußtsein des Bildes findet sich in aller Regel als solches immer schon vor, d.h. es wohnt der Ausbildung des bildlichen Scheins nicht bei. Das ändert sich im Zusammenhang einer illusionären Erfahrung. Der Kontrast beider Formen des Scheins hebt den Charakter des bildlichen Scheins auf besondere Weise hervor.

Die letzten Kapitel haben gezeigt, daß das Bild nicht nur *auch* die Erfahrung von anschaulichem Widerstreit ist, sondern daß er dem Bild unverzichtbar zugehört. Nach Husserl soll diese Zugehörigkeit eine sein, die ein repräsentatives Bildbewußtsein als eine immer schon gegebene voraussetzt und nur durch es „geweckt“ wird. Die Eigentümlichkeit der Illusion bzw. des illusionären Scheins ist in zweifacher Weise geeignet, ein besonderes Licht auf den Zusammenhang von Bild und Widerstreit zu werfen: erstens zeigt die Analyse der illusionären Erfahrung, daß der Widerstreit als eigentliches Motiv fungiert, die Konstitution eines Bildbewußtseins ursprünglich anzuregen, und zweitens zeigt der Vergleich von illusionärem und bildlichem Schein, daß wir mit dem bildlichen Schein das seltsame Faktum eines „seienden“ Scheins vor uns haben. Daraus ergibt sich die Möglichkeit, eine vierte Eigentümlichkeit des bildlichen Widerstreites über die bisher hervorgehobenen Bestimmungen (totaler, typischer und entscheidbarer Widerstreit) hinaus anzugeben: bildlicher Widerstreit erscheint als *beständiger und beharrlicher* Widerstreit. Das unterscheidet ihn sowohl von der einfachen Wahrnehmungsenttäuschung, die Husserl z.B. ebenfalls als ein Widerstreitphänomen analysiert (z.B. in EuU, § 21), als auch vom illusionären Schein.

Husserls Thematisierung des Illusions-Phänomens („Vorlesung“, § 19) findet sich nicht zufällig zwischen seiner Thematisierung des ersten (Bild-Objekt und Bild-Sujet) und des zweiten bild-bedeutsamen Widerstreites (Bild-Objekt und Bild-Ding). Sie findet sich dort, weil die Illusion nicht mehr allein in bezug auf die erste Widerstreit-Dimension erläutert werden kann, sondern auch eine Eigentümlichkeit in bezug auf die zweite Widerstreit-Dimension besitzt: Im Zusammenhang der Beschreibung der Illusion erscheint auch der zweite Widerstreit im Lichte der Eigentümlichkeiten des ersten Widerstreit-Modells, d.h. in Rücksicht auf die Dimension der Ähnlichkeit. Der zweite Widerstreit erscheint dann nicht mehr - wie wir noch sehen werden - zwingend als Negativ und Schatten der Ähnlichkeit. Die folgende Darstellung greift deshalb in

einigen Hinsichten auf die ausführliche Diskussion des zweiten Widerstreites im nächsten Kapitel vor.

6.2 Bestimmung der Illusion durch sechs Eigentümlichkeiten

Husserl hat 1912 kategorisch festgehalten „Das Bild ist keine Illusion“ (Bd. XXIII, Text 17, S. 486). Diese Aussage hat ihren Grund in einer Verwandtschaft, die überhaupt erst das Motiv für die Frage nach der Differenz zwischen Bild und Illusion aufwirft: in beiden Fällen handelt es sich um die Erfahrung von Schein. Von seinen ersten einschlägigen Aufzeichnungen an hatte Husserl beständig beide Phänomene im Blick. Zu Beginn hob Husserl die Differenz zwischen beiden Formen des Scheins nicht in dieser Deutlichkeit hervor.

Husserl beschreibt die Illusion⁶⁴ im Rahmen der frühen „Vorlesung“ als Selbstverdeckung des dem Bildbewußtsein zugrundeliegenden Fiktums als Fiktum⁶⁵:

⁶⁴ Hier ist eine wichtige Anmerkung zum Begriff der Illusion zu machen. Von einer illusionären Erfahrung reden wir alltäglich in zwei völlig verschiedenen Zusammenhängen. In beiden Fällen sprechen wir unreflektiert von der Illusion als einer „Wahrnehmungstäuschung“. Das hat aber einen völlig verschiedenen Sinn. Als Beispiel für die erste Form der Illusion mag Husserls paradigmatischer Fall dienen, d.h. die „Umwandlung“ der Dame in eine Puppe. Als Beispiel für den zweiten hier gemeinten Fall nehme ich die „Illusion“, die glaubt, dort auf dem Waldboden ein Blatt zu erkennen, während der genauere Blick das scheinbare Blatt dann als Frosch (o. dergl.) erkennt. Nur der erste Fall (Husserls Fall) meint jene Form der Illusion, die hier interessiert, ja, nur interessieren kann. Denn die einfache Umwandlung eines Blattes in einen Frosch *betrifft nicht die Gegebenheitsweise einer sinnlichen Erscheinung, ihre Auffassungs-Form, sondern nur ihre bloße gegenständliche Identität, die Auffassungs-Materie*. Die Formulierung, die auch Husserls Beispiel als eine Umwandlung von Dame zu Puppe beschreibt, suggeriert hier eine Gleichförmigkeit, die nicht gegeben ist. *Denn jetzt geht es nicht um eine Transformation der Auffassungs-Materie (innerhalb der Wahrnehmungs-Sphäre), sondern vielmehr um die Modifikation von Auffassungsformen, d.h. um die Entscheidung, daß die Dame kein wirkliches, sondern ein scheinbares Ding (Puppe) ist*. Das Ergebnis der Blatt-Frosch-Transformation ist selbst wieder ein wirkliches Ding; das Ergebnis der Dame-Puppe-Transformation ist ein unwirkliches Ding. Der erste Fall kann als „Was“-Illusion (betrifft die Bestimmtheit eines Dinges) und der zweite (der Husserlsche) als „Daß“-Illusion (betrifft die Auffassungsform einer Erscheinung) bezeichnet werden. Für unseren Diskussionszusammenhang ist nur die komplexere Illusion, die „Daß“-Illusion interessant.

⁶⁵ Husserls Begriff des Fiktums wird primär in § 23 und 26 der „Vorlesung“ erläutert. Gemeint ist zunächst nur die spezifische Einheit aus Bild-Objekt und Bild-Ding inklusive des dieser Einheit korrelierenden Widerstreites, der sie zu einer „fiktiven“ Einheit macht. Das Bild ist demnach

„Dass die Umwandlung eines Bild-Phänomens durch Fortfallen der imaginativen Funktion eine gewöhnliche Wahrnehmungsauffassung, evtl. sogar eine volle, mit dem normalen Glauben ausgestattete Wahrnehmung hervorgehen lässt, zeigen die schon öfters erwähnten Täuschungen a la Panoptikum, Panorama etc. Hier mag es zunächst sein, dass wir die Puppe als Menschen sehen. Wir haben da eine, wenn auch nachträglich als Irrtum sich herausstellende normale Wahrnehmung. Werden wir uns plötzlich der Täuschung bewusst, dann tritt das Bildlichkeitsbewusstsein ein. Aber in diesen Fällen will es sich auf Dauer nicht durchsetzen. Die Wachfigur gleicht mit ihren wirklichen Kleidern, Haaren usw., ja selbst in den durch mechanische Vorrichtungen künstlich nachgeahmten Bewegungen so sehr dem natürlichen Menschen, dass sich momentan immer wieder das Wahrnehmungsbewusstsein durchsetzt.“ („Vorlesung“, § 19, S. 40)

In dieser relativ komplexen Beschreibung Husserls stecken mehrere Aspekte, die wir erst nacheinander in der Diskussion einholen können. Der erste Aspekt ist die Deutung des Illusionsbewusstseins als nicht zustande gekommenes bzw. als verfallenes Bildbewusstsein; der zweite Aspekt ist die Weise der Selbstgegebenheit der Illusion (solange sie als Illusion undurchschaut bleibt) als Wahrnehmungsbewusstsein; der dritte Aspekt ist die Qualifikation der Illusion als Irrtum bzw. als Täuschung; der vierte Aspekt ist die Weise der Auflösung des Illusionsbewusstseins als plötzliche Erfahrung; der fünfte Aspekt ist das Ergebnis des Zusammenbruchs der Illusion als (wieder)hergestelltes Bildbewusstsein und der sechste Aspekt schließlich betrifft die Instabilität der einmal gewonnenen Einsicht in die Illusion als Illusion.

6.3 Die Illusion als nicht zustande gekommenes Bildbewusstsein

Der „Fortfall“ der imaginativen Funktion ist nicht in einem zeitlichen Sinn zu verstehen. Der Betrachter erlebt zunächst nicht ein repräsentatives Bildbewusstsein, das dann zusammenbricht und einer Illusion Platz macht. Statt von einem „Fortfall“ der „imaginativen Funktion“ ist von einem gar nicht erst zustande gekommenen Bildbewusstsein auszugehen. Auch die weitergehende Deskription Husserls kommt mit dieser Beschreibung überein. Das Bildbewusstsein ist das Produkt einer zusammengebrochenen (sich als irrig erweisenden) Illusion, nicht aber die Illusion Produkt eines kollabierenden Bildbewusstseins.

Husserl setzt das Illusionsbewusstsein rein formal zum Bildbewusstsein in ein ähnliches Verhältnis wie das Bildbewusstsein zum Wahrnehmungsbewusstsein: in jedem Fall findet ein „statt dessen“ [1.5.], eine Ersetzung statt. Während aber im Fall der

Einheit zweier Einheiten: a. der Repräsentant als Einheit von Bild-Objekt und Bild-Sujet und b. das Fiktum als Einheit von Bild-Objekt und Bild-Ding.

Beziehung von Wahrnehmung und Bild diese Ersetzung offen und nachvollziehbar geschieht, gilt dies für die Ersetzung im Verhältnis von Illusion und Bild nicht.

Wenn aber gilt, daß jedes Bildbewußtsein Bewußtsein aus Widerstreit ist – wie ist dann die Verdeckung des Bildbewußtseins und die Ersetzung durch ein Bewußtsein der Illusion möglich? Eine Antwort auf diese Frage, die Husserl nicht direkt gibt, konnten wir in der Folge unserer Erörterungen zur Natur des empirischen Widerstreites im letzten Kapitel geben. Wir sprachen dort [5.6.] u.a. über das *trompe l'œil*, das als Bild ohne den ansonsten für gegenständliche Bilder beinahe obligatorischen Orts-Widerstreit auskommen muß, d.h. dem Widerstreit der gezeigten Bild-Objekte im Verhältnis zum „normalen“ Erscheinungsort dieser Dinge. Auch wenn die Erörterung zu dem Ergebnis führte, daß der Orts-Widerstreit, trotz seiner enormen Bedeutung für die alltägliche Rezeption der Bilder, keine unmittelbar konstitutive Bedeutung haben kann, so bedeutet dies nicht, daß das Vorhandensein bzw. Nichtvorhandensein eines empirischen Widerstreites an einem Bild die Identifikation des Bildes *als* Bild nicht fördern bzw. hemmen kann. Im Fall der tafelförmigen *trompe l'œil*, die Husserl übrigens seltsamerweise nirgendwo in seine Betrachtung mit einbezieht, fehlt mit dem Orts-Widerstreit ein sehr bedeutsamer empirischer Widerstreit. Offenkundig ist dieses Fehlen nicht ohne Bedeutung für die Erfassung des Bildcharakters. Aus diesem Grund kann es auch im Zusammenhang mit der Rezeption eines *trompe l'œil* zu einer kurzen Illusionserfahrung kommen, in welcher der eigentliche Bildcharakter ganz verdeckt wird.

Die Möglichkeit, diese Illusion wieder aufzulösen, gründet dann in den Widerstreiten, die – soviel kann nun ergänzt werden – gegenüber den „nur“ empirischen Widerstreiten einen konstitutiven Vorrang besitzen, weil sie es schließlich möglich machen, die Illusion überhaupt zu bemerken. Zugleich wird deutlich, daß die konstitutiven Widerstreite, über deren Natur wir nach wie vor keinen endgültigen Aufschluß haben, wenigstens in einer Hinsicht auch einen entscheidenden „Nachteil“ gegenüber den empirischen Widerstreiten besitzen: sie sind von einer nicht zu verleugnenden Unscheinbarkeit. Wären die konstitutiven Widerstreite, die schließlich das Bild-sein des Bildes begründen, nicht von einer relativen Unauffälligkeit, und könnten nicht die empirischen Widerstreite, die normalerweise ein Bild in zahlreichen Formen bewohnen, gleichwohl auch jederzeit vollkommen ausbleiben, fehlte die Bedingung für eine illusionäre Erfahrung. Die Untersuchung der Differenz von Illusion und Bild läßt auf zunächst nur negative Weise eine Besonderheit der bildlich-konstitutiven Widerstreite erkennen, deren ausdrücklich positive Begründung erst später [7.5.] möglich ist.

6.4 Die Selbstgegebenheit der Illusion

Die Weise, in der sich die Illusion selbst gibt, ist nicht nur die relativer Unauffälligkeit wie im Fall der bild-konstitutiven Widerstreite, sondern die einer hermetischen Verslossenheit. Anders als der bildliche Schein, der sich als Schein auch zu erkennen gibt, verbirgt sich der illusionäre Schein in seiner Natur. Diese

Selbstverborgenheit erscheint dem auffassenden Bewußtsein als widerstreitlose Einbettung in einen einstimmigen Wahrnehmungszusammenhang. Die Wachsfigur erscheint als wirklicher und lebendiger Mensch. Man kann demnach die Erfahrung der Illusion nicht unmittelbar als eine Widerstreiterfahrung ansprechen. Als noch anhaltende Illusionserfahrung ist sie vielmehr die erfolgreiche Verdrängung einer Widerstreiterfahrung. Die relative „Tiefe“ einer illusionären Erfahrung im Sinn eines Widerstandes gegen ihre Erschütterung hängt demnach ganz daran, in welchem Maße im konkreten Illusionszusammenhang das Profil der empirischen Widerstreite nivelliert ist. Um in dieser Hinsicht mehr als tendenzielle Aussagen treffen zu können, wäre eine ausführliche Untersuchung der Dimension der empirischen Widerstreite nötig, die es ermöglichen könnte, statt nur von „mehr“ oder „weniger“ Widerstreiten zu sprechen, die Vorstellung eines Maßes zu entwickeln. Das ist hier kein Gegenstand der Thematisierung und gehört in eine systematische Phänomenologie der empirischen Widerstreite des Bildes.

6.5 Die Illusion als Täuschung

Die Illusion selbst ist ein Irrtum bzw. eine Täuschung, d.h. für die Auffassung der Illusion als Illusion ist eine Verspätung in ihrer Selbstgegebenheit wesentlich. Solange die Illusion anhält, gibt sie sich als Wahrnehmung. Deshalb ist der illusionäre Schein kein „offener“ Schein wie der bildliche Schein; denn der gibt sich als Schein zu erkennen, sondern „geschlossener“ Schein, ein Schein, der sich als Schein verleugnet. Es gäbe keine Illusion, wenn die Möglichkeit ihres Zusammenbruchs nicht zu ihrem Wesen gehörte. Die Vorstellung eines „perfekten“ und *zugleich* „falschen“ Scheins ist in sich widersinnig. Eine Illusion kann nie mehr als nur „quasi-perfekter“ Schein sein. Daß in dieser Hinsicht allerdings, wie die technologische Entwicklung leicht demonstriert, noch wesentlich perfektere Illusionserfahrungen als die Husserlsche des Wachsfigurenkabinettes möglich sind, soll hier nur angemerkt werden. Die approximative Distanz von Illusion und „perfektem Schein“ kann gewiß in praktischer Hinsicht extrem schwinden – grundsätzlich *ausfallen* kann die Differenz deshalb nicht. Interessant ist, daß im Verhältnis zur Illusion das Bild sich als das Maßgebende zeigt, so wie in anderer Hinsicht die Wahrnehmung als das Maßgebende des Bildes fungiert. Ohne die Möglichkeit des Bildes könnte es zu einer kategorialen Illusion (also einer solchen, die etwas für wirklich hält, was nicht wirklich ist) gar nicht kommen. Das bedeutet: Die Möglichkeit der Illusion ist fundiert in der des Bildbewußtseins, das seinerseits – wie Husserl übrigens im Zusammenhang des hier primär thematischen § 19 der „Vorlesung“ auch anspricht – im Wahrnehmungsbewußtsein fundiert ist. Wenn wir Husserls Rede akzeptieren, daß die Illusion sich, solange sie in Kraft ist, als Wahrnehmung gibt, dann ist das Problematisch-werden der Illusion mit einer eigentümlichen Umkehrung verbunden. Im Fall des Bildes degradiert das wirkliche Phänomen das unwirkliche, im Fall der Desillusionierung dagegen degradiert ein

unwirkliches Phänomen das (vermeintlich) wirkliche. Der Grund des Widerstreites ist hier die einstimmige Einfügung eines Fiktums in die Wirklichkeit.

Eine solche Beschreibung hat Husserl von der Illusion nicht gegeben. Vielmehr beschreibt er sie als Konkurrenz zweier Wirklichkeits-Prätentionen (EuU, § 21). Die darin steckende formelle Gleichberechtigung zwischen Puppe und Mensch kann aber so kaum akzeptiert werden; denn die Erscheinung der Puppe prätendiert nicht Wirklichkeit, sondern allenfalls in einem übertragenen Sinn eine Erscheinung, die „wirklich“ eine Puppe ist. Die Wirklichkeit der Puppe ist ihr Status als unwirkliche Erscheinung. Wenn man dies akzeptiert, dann gibt es nur eine Möglichkeit, die Einsetzung des Unwirklichen als maßgebende Widerstreitbasis zu erklären: Nur dann, wenn man einen Widerstreit akzeptiert, der einer Sache als solcher zugehört, kann man die hier eigentümliche Umkehrung in dem Verhältnis des Widerstreites erklären, die dazu führt, daß die Illusion sich durch ein Bildbewußtsein auflöst. Wenn dem Bildbewußtsein seine ihm eigenen Widerstreite nur äußerlich zugehörten, steckte in ihnen keinerlei Grund, das in der Illusion suspendierte Bildbewußtsein zu aktualisieren. Nur an einem Phänomen, das Widerstreit „ist“ [dazu genauer: Kapitel 9,11], kann etwas vermeintlich Einstimmiges sich schließlich als Schein zeigen.

Die Auseinandersetzung mit der Eigenart der Illusion ermöglicht die Bestimmung eines weiteren Kriteriums für den bildlichen Widerstreit, das über die bislang diskutierten hinaus geht: bildlicher Widerstreit muß „seiender“ Widerstreit sein, d.h. der Sache, also dem Bild, selbst zugehören. Wie dies, was hier erst nur erschlossen und nicht im ausdrücklich phänomenologischen Sinn auch gezeigt ist, aufgewiesen werden kann, versucht das nächste Kapitel zu zeigen.

6.6 Die Auflösung der Illusion

Die Weise des Zerfalls des Illusionsbewußtseins, die Husserl anspricht, ist bezeichnend für das, was sich in ihr vollzieht. Natürlich ist es nicht zwingend, daß eine Illusion auf plötzliche Weise zerfällt, ihr Zerfall kann auch das Resultat eines eskalierenden Zweifels sein, der schließlich bejaht wird, wenn der Betrachter tiefer in die Horizonte der Wachpuppe eindringt. Gleichwohl ist die Erfahrung des plötzlichen Zusammenbruchs die typischere Erfahrung. Als plötzlich erscheint nicht ein Übergang, sondern ein Übergegangen-sein. Kein Erfahrender steckt nur teilweise in einer Illusion. Im Verhältnis zur Illusion existieren nur zwei Möglichkeiten: in ihr befangen sein oder aber ihr entkommen sein. Und wenn man auch nur erst an der Illusion als Wahrnehmung zweifelt, hat man sie bereits verlassen. Nicht erst mit der dann schließlich nachgewiesenen Berechtigung des Zweifels, sondern allein aufgrund der Erkenntnis seiner Möglichkeit zerbricht die perfekte Hermetik des illusionären Scheins. Der eigentliche Grund für den plötzlichen Zusammenbruch aber ist die Wiederkehr des verdrängten Widerstreites. Selbst angesichts einer Illusionserfahrung, die nicht nur wenige, sondern keinerlei empirische Widerstreite mehr in sich aufweist, bleibt die Reaktualisierbarkeit als Bilderfahrung durch den zwar unauffälligen, aber keineswegs

vollends durchstreichbaren konstitutiven Widerstreit gewahrt. Hier ist der Punkt, in der Erfahrung des Widerstreites im Zusammenhang mit der Erfahrung der Illusion ein gewissermaßen dialektisches Moment zu bezeichnen: zwar verschwinden die Widerstreite in der Erfahrung der Illusion; aber nur als verschwundene können sie erneut hervortreten und sich damit – jenseits ihrer allzu selbstverständlichen Zugehörigkeit zum normalen Bild – gerade *als* Widerstreite zeigen. Diese einmalige Rückkehr des Bildbewußtseins hebt gerade den Widerstreit in jene Vollzugsform, von der Husserl sagte, daß sie als wiederholte und wiederholbare Übergangserfahrung eigentlich erst den Widerstreit verbürgen kann; denn „nur in diesem Übergangsbewußtsein gewinnt das Bildobjekt den „eigentlichen“ Charakter des Nichtig“. (Bd. XXIII, Text 15, S. 367).

Die Loslösung des Bildes von der ihm zeitweilig aufliegenden Illusion ist gleichsam die Wieder-Holung der imaginären Geburtsstunde des Bildes als Bild. Nicht, daß man es verwechseln kann, sondern daß man es *letztendlich* nicht mit der Illusion verwechseln kann, ist die „Botschaft“ der illusionistischen Malerei. Daß ein Schiff als „unsinkbar“ gilt, erfährt man nie stärker als dann, wenn es gerade die stürmische See überstanden hat. Das aber ist nur der Komparativ der „Unsinkbarkeit“. Der Superlativ wird anders erfahren: nur dann, wenn das Schiff schon erheblich ein Opfer der stürmischen See geworden ist und trotzdem nicht sinkt. Daß die Identität eines Sachverhalts sich gerade in seiner Anfechtung zeigt, ist keineswegs eine Erfahrungsweise, die nur der moralischen Identität von Personen zugehören könnte. Nur für den Positivismus sind die beiden Erfahrungen „dies ist ein Bild“ und „dies ist ein Bild und keine Illusion“ deckungsgleich. Die Negation ist nicht nichts, sondern erscheint mit dem illusionistischen Bild gerade als durchlaufener Prozeß.

6.7 Die Wiederherstellung des Bildbewußtseins

Das Ergebnis der Desillusionierung ist der Eintritt des Bildbewußtseins. Die verdeckten Widerstreite werden sichtbar und begründen ein Bildbewußtsein. Daß das Bildbewußtsein in seiner Konstitution auf gegebene und vorgängige Widerstreite angewiesen ist, wird gerade in diesem Zusammenhang besonders deutlich. Diese Widerstreite können sich nicht dem bereits zustande gekommenen Bildbewußtsein verdanken, wie es Husserl noch in § 14 der „Vorlesung“ annahm [4.4.ff]. Sie ermöglichen vielmehr erst dieses Bewußtsein bzw. stellen dessen Anregungsgrundlage dar. Das ist auch der zwar nicht artikulierte, aber inhaltlich einsichtige Grund, warum Husserl die Erörterung der Illusion zwischen der Behandlung der beiden bildlichen Widerstreit-Dimensionen (Bild-Objekt und Bild-Sujet einerseits und Bild-Objekt und Bild-Ding andererseits) plazierte. Denn das Ergebnis der weiteren Erörterung wird sein, daß es der zweite bildliche Widerstreit (Bild-Objekt und Bild-Ding) ist, der überhaupt erst das Bildbewußtsein ermöglicht [Kapitel 7]. Insofern sind die fehlenden empirischen Widerstreite, die das Illusionsbewußtsein ermöglichen, auch nicht solche, die der Relation von Bild-Objekt und Bild-Sujet zuzurechnen wären,

sondern vielmehr dem Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Ding. Auch in dieser Dimension sind empirische Widerstreite möglich, die etwas genauer umrissen werden können. So sind die regulären Bild-Dinge in der europäischen Geschichte seit einigen Jahrhunderten flach und korrespondieren nicht mit der Gestalt der gezeigten Bild-Objekte. Ganz anders für die besondere Klasse der Skulpturen (die Humanskulptur, auf die wir uns hier beschränken): In diesem Fall kommt es zu einer Gestaltkorrespondenz von Bild-Ding und Bild-Objekt. Deshalb fehlt für die Wachsfigur eine vergleichsweise regelmäßige Form des empirischen Widerstreites, wie sie etwa für das Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Sujet in der Form des Orts-Widerstreites [5.7.] gegeben ist. Während die normale Skulptur diesem Mangel jederzeit kompensatorisch entgegenwirkt, sofern sie auch andere offenkundige Widerstreite, wie etwa die steinerne Materialität der Menschendarstellung, dem auffassenden Bewußtsein anbietet, treten im Fall der Wachsfigur entsprechende Widerstreite nicht in diese Leerstelle ein.

Husserl thematisiert die Bedeutung der Ähnlichkeit explizit nur für die eine Dimension des bildkonstitutiven Widerstreites: das Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Sujet. Die andere Dimension, das Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Ding, wird nicht als *Ähnlichkeits-Widerstreit*, sondern als *Verdrängungs-Widerstreit* beschrieben, wie wir in Kapitel 7 sehen werden (in der „Vorlesung“: § 21-23). Die zwischen der Thematisierung der ersten Widerstreit-Dimension (§ 14) und der zweiten Widerstreit-Dimension (§ 21-23) liegende Behandlung des Illusions-Phänomens ist deshalb besonderer Natur, weil damit auch die zweite Widerstreit-Dimension als Ähnlichkeits-Widerstreit angesprochen wird. In Husserls paradigmatischem Illusions-Beispiel ist nicht nur eine große Ähnlichkeit von Bild-Objekt und Bild-Sujet, sondern darüber hinaus ebenso eine große Ähnlichkeit von Bild-Objekt und Bild-Ding gegeben. Zwischen einer Leinwand und den auf ihr gezeigten bildlichen Darstellungen besteht gewiß eine sehr viel geringere Gestalt-Ähnlichkeit als zwischen der Wachsfigur und dem menschlichen Körper. Die Beschreibung des Illusionsphänomens macht deutlich, in welchem Maße Husserls sonstige Deskriptionen diese reguläre und starke „Unähnlichkeit“ für ein stabiles Bildbewußtsein in Anspruch nehmen können. Die Stabilität des Bildbewußtseins verdankt sich keineswegs nur der Differenz von Bild-Objekt und Bild-Sujet, sondern in aller Regel - für die Mehrzahl der alltäglichen Bilder - der sehr viel radikaleren Differenz von Bild-Objekt und Bild-Ding. Eben *diese* Differenz ist es, die sich im Falle der Wachsfigur beeinträchtigt zeigt.

6.8 Die Wiederkehr der Illusion

Das Bewußtsein, für das die Illusion zusammengebrochen ist, scheint beständig rückfallgefährdet zu sein. Das ist allerdings nicht so zu verstehen, als wenn sich die Illusion in voller Gültigkeit wieder einstellen könnte. Das Bewußtsein, einmal desillusioniert, müßte seine eigene Geschichte durchstreichen, um abermals in die völlige Selbstvergessenheit der vollendeten Illusion eintreten zu können. Daß auch

Husserl dies so nicht gemeint hat, macht eine kurze Passage klar, die ebenfalls in dem Zusammenhang des § 19 steht. Er spricht dort davon, daß wir zwar um den Schein wissen, „aber wir können uns nicht helfen, wir sehen einen Menschen. Das begleitende begriffliche Urteil, es handle sich um ein blosses Bild, wird wirkungslos gegenüber dem Wahrnehmungsschein, und die Neigung, ihn für die Wirklichkeit zu nehmen, ist so gross, dass <wir> für Momente sogar glauben *möchten*.“ („Vorlesung“, § 19, S. 40-41, kursiv von mir, HJS.) Diese eigentümliche Modifikation des Scheins ist streng genommen gar nicht mehr illusionärer Natur. Denn, wie wir schon sehen konnten, ist dem illusionären Schein die vollkommene Selbstverborgenheit als Schein eigen. Auf den inhaltlichen Sinn der sich hier andeutenden Differenz werde ich im vorletzten Abschnitt zurückkommen. Zunächst soll hier nur noch auf den Zusammenhang der Wiederkehr der Illusion mit den beiden bislang diskutierten Widerstreit-Modellen Husserls eingegangen werden.

Husserl hat das Phänomen der Illusion immer wieder auch mit dem Modell des Auffassungs-Widerstreites in Zusammenhang gebracht. So etwa explizit in DuR, also wenige Jahre nach der Abfassungszeit der frühen „Vorlesung“ (DuR, § 15, S. 45). Auch in späteren Schriften hat Husserl diese vereinfachte Form, die Illusion zu analysieren, nicht definitiv hinter sich gelassen. In EuU, § 21b. etwa wird die Darstellung aus DuR nochmals aufgegriffen. Wir haben schon in Kapitel 1.6 gesehen, daß der Auffassungs-Widerstreit - jedenfalls in dieser Fassung - kaum geeignet ist, das Bildbewußtsein zu beschreiben, da er aus sich heraus nicht entscheidbar ist. Husserls Grund, ihn auch und gerade in seiner reinen Form für die Beschreibung des Illusionsbewußtseins heranzuziehen, liegt sachlich vor allem darin, daß er die Auflösung der Illusion nicht als eine endgültige, sondern als eine beständig gefährdete beschreibt. Nicht die Gegebenheit der Illusion selbst, sondern vielmehr die spezifische Form ihrer Auflösung, das Schwanken zwischen Aufhebung und Reaktualisierung, das noch dazu von Husserl als ein Vorgang beschrieben wird, der sich „immer wieder durchsetzt“, bietet den sachlichen Anlaß, das Modell des Auffassungs-Widerstreites in Betracht zu ziehen. Gleichwohl ist diese Inanspruchnahme in sachlicher Hinsicht nicht richtig; denn die Illusion wird ja im Akt der Desillusionierung als „falsch“ erkannt, d.h. es findet ebenso wie im Verhältnis von Wahrnehmungs- und Bildbewußtsein eine Unterscheidung von wirklich und unwirklich statt (natürlich in einem anderem Sinne). Diese asymmetrische Unterscheidung aber bedarf eines Kriteriums, das der reine Auffassungswiderstreit gar nicht zu bieten vermag. Sehr viel überzeugender scheint dagegen der ebenso mögliche Rückbezug auf die Dimensionen des empirischen Widerstreites als einer Modifikation des Ähnlichkeits-Widerstreites, allerdings in seiner Übertragung auf das Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt. Das Modell des empirischen Widerstreites ist bislang das einzige, das alle drei Ausgangsforderungen an die Struktur des bildlichen Widerstreites [1.6], nämlich totaler, typischer und entscheidbarer Widerstreit zu sein, erfüllen konnte. Nur in Hinsicht auf seine Universalisierbarkeit zeigten sich Probleme. Die ganze Dynamik der Widerstreitauflösung als ein Eindringen in Horizonte spricht im übrigen ebenfalls für die

Übernahme dieser Erklärung, ebenso die verschiedenen Schilderungen, die Husserl im Laufe seines Werkes von seinem zentralen Beispiel einer Illusion gegeben hat.

6.8.1 Die Illusion und ihre Umstände

Husserl hat das Phänomen der Illusion beinahe konstant über viele Jahre hinweg in den unterschiedlichsten Zusammenhängen an dem Beispiel einer Wachspuppe entwickelt, die in der Illusionserfahrung als wirklicher Mensch erscheint. Es lohnt vielleicht, zunächst auf die unterschiedlichen Beschreibungen einzugehen, die Husserl dieser Szene widmet, die wohl auf ein persönliches Erlebnis zurückgeht. Da sich eine solche Beschreibung der näheren Umstände der Illusionssituation im Rahmen der Behandlung der Illusion innerhalb der „Vorlesung“ nicht findet, ziehe ich noch weitere Textstellen heran. Es finden sich zwei Varianten der Ursprungssituation, die Husserl selbst notierte, und eine, die von H. G. Gadamer berichtet wird, insgesamt also drei Variationen.

Aufschlußreich ist zunächst hier eine kurze Bemerkung Husserls in einer der späteren Beilagen. „Ich erinnere mich der Szene im Berliner Panoptikum: Wie ich erschrak, als mir die allzu liebenswürdige 'Dame' *auf der Treppe* zuwinkte. Aber wie ich nach einiger Fassung plötzlich erkannte, dass es eine der 'Puppen' war, auf Täuschung berechnet.“ (Bd. XXIII, 1912, Beilage Nr. 37, S. 423, kursiv HJS.)

In der „Passiven Synthesis“ findet sich eine weitere Schilderung Husserls: „Im Panoptikum die Schaulust einmal befriedigend, sehe ich neben mir unter anderen Zuschauern ein Mädchen, das den Katalog in der Hand, interessiert dieselben Schaustücke ansieht wie ich. Nach einer Weile kam mir das Mädchen verdächtig vor. Ich erkannte, daß es eine bloße Figur war, eine auf Täuschung berechnete mechanische Puppe.“ (PS, S. 351)

Schließlich die Schilderung H. G. Gadamers in der Aufzeichnung durch H. R. Sepp: „Es könnte sich allerdings um ein Erlebnis handeln, dem sich Husserl wiederholt ausgesetzt hat. Gadamer vermutet, daß es sich zu der Zeit ereignete, als Husserl „im Berliner Ministerium seinen ersten Ruf nach Göttingen verhandelt hatte. Da war er voller Genugtuung durch die Straßen gegangen und schließlich zu dem damals bekannten Panoptikum gelangt, das hinter dem Bahnhof Friedrichstraße gelegen war. Und nun erzählte er: *Als er dort die Treppe emporstieg, habe ihm eine schöne Frau einladend gewinkt. Er habe sie zögernd und verwirrt angestarrt - um plötzlich zu erkennen: 'Es war eine Puppe'.*“ (Gadamer, H. G., in: Sepp, H. R., 1988: S. 14f, kursiv von mir, HJS.)

Die erste Schilderung Husserls stimmt weitgehend mit dem durch Gadamer geschilderten Ablauf überein; die zweite Version allerdings weicht schon deutlich ab. Worauf es ankommt, sind die näheren Umstände von Husserls Illusionserfahrung, da

sie in jedem der drei Fälle, unabhängig von ihrer biographischen Wahrheit, geeignet sind, ein Licht auf die Besonderheit der Natur der Illusion zu werfen.

Der Vergleich zeigt, daß die Wachspuppe nicht unbedingt dort postiert erscheint, wo man sie ausdrücklich als solche auch erwartet: in einem ausgegrenzten Ausstellungsraum. Ob die Wachspuppe sich nun winkend auf der Treppe im Ausstellungsgebäude (Fall 1), oder aber unter betrachtenden Zuschauern im Ausstellungsgebäude (Fall 2), oder aber schließlich im (oder auch vor?) dem Ausstellungsgebäude (Fall 3) aufhielt: in jedem Fall tritt sie gleichsam aus dem Rahmen heraus. Sie ist da, wo man sie nicht unbedingt erwartet.

Eine solchermaßen plazierte Wachspuppe ist eine Art dreidimensionales *trompe l'œil*, demnach ein Bild, das noch ärmer an empirischen Widerstreiten sein kann (bei entsprechender Ausführung) als die übliche Form des *trompe l'œil* in der Form des Tafelbildes. Das *trompe l'œil* mag als klassisches Paradigma des Bildes gelten, das seinen Bildstatus besonders erfolgreich verleugnen kann. Wenn wir außerdem jene Details heranziehen, die nicht die Umstände, dafür aber die Eigentümlichkeit der Wachspuppe betreffen, dann kann die These noch vertieft werden. Husserl schildert in der „Vorlesung“ die Wachspuppe als mit „wirklichen Kleidern und Haaren“ behängt. Auch diese besonderen Anhängsel minimieren in weiteren Hinsichten empirische Widerstreite, die sich normalerweise mit Bildern, seien sie Tafelbilder oder Skulpturen, verbinden.

Außerdem betrifft der Orts-Widerstreit, der hier bedeutsam ist, nicht die erwartbare Position der Bild-Sujets, sondern die der Bild-Dinge. Die empirische Qualität der Widerstreite tritt hier besonders deutlich hervor, da sich ihre Eigenart ganz auf eine immer schon ausgebildete Welt von Bildern und die damit verbundenen Normalitäten bezieht. Wir berühren hier das Thema der selbstbezüglichen Dimension des Widerstreites, d.h. jene Widerstreite, die als Widerstreitbasis nicht mehr nur die Wirklichkeit, sondern bereits eine Welt von faktisch existierenden Bildern voraussetzen; darauf können wir hier nicht näher eingehen [siehe: Kapitel 12].

6.9 Zusammenfassung: die vierfache Differenz von Bild und Illusion

Der Gegensatz des bildlichen und des illusionären Scheins kann in seinem Kern in vierfacher Hinsicht akzentuiert werden. Der erste und auch wichtigste Unterschied zwischen beiden Formen des Scheins betrifft die Form der Selbstgebung des Scheins: Illusionärer Schein offenbart sich nicht unmittelbar, während der bildliche Schein, als einer, der auf Widerstreit beruht, sich *als* Schein auch zeigt. Illusionärer Schein ist verdeckter, bildlicher Schein ist offener Schein. Daß man einer illusionären Erfahrung unterliegt, ist dem, der sich noch in der aktiven Illusion befindet, gerade nicht deutlich. Das Bildbewußtsein dagegen ist jederzeit Bewußtsein des Bildes als Bild. Streng genommen ist deshalb der illusionäre Schein immer vergangener Schein („ich war in einer Illusion befangen“) während der bildliche Schein gegenwärtiger Schein ist („ich

betrachte jetzt ein Bild“). Zudem handelt es sich bei dem bildlichen Schein um eine Scheinerfahrung, die dem Gegenstand, dem Bild, „wirklich“ zugehört und sich nicht einer Täuschung verdankt wie der illusionäre Schein; insofern sprechen wir von dem bildlichen Schein als „wahrem“ und dem illusionären Schein als „falschem“ Schein. Schließlich ist der bildliche Schein zwar zerbrechlich, aber in seinem Wesen jederzeit stabil, während der illusionäre Schein auch seinem Wesen nach zerbrechlicher Natur ist.

Die Struktur der Illusionserfahrung motiviert einen noch deutlicher sich abhebenden Entwurf von der Eigenart des bildlichen Scheins: Es wäre ein Schein, der als *seiender und insofern noematischer Schein* dem Gegenstand nicht nur „anhäftete“ wie der Schein im Zusammenhang des Zweifels, *sondern ihm als solchem zugehörte*. Husserl bestimmt das Noema in den „Ideen I“ als „das Wahrgenommene als solches“ (§ 88). Der Gegenstand selbst wäre - paradox - in seinem Sein Schein.⁶⁶ Dieser Schein könnte von dem Gegenstand, an und mit dem er sich zeigt, nicht „abgelöst“ werden. Er wäre das genaue Gegenteil der reinen Flüchtigkeit des Scheins. Die Form, in der sich dies sinnlich realisiert, ist eine ganz alltägliche Erfahrung: *der bildliche Schein*. Bilder sind zunächst nichts anderes als *Versteinerungen des Scheins*; sie sind Unwirklichkeit, die mit der Wirklichkeit, der sie kontrastieren, mindestens die Beständigkeit der Erscheinung teilen. Die Erfahrung des Scheins angesichts eines Bildes ist kein „Irrtum“; „hinter“ dem Bild kommt nicht das „wahre Sein“ des Gegenstandes irgendwie und irgendwann zum Vorschein. Vielmehr *ist* das Bild Schein - und dieses „ist“ muß in seiner ganzen Zweideutigkeit aufgenommen werden: *das Bild ist wirklich unwirklich*. Diese fundamentale Eigenheit des bildlichen Scheins wird immer deutlicher in den nachfolgenden Kapiteln 7 bis 11 hervortreten und ist ausdrücklich Thema in Kapitel 12.

6.10 Zur Unterscheidung von Illusion und Pseudos

Husserls Beschreibung der Wiederkehr der illusionären Erfahrung skizziert im Grunde bereits eine wichtige Modifikation der Illusion. Diese Modifikation ist so bedeutend, wie vor allem unsere Ausführungen am Ende von Kapitel 10 zeigen werden, daß sie es rechtfertigt, als eigene Form des Scheinbewußtseins gekennzeichnet zu werden. Die Diskrepanz zwischen dem Wissen, daß der apperzipierte Schein illusionärer Natur ist, und der gleichwohl gegebenen relativen Hartnäckigkeit und Unauflöslichkeit des Scheins kann nicht sinnvoll mit der vollendeten Selbstverdeckung der reinen Illusionserfahrung gleichgesetzt werden. Wer den wächsernen Glanz der Wachspuppe sieht, der hat die Illusion in jeder Hinsicht hinter sich gelassen. Wer sich aber z.B. wieder von der Puppe entfernt und sie nur von hinten betrachtet, dabei wohlmöglichst vorrangig die „wirklichen“ Kleidungsstücke und die vielleicht aus echten Haaren bestehende Perücke vor Augen hat, die Husserl anspricht, erfährt die beschriebene

⁶⁶ Dieser Paradoxie widmet sich Kapitel 12.

Diskrepanz. Deshalb teilt diese Modifikation des Scheins, die wir hier als „*Pseudos*“ bezeichnen wollen⁶⁷, eine strukturelle Eigenart mit dem bildlichen Schein. Es ist diese Eigenart, die wohl dazu beigetragen hat, daß Husserl gelegentlich das Bild- und das Illusionsbewußtsein nicht effektiv getrennt hat, was wiederum darin gründet, daß er ebensowenig Illusion und *Pseudos* getrennt hat. Die Verwandtschaft zwischen bildlichem und pseudoshaftem Schein betrifft die Form der Selbstgebung: in beiden Fällen ist der Schein als Schein zugänglich. Der pseudoshafte Schein ist jene Modifikation der Illusion, in der sie als Illusion zwar gewußt wird, aber gleichwohl nicht aufgehoben ist.

Husserls Beispiel des Sinnenscheins - der gebrochene Stab im Wasser - ist eine Form des pseudoshafte Scheins. Wir „wissen“, daß der Stab nur gebrochen erscheint, aber nicht gebrochen „ist“. Wir haben also illusionären Schein, sofern hier etwas erscheint, das nicht „wirklich“ der Fall ist. Gleichwohl erscheint der Stab nicht deshalb plötzlich als gerade, weil wir taktuell prüfen, wie seine wirkliche Verfassung ist. Die Illusion hält an - und doch wissen wir spätestens dann, daß es sich um eine solche handelt. Die bislang fraglos unterstellte Gleichsetzung von illusionärem und verdecktem Schein ist demnach nicht prinzipiell gültig. *Es gibt illusionären, aber gleichwohl offenen Schein: pseudoshafte Schein.* Pseudoshafte Schein ist das besondere Paradoxon einer *stabilen Illusion*. Obwohl der Schein entschieden ist, zeigt er sich als unaufgehoben. Er ist prinzipiell *aufhebbar* - ansonsten wäre keine sinnvolle Rede von einem illusionären Schein. Der pseudoshafte Schein trägt damit in sich eine seltsame Spannung: er erscheint als Einheit aus entschiedenem und gleichwohl unaufgehobenem Schein.⁶⁸

⁶⁷ Wir nehmen hier für terminologische Zwecke auf den dreifachen Sinn des griechischen „*pseudos*“ als Sinneinheit aus Schein, Irrtum und Lüge Bezug. Da pseudoshafte Schein sich überwiegend auf die hergestellten Bilder bezieht, soll mit der Sinnanleihe, die wir hier für die terminologische Prägung heranziehen, auf die besondere Tücke dieser Form des Scheins hingewiesen werden.

⁶⁸ Es ist hier der Ort, eine strukturelle Verwandtschaft wenigstens zu erwähnen, ohne sie freilich zureichend bedenken zu können. - Zu Beginn der transzendentalen Dialektik in Kants „Kritik der reinen Vernunft“ erläutert Kant den Unterschied zwischen, wie es heißt, „logischem“ und „transzendentalen“ Schein. Logischer Schein „entspringt lediglich aus einem Mangel der Achtsamkeit auf die logische Regel.“ (KdV, B 353). Für den Fall seiner Entdeckung bedeutet dies: „So bald daher diese (Achtsamkeit, HJS.) auf den vorliegenden Fall geschärft wird, so verschwindet er gänzlich.“ (KdV, B 353) Anders im Falle des transzendentalen Scheins; denn er „hört gleichwohl nicht auf, ob man ihn schon aufgedeckt und seine Nichtigkeit durch die transzendentalen Kritik deutlich gesehen hat.“ (KdV, B 353)

Kants weitere Deskription läßt keinen Zweifel, daß er den transzendentalen Schein als eine Art „natürlicher und unvermeidlicher Illusion“ (KdV, B 354) versteht. Illusionär ist dabei nicht der (falsche) Glaube an die Wirklichkeit eines Unwirklichen (wie bei Husserl), sondern der (falsche) Glaube einer Entscheidbarkeit eines in bestimmter Hinsicht Unentscheidbaren. Diese

Diese Form des Scheins darf auch nicht mit der Suspendierung der Gewißheit innerhalb der Bewegung des Zweifels verwechselt werden. Gewiß kann man an der Gebrochenheit des Stabes zweifeln - aber dieser Zweifel wird aufgehoben, wenn man nach ihm greift. Dieser Aufhebung des Zweifels korrespondiert dabei gerade nicht die Aufhebung des pseudoshaften Scheines: immer noch erscheint der Stab als geknickt. Die Aufhebung des Zweifels (Greifen nach dem Stab) steht in keinerlei zwangsläufiger Einheit mit der Aufhebung des pseudoshaften Scheins (Herausziehen des Stabes aus dem Wasser). Eben dies meint die Bestimmung des pseudoshaften Scheines als Einheit aus entschiedenem, aber gleichwohl unaufgehobenem Schein.

Nun ist das Beispiel des Sinnenscheins kein Beispiel eines pseudoshaften Scheins, der sich auf die kategoriale Differenz von „wirklich“ und „unwirklich“ bezieht. Er bezieht sich vielmehr nur auf die Bestimmtheit des Gegenstandes als gerade bzw. geknickt. So wie wir zwischen einer „Was“- und einer „Daß“-Illusion unterscheiden können (wir sehen ein Blatt als Frosch, oder wir sehen eine unwirkliche Figur (Wachspuppe) als wirklichen Menschen), so können wir ebenfalls zwischen einem „Was“-Pseudos und einem „Daß“-Pseudos differenzieren. Der gebrochene Stab ist ein Beispiel für die einfache Form eines Was-Pseudos. Die Pseudoserfahrung, die Husserl mit der Wachspuppe im Panoptikum verbinden will, ist hingegen Beispiel für eine Form des Daß-Pseudos. In sachlicher Hinsicht ist hier nur die Form des Daß-Pseudos relevant.

Als paradigmatische Beispiele für Daß-Pseudos können in Husserls Werk gerade jene Phänomene herangezogen werden, die häufiger im Zusammenhang mit Illusionserfahrungen angesprochen werden. Außer dem Panoptikum ist dabei vor allem an das Panorama und das stereoskopische Bild zu denken. Die beiden zuletzt genannten Phänomene stimmen darin überein, daß beiden die unmittelbar mitpräsenste Bildumgebung, d.h. der bildliche Außen-Horizont fehlt und damit die empirischen

Unentscheidbarkeit im Kern jener „Ideen“, die mit transzendentalen Schein verbunden sind, gilt es aufzudecken: das ist die Arbeit der transzendentalen Dialektik. Als Beispiel nehme ich die „Auflösung“ der zweiten Antinomie: die Welt ist weder endlich noch unendlich. *Diese* Dualität ist an die Eigenart der Welt gar nicht heranzubringen. (Die Gründe, warum das nach Kant so ist, aber auch warum gleichwohl der Versuch immer wieder unternommen wird, tun für unsere, hier nur auf einen *Strukturvergleich* abstellende Überlegung, nichts weiter zur Sache.) „Schein“ ist hier demnach für Kant der sich gleichwohl hartnäckig fortsetzende Glaube, hinsichtlich der Frage nach der Endlichkeit oder Unendlichkeit der Welt sei eine Entscheidung (bezüglich der Alternative „endlich“ und „unendlich“) zu treffen. Dieser Schein teilt insofern mit dem bildlichen seine Hartnäckigkeit, nicht aber seine „Wahrheit“. Der transzendentaler Schein ist demnach eine konstante, aber deshalb keine absolute Illusion. Denn transzendentaler Schein kann sehr wohl durchschaut werden (eben dies geschieht in der transzendentalen Dialektik) - aber zugleich muß eingesehen werden, daß er deshalb doch nicht verschwindet. Insofern haben wir in der Struktur des transzendentalen Scheins im Sinne Kants ein recht genaues Strukturäquivalent für den pseudoshaften Schein.

Widerstreite, die sich direkt auf die Differenz von Bild und Umgebung beziehen. In beiden Fällen dient die spezifische Bildkonstruktion außerdem noch der Ausbildung einer virtuellen Tiefe des Bildes, die auch in der bild-internen Dimension für die Reduktion des Profils der empirischen Widerstreite sorgt. Als ein weiteres Beispiel, das in seiner Struktur ganz in die Nähe der Husserlsche Wachspuppe gehört, mag eine konventionelle Attrappe dienen, etwa die Attrappe eines Buches, die erst dann den Mantel des Pseudos ablegt, wenn das Buch (erneut) aufgeschlagen wird und seine Leere offenbart. Die Beispiele zeigen auch, daß die Besonderheit des pseudoshafte Scheins keineswegs erst als Zerfallsprodukt der „perfekten“ Illusion zustande kommt. Wer ein stereoskopisches Bild betrachtet oder ein Panorama besucht, hat von vornherein nicht vergessen, daß er sich die Betrachtung eines Bildes vorgenommen hat. Der Erfahrung des pseudoshafte Scheins kann eine dichte Illusionserfahrung vorausgegangen sein (so z.B. auch im Fall der Buchattrappe, wenn sie sich etwa, ganz unscheinbar verborgen, zwischen wirklichen Büchern im Regal befände); das muß aber nicht der Fall sein. Insgesamt kann man festhalten, daß die häufig behauptete Verbindung von Illusion und massenmedialen Bildformen im Grunde eine ausgeprägte Beziehung zwischen Pseudos und Bild anspricht. – Wir können demnach drei Formen des Scheins in diesem Zusammenhang unterscheiden:

- **bildlicher** Schein erscheint als Einheit aus wahren und offenem Schein
- **pseudoshafter** Schein erscheint als Einheit aus falschem und offenem Schein
- **illusionärer** Schein erscheint als Einheit aus falschem und verborgenem Schein

Die hier naheliegende Frage nach der sich allein schon kombinatorisch aufdrängenden Verbindung aus wahren und verstecktem Schein werde ich in Kapitel 10 im Zusammenhang mit der Diskussion des Verhältnisses von Bild und Neutralitätsmodifikation wieder aufgreifen [10.5.].

6.11 Abschluß

Dieses Kapitel sollte vor allem helfen, eine eigentümliche Ambivalenz in der Struktur des bildlichen Scheins zu verdeutlichen.

Einerseits sollte es zeigen, daß der bildliche Schein keineswegs nur eine inferiore Form des Scheins verkörpert. Im Vergleich zur Eigenart des illusionären Scheins zeigt er seine Überlegenheit. Diese gründet darin, daß der bildliche Schein zum Seinscharakter eines Gegenstandes (des Bild-Dings) gehört und daher keine bloß verschwindende Nichtigkeit ist. Andererseits sollte dieses Kapitel zeigen, daß der bildliche Schein ausgerechnet hinsichtlich der ihn fundierenden Widerstreite von einer geradezu herausfordernden Unscheinbarkeit ist. Es ist diese Unscheinbarkeit, die – als einer von weiteren Faktoren – Husserl am Beginn der „Vorlesung“ dazu verleitet hat, den Widerstreit der Repräsentation nachzuordnen. Ohne diese Unscheinbarkeit wäre

das Ausbleiben des Bildbewußtseins im Fall der Illusion nicht erklärlich; ohne den Seinscharakter des bildlichen Widerstreites wäre umgekehrt die Wiederkehr des Bildbewußtseins nicht verständlich. In dieser Zweideutigkeit des bildlichen Scheins liegt sowohl die Möglichkeit als auch die Grenze der Illusion.

Die Ausführungen des nächsten Kapitels zur zweiten Widerstreit-Dimension des Bildes, dem Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt, werden helfen können, deutlicher zu machen, wie diese eigentümliche Einheit begründet ist. Das geschieht, indem das in diesem Kapitel erst indirekt thematisierte Verständnis des bildlichen Widerstreites als noematischer Widerstreit präzisiert wird. Das wird dann vor allem in den Kapiteln 9 und 11 fortgesetzt.

7 Kapitel 7: Der Widerstreit von Bild-Ding und Bild-Objekt in der „Vorlesung“

7.1 Das Programm des Kapitels

Die bisherige Diskussion des Verhältnisses von Bild und Widerstreit erfährt einen entscheidenden Wandel durch die Hinzunahme der zweiten eigenständigen Widerstreit-Dimension von Bild-Objekt und Bild-Ding. Die Thematisierung dieses neuen Widerstreites ist Gegenstand dieses Kapitels. Husserl entwickelt im Rahmen der „Vorlesung“ das Konzept der zweiten für das Bildbewußtsein fundamentalen Widerstreitbeziehung primär in den §§ 21, 22, 23, 25 und 26.

Das Resultat der bisherigen Untersuchung [Kapitel 1 bis 5] ist, daß sowohl das Widerstreit-Modell des Auffassungswiderstreites als auch das des Ähnlichkeits-Widerstreites in bezug auf die drei elementaren Forderungen, die wir an die Struktur des bildlichen Widerstreites stellen müssen [1.6 und 1.10.], Mängel aufweisen. Auch die Differenzierung des Ähnlichkeits-Widerstreites in eine ein- und eine mehr-dimensionale Form [Kapitel 5] war hier zwar hilfreich, aber ergab gleichwohl keine wirkliche Lösung des Problems. Dies gilt auch für die noch weiter gehende Differenzierung des Ähnlichkeits-Widerstreites durch den spezifischen Begriff des empirischen Widerstreites, obgleich sich mit diesem Begriff neue und fruchtbare Perspektiven aufzeigen ließen [5.3.]. Wir haben bereits gesehen, daß das andere Widerstreit-Modell des frühen Husserl, der Auffassungs-Widerstreit [4.9.], zwar im Unterschied zu dem Modell des Ähnlichkeits-Widerstreites einige Vorteile besitzt, mußten aber zugleich feststellen, daß diese Vorteile mit anderen Nachteilen einhergehen.

Wenn wir nun die Diskussion nicht mehr nur in bezug auf die Widerstreit-Dimension des Verhältnisses von Bild-Objekt und Bild-Sujet führen, sondern auch das Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt in die Betrachtung einbeziehen, dann liegt es nahe, hier erneut nach der Leistungsfähigkeit der beiden Widerstreit-Modelle zu fragen [1.11.]. Es wird sich zeigen, daß Husserl für das Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt vor allem das Modell des Auffassungs-Widerstreites in Betracht zieht, dies aber auf eine Weise, die – vergleichbar der Unterscheidung von ein- und mehr-dimensionalem Ähnlichkeits-Widerstreit – zu einer Differenzierung des Auffassungs-Widerstreites führt. Wir können hier vorgreifend von einer bislang innen- und nunmehr auch außen-horizontalen Variante des Auffassungs-Widerstreites sprechen. An diese außen-horizontale Form des Auffassungs-Widerstreites kann dann die Frage nach der Einlösung der Forderungen an die Struktur des bildlichen Widerstreites erneut gestellt werden. Daß auch auf diesem Wege die Forderungen an die Struktur des bildlichen

Widerstreites noch nicht vollends eingelöst werden können, zeigt besonders die Diskussion in dem abschließenden Abschnitt 7.5., der zugleich neue weiterweisende Hinweise gibt, die in Kapitel 9 und 11 aufgegriffen werden.

Noch in einer zweiten, nicht weniger bedeutsamen Hinsicht kommt es zu einem wichtigen Fortschritt. Das Problem der konstitutiven Nachrangigkeit des Widerstreites im Verhältnis zum Bildbewußtsein [Kapitel 4] kann durch die Berücksichtigung der neuen Widerstreit-Dimension gelöst werden. Erst mit dieser Widerstreit-Dimension werden Formulierungen Husserls, daß das Bild zum Bild „durch“ Widerstreit wird (z.B. Beilage 9, S. 153), erklärlich und akzeptabel.

Wir beginnen die Darstellung mit der Erörterung der Art und Weise, wie sich für Husserl die innere Modifikation des Auffassungs-Widerstreites zuerst bemerkbar macht: als mögliche Differenz zwischen einem Widerstreit, der sich als Kampf zweier Auffassungen oder als Kampf zweier Erscheinungen zeigt [7.2.]. Die dann folgenden Abschnitte [7.3 bis 7.5.] geben erstmals Aufschluß über die genauere Fassung dessen, was in Husserls Auffassungsbegriff schon immer als der „Überschuß“ im Verhältnis zu dem unmittelbar Sichtbaren angelegt ist. Dieses Moment der uneigentlichen Anteile innerhalb einer Auffassung wird sich im Laufe der weiteren Ausführungen als der entscheidende Faktor erweisen, um ein neues Verständnis des Widerstreites zu entfalten. Im vorletzten Abschnitt [7.6.] wird dann die neue Form der Modifizierung des Auffassungs-Widerstreites, die noch über die außen-horizontale Modifikation hinausgeht, kurz erläutert und es werden die inneren Probleme dieser Erweiterung aufgezeigt.

7.2 Das Problem des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt

Im Zusammenhang der frühen Husserlschen Konzeption der Imagination, die sowohl das Bild- wie auch das Phantasiebewußtsein umgreift, ist die Thematisierung der neuen Widerstreitdimension zwischen Bild-Ding und Bild-Objekt an die Frage nach der Differenz der beiden Imaginationsformen gebunden. Diesen Unterschied hatte Husserl bereits in § 9 der „Vorlesung“ aufgewiesen: Der Phantasie fehlt ein Äquivalent für das Moment des Bild-Dinges [3.2] und damit der Widerstreit zwischen Imaginations-Ding und Imaginations-Objekt. Das Bild zeigt sich aufgrund dieser nur ihm eigentümlichen Anbindung an ein Bild-Ding als beständig *diesseits* der sinnlich erfahrbaren Welt, die Phantasie aber *jenseits* derselben. Das Spezifische der Imaginationsform „Bild“ ist in dieser Perspektive das Gebundensein an *zwei fundamentale Widerstreitformen*.

Auf welche Weise tritt nun in Husserls Überlegungen die Möglichkeit der Differenzierung des Auffassungs-Widerstreites hervor?

Sie legt sich nicht im Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Sujet nahe, da diese beiden Momente des Bildes sich in bezug auf die Auffassungs-Inhalte gar nicht unterscheiden.

Husserl betont immer wieder, daß das Bild-Sujet keine eigene Erscheinung neben der des Bild-Objektes besitzt [4.5.]. Die Durchdringung von Bild-Objekt und Bild-Sujet ist zugleich eine weitgehende Verschmelzung. Die Möglichkeit der Differenzierung des Auffassungs-Widerstreites tritt aber im Verhältnis des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt hervor.

Die Reduktion auf den Auffassungs-Widerstreit, jedenfalls in der Form wie wir ihn bisher kennen, verbietet sich für das Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Ding; denn anders als für die Phantasie haben wir im Bild zwei Gegenstände und jede dieser Erscheinungen „(...) *ist in der Form einer direkten Erscheinung und nicht einer blossen Symbolisation, auch nicht in Form eines fundierten Bildsujetbewusstseins, da...*“ („Vorlesung“, § 21, S. 43-44, kursiv HJS.).

Husserls erste Überlegung in bezug auf die Struktur des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt erwägt ihn nicht nur als *Konkurrenz zweier Auffassungen*, sondern als *Konkurrenz zweier Erscheinungen* bzw. zweier Gegenstände. Im Vergleich dazu hält Husserl für die andere Dimension des Bildbewußtseins ausdrücklich fest, daß man zwar auch dort von einer „Erscheinung“ des Bild-Sujet im Bild-Objekt spreche, „aber das geschieht offenbar nicht im eigentlichen Sinn.“ (§ 21, S. 44). Während also der Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Sujet aus einem prinzipiellen *Mangel* herrührt (der Unfähigkeit des Bild-Objektes, das Bild-Sujet vollkommen zu repräsentieren), erprobt Husserls anfängliches Verständnis des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt die Vorstellung von Widerstreit als einem prinzipiellen *Überschuß*. Entsprechend verändert Husserl auch die Charakterisierung des Verhältnisses beider Auffassungen: Er spricht den Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Sujet als eine *Repräsentations-Beziehung* an und den Widerstreit von Bild-Ding und Bild-Objekt als eine *Verdrängungs-Beziehung* (§ 22, S. 45). Der Widerstreit innerhalb der Beziehung von Bild-Objekt und Bild-Sujet entspringt der *Mangelhaftigkeit der Repräsentationsbeziehung*; der Widerstreit innerhalb der Beziehung von Bild-Objekt und Bild-Ding aber entspringt der *Verdichtung der anschaulichen Gegenwart*.

Das Bild-Objekt ist in der Relation zum Bild-Sujet von vornherein zu reiner *Dienlichkeit* in der repräsentativen Funktion herabgesetzt. Kann das Bild-Ding ebenso zum bloßen „Träger“ des Bild-Objektes herabgesetzt werden? Daß es eine eigene Erscheinung besitzt bzw. besitzen könnte, spricht gegen diese Subordinierung. Aber ist nicht das Bild-Ding, ganz anders als das Bild-Objekt, von vornherein viel weniger wichtig für jede bildliche Erscheinung? Schließlich erscheint nicht das Bild-Ding, sondern das Bild-Objekt als Kern des erscheinenden Bildbewußtseins. Hier wiederholt sich eine Doppeldeutigkeit, die wir bereits am Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Sujet beobachten konnten [Kapitel 4]: Das Bild-Sujet ist von der wesentlichen Zweideutigkeit gekennzeichnet, niemals für sich Erscheinendes zu sein und doch das eigentlich „finale“ Objekt des Bildbewußtseins zu bilden; das Bild-Ding ist durch eine vergleichbare wesentliche Zweideutigkeit gekennzeichnet: einerseits ist es bloße „Folie“, nackter „Träger“, nur „Unterlage“ des Bild-Objektes und tritt in seiner Bedeutsamkeit völlig zurück; andererseits aber kann es immerhin (anders als das Bild-

Sujet) als eine eigene Erscheinung auftreten. Einerseits ist das Bild-Sujet gegeben: ein Herr, der als Knecht des Knechtes (des Bild-Objektes) erscheint, und andererseits das Bild-Ding: ein Knecht, der als (konkurrierender, und damit möglicher) Herr des Herrn (des Bild-Objektes) erscheint.

Aber Husserl ist sich dieser relativen Erscheinungsautonomie des Bild-Dings zunächst durchaus nicht sicher. Kann man dem Bild-Ding eine eigene Erscheinung zusprechen? Diese Frage wird dann abschlägig beschieden, d.h. es gibt *doch* keine zwei Erscheinungen für Bild-Objekt und Bild-Ding; denn das „Bildobjekt und das physische Bild haben doch nicht getrennte und verschiedene Auffassungsinhalte, sondern identisch dieselben.“ („Vorlesung“, § 21, S. 45) Auch für den besonderen Fall der Skulptur wird diese Identität ausdrücklich behauptet. Das konsequente Resultat dieser Umdeutung ist die Behauptung, daß die beiden Auffassungen „doch nicht auf einmal bestehen, sie können nicht zugleich zwei Erscheinungen abheben. Abwechselnd wohl, aber doch nicht auf einmal, also gesondert.“ („Vorlesung“, § 21, S. 45)

Diese Darstellung aber des Verhältnisses von Bild-Objekt und Bild-Ding in Hinsicht auf die Erscheinung nähert die innere Verfassung des Fiktums (des Schein-Dings) - wie Husserl auch die spezifische Einheit aus Bild-Ding und Bild-Objekt nennt (siehe dazu vor allem: § 26, S. 54) - an die der Illusion bedenklich an. Die Analyse der Illusion hat gezeigt, daß sie Husserl auch als *Konkurrenz zweier Wahrnehmungsauffassungen* verstanden hat [6.5.]. Kennzeichnend für die *aktuelle* Illusion ist die Dominanz der einen über die andere mögliche Wahrnehmungsauffassung. Der in der Illusion Befangene weiß nicht um die Illusion, so wie der Träumende nicht um den Traum weiß. Husserls zweifelnde Neuerwägung, ob denn die beiden Erscheinungen des Bild-Dings und des Bild-Objektes nicht allenfalls im Verhältnis der *Sukzession* stehen können, stellt auch in dieser Hinsicht einen Zusammenhang mit der Struktur der Illusion her. Aber bildlicher Schein ist nicht wie der illusionäre Schein verborgener, sondern offener Schein. [6.9.].

Als offener und gegenwärtiger Schein ist aber der bildliche Schein - und damit kann eine weitere Widerstreiteigenart des Bildes fixiert werden - zugleich auch simultaner Schein; Schein, der sich nicht in irgendeiner Hinsicht alternierenden Auffassungen verdankt. Damit stellt sich ein neues Problem. Die simultane Erscheinung verbietet sich nach Husserl, weil sich die beiden Auffassungen doch auf die „identisch selben“ Auffassungsinhalte beziehen; die sukzessive Erscheinung aber könnte nur um den Preis angenommen werden, die Eigenart des Bildbewußtseins kaum mehr gegen die des Illusionsbewußtseins abheben zu können. Es ist diese aporetische Ausgangssituation, die den Erörterungen Husserls implizit in § 22 zugrundeliegt. Wir werden sehen, daß damit die Frage nach der Möglichkeit zweier konkurrierender *Erscheinungen* nicht wegfällt. Husserl wird zwei sich ergänzende Antworten finden, die in der Lage sind, die Aporie aufzulösen.

7.3 Wie erscheint der Widerstreit von Bild-Ding und Bild-Objekt?

Husserl beginnt seine Ausführungen in § 22 mit der für seine frühen Texte ungewöhnlich ausführlichen und detailreicheren Schilderung eines charakteristischen Beispiels für das Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Ding.

„Der Stich zeigt uns eine Zeichnung. Wir fassen, den Intentionen des Malers und Stechers hingegeben, nicht die Zeichnung als ein System von Strichen und Verschattungen auf einer Papierfläche auf, sondern, soweit die Zeichnung überhaupt reicht, soweit sehen wir nicht Papier, sondern plastische Gestalten, und in ihnen oder durch sie hindurch vollzieht sich eine Beziehung auf das Sujet. Der Stich hat einen weissen Papierrand: Da sehen wir Papier. Das Bild hat einen Rahmen, und der Rahmen hebt sich von der Wand ab, auf der er mitsamt seinem Papier hängt; die Wand gehört dem Zimmer an, von dem noch ein beträchtlicher Teil in das Gesichtsfeld hineinreicht. Das alles ist nicht ohne Bedeutung.“ („Vorlesung“, § 22, S. 45)

In dieser Skizze deutet sich bereits der Lösungsweg an, den Husserl geht, um dem Problem der – beim Stand der Auseinandersetzung – sowohl unmöglichen als auch notwendigen Simultaneität der Auffassungen zu entkommen. Das Bild, das normale Bild, erscheint keineswegs als *vollkommene* Deckung der Auffassungsinhalte von Bild-Ding und Bild-Objekt. Die differenten Auffassungsinhalte, die primär das Bild-Ding für seine Erscheinung in Anspruch nehmen kann, werden von Husserl eindringlich geschildert. Husserl beschreibt die Anschauung des Bildes gleichsam als ein konzentrisches System von „Umrandungen“. Vier Etappen dieser Umrandungen werden genannt, die jeweils wieder in zwei Klassen zerfallen: a. jene, die dem Bild unmittelbar zugehören (Papierrand und Rahmen) und b. jene, die die Bild-Umgebung ausmachen (Wand und Zimmer). Der Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Ding bezieht sich also keineswegs ausschließlich auf den engeren Bildzusammenhang. Denn dann wäre die Einbeziehung von Wand und Zimmer als Momenten, die nicht „ohne Bedeutung“ für die Bildauffassung sind, sinnlos. Das bestätigt auch die Rekapitulation der beiden für das Bild konstitutiven Widerstreite, die Husserl in § 25 gibt. Dort bestimmt er den Widerstreit von Bild-Ding und Bild-Objekt als „Widerstreit *gegen die aktuelle Wahrnehmungsgegenwart*“ (§ 25, S. 51); er faßt ihn demnach sehr viel allgemeiner und zugleich weiter als in der engen Form, die sich nur auf das Bild-Ding im unmittelbaren Sinn bezieht. Warum diese Ausweitung nicht nur möglich, sondern auch notwendig ist, werden wir noch sehen.

Inwiefern kann diese Skizze bereits als mögliche „Lösung“ für die benannte Aporie gelten? Sofern hier wenigstens ansatzweise deutlich wird, daß und wie die Auffassung des Bild-Dings nicht in der Luft hängt. Daß die Auffassung des Bild-Dings nach Husserls Konzeption noch „da“ und nicht „nichts“ ist, gründet in diesen eigentümlichen Differenzen von Bild-Objekt und Bild-Ding, die, weil sie sich ohnehin nicht decken, ihre

Erscheinung auch nicht einer sukzessiven Abfolge verdanken müssen. Das sagt Husserl auch vollkommen klar: „Zunächst, was das Bild anbelangt, so gehört es, *soweit die Zeichnung nicht reicht*, mit in die Einheit der Wahrnehmungsauffassung.“ („Vorlesung“, § 22, S. 45, kursiv HJS.) Und doch wäre diese Lösung zu einfach. Denn das eigentliche Bild-Objekt *verdrängt* vollkommen die Erscheinung des Bild-Dings: „Dagegen fehlt die normale Wahrnehmungsauffassung für die Zeichnung selbst. Wenigstens können wir hier nicht ohne weiteres sagen: Wir sehen Papier. Die Bildauffassung verdrängt die Papierauffassung, *soweit die Auffassungsinhalte sich decken*.“ („Vorlesung“, § 22, S. 45-46, kursiv HJS.) Deshalb aber verschwindet die Auffassung des Bild-Dings nicht; denn sie „hat ihren normalen, festen Zusammenhang mit der Umgebungserscheinung“.

Die bisherige Deskription zeigt, inwiefern die zweite, im engeren Bildkern erfolgreich verdrängte Auffassung des Bild-Dings nicht nur noch da ist, sondern warum ihr Dasein *motiviert* ist. Das Motiv ist der „feste Zusammenhang mit der Umgebungserscheinung“. Damit ist aber der eigentliche *Grund* für den spezifischen Widerstreit zwischen Bild-Objekt und Bild-Ding noch nicht benannt. Wenn wir nur auf das reine *Nebeneinander* der Erscheinungen von Bild-Objekt und Bild-Ding bzw. Bild-Umgebung achten, ist noch in keiner Weise erklärt, *warum* diese beiden Erscheinungen miteinander streiten. Schließlich ist es ganz normal, daß zwei Dinge „nebeneinander“ erscheinen. Im Falle des Verhältnisses von Bild-Ding und Bild-Objekt aber haben wir „einen einzigen gegenständlichen Zusammenhang“, der sich freilich „nach Realitätswert in zwei Zusammenhänge spaltet“ (S. 46). Das Bild-Objekt und das Bild-Ding scheiden sich also weder rein (wie Wahrnehmung und Phantasie) noch erscheinen beide als „wirklich“. Es wäre aber auch nur tautologisch, auf die Frage nach dem Grund des Widerstreitverhältnisses abermals auf die differenten Auffassungen zu verweisen. Wir verstehen den Grund für die „Unwirklichkeit“ der Bildauffassung nicht besser, wenn wir erneut auf den fundamentalen Riß zwischen den beiden Welten „Wirklichkeit“ und „Bild“ hinweisen. Dieser Versuchung erliegt Husserl zunächst: „Diese ideelle Welt ist eine Welt für sich. Warum aber? Wodurch ist sie phänomenologisch als solche charakterisiert? Nun, unser Gesichtsfeld reicht doch weiter als das Blickfeld, und was darin vorkommt, hat seine Beziehung auch zum Bild. Da ist der Rahmen. Er umrahmt die Landschaft, die mythologische Szene usw. Wir blicken durch den Rahmen gleichsam wie durch ein Fenster in den Bildraum, in die Bild-Wirklichkeit hinein.“ („Vorlesung“, § 22, S. 46)

Erneut stellt Husserl dann die Frage nach dem Grund der Differenz von Wirklichkeit und Unwirklichkeit und antwortet tautologisch, daß „die Umgebung bis an die Grenze des Bildes hin (...) ohne jedes Bildbewußtsein“ aufgefaßt wird. („Vorlesung“, § 22, S. 47) Husserl selbst spürt die Unzulänglichkeit dieses Antwortversuchs; lakonisch notiert er: „aber das genügt noch nicht.“ Erneut sucht er eine Antwort auf die Frage nach der Bedingung der Möglichkeit für sinnlichen Widerstreit. Bevor ich aber diese Antwort vorstelle, die letztlich die entscheidend neue ist, möchte ich aus den bisherigen Überlegungen das Entscheidende hervorheben.

Die diesem Abschnitt vorausgehende These war, daß Husserl in den Ausführungen von § 22 implizit die Aporie des simultanen Widerstreites austrägt. Der neue Hinweis auf die Bedeutung der Rand- und Grenz-Phänomene, in denen sich das Bild-Ding *als solches* erscheinend durchsetzt, erklärt die Kraft der zweiten, ansonsten verdrängten Auffassung, wiederzukehren. Die Auffassungsinhalte *ermöglichen* die Auffassung (V. LU., § 14); gleichwohl ist sie nicht auf jene zu reduzieren. Daß sie auf eigene, nur ihr zugehörige Auffassungsinhalte rekurrieren kann, gibt der unterliegenden (im doppelten Sinne) Auffassung die Kraft der Wiederanknüpfung. Aber diese nicht vollständig abschließbare Verdrängung ist noch nicht der Widerstreit, sondern nur die Bedingung für dessen Nachhaltigkeit. Wir kommen einer Lösung der Aporie des simultanen Widerstreites nur dann näher, wenn wir den Widerstreit nicht mehr als *reinen* Streit um die Auffassungsinhalte deuten. Nicht zwei Auffassungen kämpfen *nur* um „dieselben“ Auffassungsinhalte, sondern *zwei Auffassungen in ihrer Gesamtheit kämpfen miteinander*. In bezug auf die „Verteilung“ der Auffassungsinhalte kommt es zu einem klaren „Sieg“, zu einem „Raubzug“: das Bild-Objekt nimmt sie für sich in Anspruch und ist dabei äußerst erfolgreich, wie es Husserl selbst beschreibt. *In bezug auf die Auffassungsinhalte ist gar kein anderer als ein sukzessiver Widerstreit möglich*. Wir erfahren aber ein Bild nicht in einem Wechsel von einerseits dargestellten Objekten und andererseits bloßen farbigen Oberflächen von Bild-Dingen. So wäre *jedes* Bild (in gewisser Weise) Vexierbild. Wäre der Widerstreit aber eine Art *wechselweiser* „Raubzug“ in bezug auf die Auffassungsinhalte, dann müßte er in dieser Weise für den bildlichen Zusammenhang erscheinen. Die ruhige Kontinuität der normalen bildlichen Auffassung, die keinerlei schockartigen Umschlagscharakter zeigt, kann so nicht erklärt werden. Viel eher dagegen der typischerweise plötzliche Zusammenbruch der Illusion, wie wir sahen. Wenn aber der Widerstreit, sofern er sich in bezug auf die Auffassungsinhalte darstellen soll, nur als sukzessive Inanspruchnahme derselben für verschiedene Auffassungen erscheinen kann und wenn zudem gilt, daß das Bild *kontinuierlich als solches erscheint*, dann kann der genuin bildliche Widerstreit nur ein simultaner sein. *Simultanen Widerstreit aber kann es unmöglich in bezug auf die Auffassungsinhalte geben*. In dieser Hinsicht ist Husserl vollkommen beizustimmen. Diese Konsequenz, d.h. die *implizite Revision des empiristischen Widerstreitbegriffs* („Wo dasselbe Empfindungsmaterial mehrfach Auffassung erfährt, da ergeben die sich durchdringenden Wahrnehmungen notwendig Widerstreit.“) vollzieht Husserl schließlich, indem er auf die Frage nach dem Grund des Unterschiedes von wirklicher und unwirklicher Erscheinung antwortet: „Die Erscheinung des Bildobjekts unterscheidet sich in einem Punkt von der normalen Wahrnehmungserscheinung, in einem wesentlichen Punkt, der es uns unmöglich macht, sie als normale Wahrnehmung anzusehen: Sie trägt in sich den Charakter der Unwirklichkeit, des Widerstreits mit der aktuellen Gegenwart. Die Umgebungswahrnehmung, die Wahrnehmung, in der sich uns aktuelle Gegenwart konstituiert, setzt sich durch den Rahmen hindurch fort und heisst dort „bedrucktes Papier“ oder „bepinselte Leinwand“. Das sehen wir im eigentlichen Sinne nicht. Das Empfindungsmaterial, das die Bildobjektauffassung für ihre Erscheinung in Anspruch genommen hat, kann in

eigentlicher Weise nicht ein zweites Mal zum Erscheinungskern werden. Das ist evident unmöglich. *Aber in uneigentlicher Weise, in der Art „uneigentlicher Präsentation“ ist die Papierwahrnehmung Appendix der Umgebungswahrnehmung.* („Vorlesung“, § 22, S. 47, kursiv HJS.)

Das Neue der Antwort erscheint zunächst kaum ersichtlich. Und doch revidiert sie den bislang noch aus der V. LU. weitergetragenen Widerstreitbegriff. *Zwei Auffassungen konkurrieren, sofern sie simultan streiten, nicht hinsichtlich ihrer eigentlichen Erscheinung (also: in bezug auf die gemeinsamen Auffassungsinhalte), sondern in bezug auf die uneigentlichen Erscheinungen.*⁶⁹

Mit dem Begriff der „uneigentlichen Erscheinungen“, der in der wenige Jahre später folgenden Vorlesung „Ding und Raum“ eine außerordentliche Bedeutungssteigerung erfahren sollte, markiert Husserl erstmals das bislang immer nur virtuelle „Mehr“ der Auffassung gegenüber ihren Auffassungsinhalten. Und zwar das „Mehr“ *als solches*. Bislang fungierte der Begriff der Auffassung als jener Begriff, der die kontinuierliche Verbundenheit auch neuer mit den bereits in Erscheinung getretenen Auffassungsinhalten anzeigen sollte. Die Differenz der Auffassung gegen die Auffassungsinhalte, die Husserl seit der V. LU. betont, war nur die potentielle Anerkennung der Bedeutung des Unsichtbaren für das Sichtbare der Erscheinungen. Der Begriff des *Horizontes* wird später diese *Unentbehrlichkeit des Unsichtbaren für das Sichtbare* konsequent - und darin deutlich über den Sinngehalt des Auffassungsbegriffs hinausgehend - *als solche* fassen.

Der Begriff der uneigentlichen Erscheinung ermöglicht ein Verständnis des bei *bildlichem* Widerstreit erforderlichen simultanen Vollzugsmodus. Erscheinungen durchdringen sich in ihren Unsichtbarkeitszonen. Husserls zaghafte Rede von einem „Appendix“ zeigt nur zu deutlich, wie wenig sicher er sich zu diesem Zeitpunkt seiner neuen Entdeckung ist. Ein Appendix, d.h. ein Anhang oder Anhängsel, ist etwas

⁶⁹ Husserl hat dies wesentlich deutlicher in dem späten Text Nr. 18, wenngleich unmittelbar in bezug auf die Struktur dramatischer Fikta, artikuliert: „In welcher Weise stellen also die schauspielernden Menschen, und wir können ganz gut auch sagen, die schauspielernden Dinge die künstlerischen *quasi*-Wirklichkeiten dar? Vom Gesichtspunkt der Mache, der schauspielerischen Zielgebung und Ins-Werk-Setzung können wir sagen: Gewisse Dinge erweisen sich, wie die „Erfahrung“ lehrt (es ist freilich keine bloss schlichte Erfahrung), geeignet, eine doppelte Apperzeption, und zwar eine doppelte perzeptive Auffassung zu erregen, ihre wahrnehmungsmässigen Erscheinungen bzw. diejenigen gewisser in dieser Hinsicht günstigen Umstände schlagen leicht um in andere perzeptive Erscheinungsweisen, und zwar so, dass beiden in Widerstreit-Einheit tretenden Perzeptionen der eigentliche Bestand gemein ist oder fast ganz gemein ist, *während der Bestand an uneigentlich Perzeptiertem (an Mitwahrgenommenen) beiderseits das Widerstreitverhältnis begründet.*“ (Text 18, S. 517-518, kursiv HJS.)

durchaus Verzichtbares; der Wurmfortsatz des Blinddarms „fehlt“ nicht wirklich, wenn man ihn entfernt. Und doch fehlt etwas. Husserls Untersuchungen in der bereits erwähnten Vorlesung „Ding und Raum“ werden schließlich keinen Zweifel lassen, daß die „uneigentliche Erscheinung“ *in keiner Weise ein entbehrlicher „Appendix“ ist*. Gleichwohl zeigt die Metaphernwahl in diesem Fall die empiristische Erblast in Husserls frühem Wahrnehmungsverständnis; sie verführt dazu, Wahrnehmung und Sichtbarkeit gleichzusetzen. Husserls entfalteter Wahrnehmungsbegriff hingegen beruht vollkommen auf der Einsicht, *daß wir überhaupt nur etwas sehen können, weil wir beständig etwas „Unsichtbares“ mitsehen*.

Ein Rückblick auf die „Urfassung“, die der „Vorlesung“ zugrunde liegt, ist hier von besonderem Interesse, weil er zeigen kann, *wie sehr* Husserl gerade in bezug auf das Verständnis des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt seine Ansichten revidiert und erweitert hat.

7.4 Zur Bedeutung des Bild-Dings in der „Urfassung“

Die für die §§ 21 und 22 relevanten und teilweise sogar sinngleichen Passagen finden sich in der „Urfassung“ primär in § 6. Es geht mir aber hier nicht darum, die Kontinuitäten, sondern die Diskontinuitäten in Husserls Denken herauszuheben. Entsprechend kurz kann der Vergleich ausfallen.

Auch die „Urfassung“ zeigt von Beginn an⁷⁰ *im Grundsatz* die Unterscheidung von Bild und Phantasie als zwei Formen der Imagination, die auch noch für den Ansatz der „Vorlesung“ bestimmend ist. Dem Bild-Ding wird nur geringe Bedeutung zugestanden. Husserl besitzt zu diesem Zeitpunkt noch kein Verständnis dafür, daß ohne das Bild-Ding der Unwirklichkeitscharakter des Bildes nicht entstehen könnte. Vielmehr ist das Bild-Ding hier nur „Träger“ des Bild-Objektes: kaum mehr als eine Folie, ein Mittel, damit das Bild sichtbar werden kann. Statt als *unerläßliche Bedingung* für den Scheincharakter des Bildes als Fiktum fungiert das Bild-Ding hier nur als *unmerklicher Hintergrund* für die normale Bildbetrachtung. Nach der Konzeption der „Urfassung“ ist für die Konstitution des Bildbewußtseins ausschließlich seine repräsentative Komponente maßgeblich. Es findet sich die bemerkenswerte Feststellung, daß das physische Bild für die eigentliche Bildauffassung irrelevant ist: „Bezweifeln kann man aber, ob wirklich bei der normalen Bildbetrachtung, die auf das Sujet gerichtet ist, auch das physische Bild zur Auffassungsgrundlage gehöre. *In der Tat ist dies nicht der Fall.*“ („Urfassung“, § 6, S. 121, kursiv HJS.)

Husserl sieht überhaupt noch nicht die Beziehung von Bild-Ding und Bild-Objekt als Widerstreitverhältnis: „Es ist nämlich zu bemerken, dass sich in die Auffassung des abgebildeten Gegenstandes nicht bloss die Farben und Formen der Zeichnung,

⁷⁰ Etwa: § 1, S. 109.

sondern auch die Umrahmung und selbst die weitere räumliche Umgebung *organisch einfügt*. Das Bild springt, sagen wir, aus dem Rahmen, bzw. wir blicken durch ihn, gleichsam durch ein Fenster, in den Raum seiner Objekte hinein u. dgl. *In einheitlicher Auffassung wird also der abgebildete Gegenstand mit der umrahmenden Gegenständlichkeit in einem gegenständlichen Zusammenhang aufgefasst*, das Abgebildete in der Weise des besonders Beachteten hervorgehoben, das Umrahmende in der Weise des „nebenbei Beachteten“ zurückgestellt.“ („Urfassung“, § 6, S. 120, kursiv HJS.)

Obwohl, was Husserl kaum entgeht, das Bild „aus dem Rahmen springt“, soll es sich doch zugleich und noch dazu „organisch“ in die weitere räumliche Umgebung einfügen. So greifbar die erste Formulierung den Widerstreit in seiner konstitutiven Bedeutung machen könnte, so wenig ist er hier schon intendiert. Auch ist keine Rede davon, daß der „eine gegenständliche Zusammenhang“, in den sich die Erscheinungen stellen, sich dem „Realitätswert“ nach in zwei Bereiche spaltet. Schließlich erscheint der Gegensatz von Bild-Objektauffassung und Bild-Dingauffassung nicht als der von „unwirklich“ und „wirklich“, sondern als der von „beachtet“ und „unbeachtet“. Daß das Bildbewußtsein nicht allein Repräsentation ist, ist eine Einsicht, die ganz der „Vorlesung“ angehört; den Status des Bild-Objektes kennzeichnet Husserl entsprechend folgendermaßen: „Abstrahieren wir von seiner abbildenden Funktion, so ist das Bild ein erscheinendes Objekt *sogut wie irgendein Objekt der Wahrnehmung*. Und so ist denn der Akt, dem wir das Objekt verdanken, seinem Aktcharakter nach sicherlich *nichts anderes als ein Akt der Präsentation*.“ („Urfassung“, § 3, S. 113, kursiv HJS.)

Hier ist noch gar nicht gesehen, daß das Bild-Objekt bereits durch das Verhältnis zum Bild-Ding als ein Objekt erscheint, das im Widerstreit zur Realität steht. Wenn man das Bildbewußtsein *nur* nach Maßgabe der repräsentativen Funktion begreift, kann man nicht erklären, warum nicht jeder beliebige Gegenstand als Bild dienen kann.⁷¹ Im Rahmen der ungeklärten und noch völlig unproblematischen Gleichsetzung von Bild und Repräsentation ist deshalb der Bruch zwischen Bild-Objekt und Bild-Ding auch keiner, der sich *im Sinne eines Widerstreites* in die Struktur des Bildbewußtseins eingliederte.

Entsprechend tritt der Rahmen nicht etwa als beteiligtes Moment des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt in die Betrachtung ein, sondern als etwas, an dem die bildliche Repräsentation „keine Stütze findet“ (Bd. XXIII, S.122). So aber ist der

⁷¹ In dieser Hinsicht äußert sich Husserl sehr klar in der kurz nach oder noch während der „Vorlesung“ entstandenen, umfangreichen Beilage Nr. 9: „Ja, gehört die Bildobjektauffassung überhaupt wesentlich zum Bildbewusstsein? Kann man nicht sagen: Das Empfindungsmaterial wird unmittelbar aufgefasst als die Sache repräsentierend? *Nein, das geht nicht*.“ (Beilage Nr. 9, S. 151, kursiv von mir, HJS.)

Rahmen des Bildes kaum mehr als Zierrat; das reproduziert nur die Meinung, die glaubt, jedes Medium sei nur eine Art „Behälter“, der gleichgültig für das Transportierte bleibt.

Husserls Resümee seiner Überlegungen zur Bedeutung des Bild-Dings für die Konstitution des Bildbewußtseins am Ende des § 6 macht schließlich vollends deutlich, wie wenig er zu diesem Zeitpunkt die fundamentale Bedeutung des Widerstreits von Bild-Ding und Bild-Objekt erkennt. Das Bild-Ding kommt für die repräsentative Funktion des Bildes „gar nicht in Betracht“ (S. 122); wenn überhaupt, so tritt es nur als „gemischtes Erlebnis“ (S. 122-23) in den Bildzusammenhang ein. Die geringe Bedeutung des Bild-Dings zeigt auch ein direkt anschließend vorgenommener Vergleich mit der anderen Form der Imagination, der Phantasie: Daß das Bildbewußtsein noch auf einem Bild-Ding beruht, gilt nur als ein „stark hervortretender äusserer Unterschied zwischen den beiden Vorstellungen“ (S. 123, kursiv HJS.).

7.5 Verdeckung und Durchdringung: der Vollzug des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt

Die neue These Husserls war: Nicht primär hinsichtlich der eigentlichen Wahrnehmungen, sondern in bezug auf die uneigentlichen Wahrnehmungen zeigt sich der anschauliche Widerstreit von Bild-Ding und Bild-Objekt. Zu präzisieren bleibt: Was genau widerstreitet da und wie geschieht es?

Gewiß reicht es nicht zu sagen, die uneigentliche Wahrnehmung der Umgebungsauffassung, also die sich „appendixhaft“ fortsetzende Papierwahrnehmung streite mit dem Bild-Objekt. Die natürliche Wahrnehmung zeigt in mannigfacher Form das Phänomen der *Verdeckung*, d.h. die Fortsetzung der Erscheinung eines Objektes wird durch die Erscheinung eines anderen Objektes überlagert. Hier „sieg“ gewiß auch das eine über das andere Objekt. Aber eben in der Weise der gewöhnlichen Verdeckung, nicht in der des Widerstreites. Der nicht erscheinende Teil des verdeckten Objektes, das im „Erscheinungskampf“ verloren hat, erscheint deshalb keineswegs als der Realität widerstreitend, sondern schlicht als *abwesend*. Diese Verdeckung bleibt den beteiligten Objekten grundsätzlich äußerlich; sie kann jederzeit aufgehoben werden. Nicht diese Verdeckung kann also gemeint sein, wenn Husserl, seine These nur wenig erläuternd und darin die Rede von „Deckung“ gebrauchend, schreibt: „Und so haben wir eine Einheit der Wahrnehmung, die das ganze Gesichtsfeld, das ganze Wahrnehmungsblickfeld ausfüllt. Das ist die Wahrnehmung, die „Gegenwart“, aktuell gegenwärtige Wirklichkeit konstituiert. Und damit deckt sich einem Teil nach eine zweite Wahrnehmung, oder vielmehr nur Wahrnehmungsauffassung. Sie löscht die Eigentlichkeit eines entsprechenden Teils der Jetzt-Wahrnehmung aus, sie deckt sich also mit einem Teil jener Wahrnehmung, der nur uneigentliche Wahrnehmung bietet.“ („Vorlesung“, § 22, S. 47)

Diese Beschreibung könnte, solange ein vertieftes Verständnis für die im Sinne von „Widerstreit“ verstandene „Deckung“ fehlt, ebenso gut als Beschreibung des zuvor skizzierten alltäglichen Phänomens der Verdeckung dienen. Wie also können beide Formen der Verdeckung unterschieden werden, damit der Sinn von Widerstreit geklärt werden kann?

Husserl selbst hat eine ganz allgemeine Art von „Verdeckung“, nämlich die Differenz der Vorder- und Rückseite des wahrzunehmenden Gegenstandes als eine *Differenz von eigentlicher und uneigentlicher Wahrnehmung* in seinem weiteren Werk beständig thematisiert. Diese Differenz ist ersichtlich eine andere als die hier zunächst einfach „Verdeckung“ genannte. Sie unterscheidet sich davon in zweifacher Hinsicht: es handelt sich nicht um eine Verdeckung zwischen mehreren Gegenständen, sondern um eine Verdeckung *innerhalb der Totalität jeweils eines Gegenstandes*; und es ist keine aufhebbar, sondern eine *unaufhebbar Verdeckung*. Gewiß kann eine Vorderseite zur Rückseite werden. Aber die Differenz von Vorder- und Rückseite ist *als solche* unaufhebbar. Wir können mithin um der Klarheit willen im Falle der Verdeckung drei Varianten unterscheiden: a. im Falle der Verdeckung eines Gegenstandes durch einen oder mehrere andere, die grundsätzlich aufhebbar ist, sprechen wir von *Fremd-Verdeckung*, b. im Falle der Verdeckung innerhalb eines Gegenstandes, die grundsätzlich ebenfalls (z.B. durch eine Drehung) aufhebbar ist, sprechen wir von *Selbst-Verdeckung* und c. im Falle einer Selbst-Verdeckung innerhalb eines Gegenstandes, die grundsätzlich *unaufhebbar* ist, sprechen wir von einem *Horizont*. Kann uns diese weitere Differenzierung helfen, die besondere Weise der Verdeckung, die mit dem Widerstreitverhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt verbunden ist, besser zu verstehen?

Wenn sich überhaupt ein klärender Vorteil aus dieser „ähnliche“ Phänomene betreffenden Unterscheidung ziehen lassen sollte, dann muß es sich beim Widerstreit ebenfalls um eine *unaufhebbar Verdeckung* handeln. Denn nur als unaufhebbarer kann der bildliche Widerstreit zugleich als ein konstitutiver in Geltung sein. In dieser Hinsicht ergibt sich also eine gewisse Verwandtschaft zur Struktur der unaufhebbaren Selbst-Verdeckung. Wie steht es mit dem zweiten Kriterium, das zur Unterscheidung der beiden Verdeckungsformen diene? Handelt es sich bei der Verdeckung des Bild-Dings durch das Bild-Objekt um eine Verdeckung eines Gegenstandes in sich selbst oder um eine Verdeckung eines durch einen anderen Gegenstand? Die Frage scheint sich selbst zu beantworten, da es sich bei Bild-Ding und Bild-Objekt um zwei Gegenstände handelt. Demnach müßte sich die Eigenart des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt als eine *unaufhebbar Fremd-Verdeckung* verstehen lassen. Diese nur auf den ersten Blick befriedigende Einordnung des Widerstreit-Phänomens hinterläßt gleichwohl die Frage nach dem Wie der unaufhebbaren Verdeckung zwischen den „zwei“ Gegenständen Bild-Objekt und Bild-Ding.

Nehmen wir etwa an, die Erde würde von zwei Monden in der Weise umkreist, daß der Mond B beständig als verdeckt durch den Mond A erschiene. Dann hätten wir ein Verhältnis *relativ* unaufhebbarer Verdeckung. Die Rückseite des Mondes (des Mondes

„in der Wirklichkeit“) besaß bis zum Mondflug ebenfalls den Status relativ unaufhebbarer (Selbst)-Verdeckung. Dieser Modus der Unaufhebbarkeit bezieht sich auf die Verwirklichung der empirischen Möglichkeit (in diesem Fall: der Raumfahrt), die Verdeckung zu überwinden. Was das Beispiel demonstrieren soll, ist nur das folgende: Damit zwischen zwei Gegenständen überhaupt ein Verhältnis relativ unaufhebbarer Verdeckung stattfinden kann, muß es sich um zwei nicht erdgebundene Gegenstände handeln. Aber selbst dann ist es immer nur eine Frage letztlich *empirischer Möglichkeiten*, diese *relative* Unaufhebbarkeit zu beenden. Die nicht sofort einholbare empirische Unverfügbarkeit ist also kein geeignetes Mittel, das „Wie“ einer *absolut* unaufhebbaren Verdeckung zwischen zwei Gegenständen zu veranschaulichen.

Es gibt nur eine Möglichkeit, wie „zwei“ Gegenstände in ein Verhältnis absoluter Verdeckung treten können: Die beiden Gegenstände dürfen nicht erst in das Verhältnis eintreten, sondern sie müssen von vornherein in ein inniges Verhältnis getreten sein, das als solches nicht auflösbar ist. Der Gegenstand, der einen fremden Gegenstand absolut verdeckt, kann nur einer sein, an dem diese Fremdheit durch ihn selbst erscheint. Es muß sich also um einen gleichsam janusköpfigen Gegenstand handeln. Der Titel für dieses *unaufhebbare anschauliche „zwei-in-eins“* lautet „Bild“. Dieses Verhältnis aber von zwei Gegenständen „in“ einem Gegenstand kann kaum mehr nur als „Verdeckung“ gekennzeichnet werden; eine andere Bezeichnung drängt sich hier auf, die auch Husserl gelegentlich verwendet: die der *Durchdringung*. Wir verstehen hier „Durchdringung“ als Bezeichnung einer *sinnlich-paradoxen Koexistenz*. Nun ist zugleich auch deutlich geworden, inwiefern die Zuordnung der Verdeckungs-Modalität des Widerstreites zu der zwischen zwei Gegenständen herrschenden keineswegs vollends befriedigen kann. (Die genauere Klärung der sich damit aufdrängenden Frage nach dem Verhältnis von Horizont und Widerstreit wird wieder aufgegriffen in Kapitel 11.)

Es ist deutlich geworden, daß die beiden Auffassungen nicht in bezug auf ihre Auffassungsinhalte, sondern in bezug auf ihre *Horizonte* konkurrieren. Die eigentliche Erscheinung eines der beiden Gegenstände (das Bild-Objekt) erscheint dort, wo zugleich die uneigentliche Erscheinung des anderen Gegenstandes (das Bild-Ding) erscheint. Die beiden Auffassungen innerhalb des Bildes konkurrieren nicht um die geteilten Auffassungsinhalte, sondern um das, was diese ermöglichen: *den Raum für die Vergegenständlichung*. Husserl hat dies im Rahmen der „Vorlesung“ nicht mehr explizit formuliert, wohl aber in der Beilage 9, wie immer auch noch fragend: „Das Bild einen Platz beanspruchend: aber der Platz in der Wirklichkeit besetzt? Der Bildraum hineingesetzt in den „wirklichen“ Raum der Wahrnehmung, aber in diesen Raum nicht hineinpassend. Streitend?“ (Beilage 9, S. 151)⁷²

⁷² Daß der Raum eine besondere Bedeutung für das Verständnis der bildlichen Widerstreitform besitzen könnte, ist kein Gedanke, der sich ausschließlich nur in den späten Texten Husserls finden ließe, wenngleich er erst dort seinen Vorrang entfaltet. Schon eine der frühesten Notizen Husserls (aus dem Jahr 1898, also zur Entstehungszeit der „Urfassung“) überhaupt zu Fragen

Widerstreit ist demnach nichts anderes als die *anschauliche Einheit von ebensowohl notwendiger und unmöglicher Koexistenz zweier Gegenstände „in“ einem*.

Damit ist die seltsame Umschlaglosigkeit des bildlichen Widerstreits in ihrem Ansatz geklärt. Nicht geklärt ist die in den vorherigen Ausführungen immer mit anklingende *Asymmetrie* des Wirklichkeits-Status im Verhältnis der beiden beteiligten Objekte. Die Frage ist demnach: Warum entwirklichen sich nicht *beide* Gegenstände in dieser widerstreitenden Einheit, sondern nur einer von ihnen, das Bild-Objekt? Warum erscheint das Bild-Ding trotz der widerstreitenden Verwebung mit dem Bild-Objekt als wirklich? Warum also betrifft der Widerstreit die beiden widerstreitenden Objekte nicht gleichermaßen? Auch hierfür finden wir den Ansatz einer Antwort in den Ausführungen Husserls, im Rahmen der „Vorlesung“ primär in § 23.

7.6 Die Differenz von „wirklich“ und „unwirklich“

Das Bild-Ding erscheint als wirklich, das Bild-Objekt als unwirklich. Das Bild-Objekt ist das durchgestrichene Objekt, wie sich Husserl später ausdrücken wird, und das Bild-Ding fungiert als das durchstreichende. Das Bild-Ding entwirklicht das Bild-Objekt. Hierin steckt eine Merkwürdigkeit, der Husserl, obgleich sie sich auch nach der Maßgabe seiner Terminologie und dem Gebrauch seiner Metaphern in den Ausführungen von § 22 geradezu aufdrängt, nicht nachgegangen ist. Was ist gemeint? Husserl spricht eingangs des § 22 von dem „Sieg“ des Bild-Objektes über die Erscheinung des Bild-Dings. Was also die eigentliche Erscheinung angeht, „siegte“ das Bild-Objekt, das unwirkliche Objekt, über das Bild-Ding, das wirkliche Objekt. *Wenn demnach das Bild-Objekt hinsichtlich der Erscheinungs-Dimension deutlich den „Sieg“ innerhalb des Widerstreitverhältnisses davonträgt, dann verkehren sich die Verhältnisse in bezug auf die Wirklichkeits-Dimension; in ihr siegt das Bild-Ding über das Bild-Objekt.*⁷³ Das Widerstreitverhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt ist in seiner

des Bildbewußtseins hält fest: „Das dargestellte Bild ordnet sich in eine Räumlichkeit, die unverträglich ist mit der im physischen Bild erscheinenden Räumlichkeit“ (Beilage 2, S. 137) Das bedeutet letztlich: auch wenn die „Urfassung“ selbst kaum Spuren einer Einsicht in die *konstitutive* Bedeutung des Widerstreites für das Bildbewußtsein zeigt, so ist der *Gedanke* an seine Möglichkeit und auch an seine Struktur schon da.

⁷³ Daß diese Auffassung, die Einsicht in die wesentliche Asymmetrie zwischen Bild-Ding und Bild-Objekt hinsichtlich des Wirklichkeits-Status, nicht nur die Husserls gewesen, sondern auch geblieben ist, zeigt eine kurze Passage aus dem sehr viel später zu datierenden (1918) Text Nr. 18 in Bd. XXIII. Husserl schreibt dort: „Die eine Apperzeption führt also ungebrochenen Glauben mit sich, d.i. ein ungebrochenes Wirklichkeitsbewusstsein (als einstimmiges Zusammengehen von intentionalen Komponenten), und dieses Wirklichkeitsbewusstsein wird nicht eigentlich

Totalität *die Einheit zweier Siege und zweier Niederlagen*; jedes der beiden beteiligten Momente ist in-sich *Einheit aus „Sieger“ und „Verlierer“*. Das Bild-Objekt erscheint als *Einheit aus Erscheinungs-„Gewinner“ und Wirklichkeits-„Verlierer“*; das Bild-Ding erscheint als *Einheit aus Erscheinungs-„Verlierer“ und Wirklichkeits-„Gewinner“*. So wäre freilich zunächst nur abermals eine formelle Symmetrie (wenngleich auch bereits eine komplexere) für die beiden im Widerstreit vereinten Momente formuliert. Aber es ist offenkundig nicht gleichgültig, *in welcher Hinsicht* jeweils Sieg errungen bzw. Verlust erlitten wird. Warum nun erscheint das Bild-Ding - das ist erneut die Frage - trotz seiner Inferiorität in der Dimension der Erscheinung in der Dimension der Wirklichkeit als privilegiert? Husserl vorläufige Antwort lautet: „Wo immer eine Wahrnehmungsauffassung mit einer zweiten in Widerstreit tritt - was voraussetzt, dass sie im ganzen oder einem Teil nach dieselbe Empfindungsgrundlage haben -, da bestimmt diejenige Auffassung, die mit der Einheit der gesamten aktuellen Wahrnehmung sich zu einer umfassenden Gesamtwahrnehmung zusammenfügt und an der Kraft der sich wechselseitig fundierenden Glaubensintentionen partizipiert, das wirklich Gegenwärtige.“ („Vorlesung“, § 23, S. 48)

Diese Antwort leidet an einer ähnlichen Hypothek wie jene, die Husserl zunächst in § 22 heranzog, um den Unterschied der beiden Auffassungsweisen zu bestimmen. Sie ist von Zirkularität bedroht. Es kann kaum reichen, den „Stil“ der Wirklichkeit als den der „Zusammenfügung“ bzw. - was dasselbe meint - der „Einstimmigkeit“ zu kennzeichnen. Denn damit ist zunächst nur die Negation des Widerstreites benannt. „Wirklich“ wäre also eine Erscheinung dann, wenn sie nicht widerstreitet (d.h. „einstimmig“ ist). Diese Auskunft ist ebenso problematisch wie jene, die etwa den Sinn des Widerstreites dadurch zu bestimmen suchte, daß sie ihn als „Negation der Synthesis der Wirklichkeit“ bestimmte - was ebenso richtig wie zugleich auch *inhaltlich* nichtssagend ist.

Deshalb ist der Antwortversuch Husserls aber keineswegs wertlos. Denn die Bestimmung der *Dimension*, in der sich eine Antwort auf das Problem finden lassen sollte, bleibt maßgeblich und richtig. Diese Dimension ist die „Einheit der gesamten aktuellen Wahrnehmung“. Der Vorzug der Erscheinung des Bild-Dings gründet in dieser Zusammenfügung mit weiteren Wahrnehmungen. Wie aber erscheint diese „Zusammenfügung“? Letztlich nur, indem sie vollzogen wird. Die Zusammenfügbarkeit erscheint im faktischen Vollzug der Zusammenfügung. Aber was wird da zusammengefügt? Welche Erscheinungen lassen in ihrer Zusammenfügung zugleich auch „Wirklichkeit“ erscheinen? Was wird da auf welche Weise gefügt?

bestritten durch das Bewusstsein der anderen Apperzeption, sondern nur durch dieses mit ihrem Eingreifen „gestört“. *Nicht sie ist die bestrittene, sondern die bestreitende*, sie bietet das einstimmig bewusste Wirklich, d.i. das Erfahrungs-Wirklich schlechthin, das feststeht und den Boden gibt für die Bestreitung, die Abweisung des anderen Gegenstandes.“ (Text Nr. 18, S. 512-513, kursiv HJS.)

Wir haben mit Husserl zwischen eigentlichen und uneigentlichen Erscheinungen unterschieden. Diese Unterscheidung ermöglichte überhaupt erst ein nicht empiristisch reduziertes Verständnis des reinen Vollzugs des Widerstreites. Die Vermutung drängt sich auf, daß die Unterscheidung, wenn sie die *Vollziehbarkeit* des Widerstreites erklärlich macht, darüber hinaus auch tauglich sein kann, das *Resultat* des Widerstreites, d.h. die Differenzierung von „wirklich“ und „unwirklich“ zu erklären. Daß die Apperzeption des Gegenständlichen immer auch die Mitapperzeption des nur uneigentlich Erscheinenden mit sich bringt, erwies sich als Bedingung der Möglichkeit für die anschauliche Vorstellbarkeit der wechselseitigen Durchdringung von Gegenständlichkeiten. Zugleich wird deutlich, daß diese *Form der Eröffnung* des Widerstreites gar nicht hinreichen kann, die beiden widerstreitenden Momente in der gefragten Hinsicht, also in ihrem Ergebnis, abzuheben. Denn nicht nur durchdringt das Bild-Objekt das Bild-Ding (als Erscheinung), sondern dieses auch jenes. Wollte man also darin der formalen Bestimmung der Einstimmigkeit als Negation des Widerstreites folgen, dann wäre die wirkliche Auffassung jene, die *die nicht-durchdrungene* wäre. Das aber ist für *keines* der beiden beteiligten Objekte eine mögliche Bestimmung. Sie sind als sich *wechselseitig durchdringende* bestimmt. Nur so *entsteht* Widerstreit. Die Lösung (nicht im Sinne von Auflösung, wohl aber im Sinne von Entscheidung) des Widerstreites kann deshalb nicht darin bestehen, die Bedingungen, die sein Zustandekommen überhaupt erst ermöglichen, wieder aufzuheben. Das Privileg der „Wirklichkeit“ für das Bild-Ding gründet also gewiß nicht darin, daß es eine nicht-durchdrungene Erscheinung wäre.

Die Vermutung aber, daß der Unterschied von eigentlicher und uneigentlicher Erscheinung helfen kann, das anstehende Problem zu lösen, ist deshalb noch nicht entkräftet. Die Lösung rückt näher, wenn wir uns darauf besinnen, daß diese Bestimmungen nicht verdinglichend gelesen werden dürfen. Was als eigentliche und was als uneigentliche Erscheinung gilt, ist abhängig von der Perspektive des Betrachters. Die uneigentliche Erscheinung wäre nur eine Chimäre, wenn sie nicht *grundsätzlich* in eine eigentliche umgewandelt werden könnte. Selbst- und Fremd-Verdeckung bestimmten sich daher, daß diese Transformation vollziehbar ist. Diese Verdeckungsformen erwiesen sich ja schon deshalb für die Beschreibung der *Bildung* des Widerstreites als ungeeignet, weil sie aufhebbare sind. Für die *Lösung* des Widerstreites aber sind sie bedeutsam. Denn das Bild-Ding kann - *anders als das Bild-Objekt* - diese Selbst-Verdeckung grundsätzlich aufheben. Die eigentliche Erscheinung des Bild-Objektes fungiert zugleich als uneigentliche Erscheinung des Bild-Dings; *aber die uneigentliche Erscheinung des Bild-Dings fungiert keineswegs deshalb als mögliche eigentliche Erscheinung des Bild-Objektes*. Der Abgrund, den jedes Bild prinzipiell eröffnet, bleibt immer auch verschlossen: Die uneigentliche Erscheinung des Bild-Objektes ist uneigentliche Erscheinung *an sich*. Die „Zusammenfügung“, die Husserl anspricht und die den Charakter der Wirklichkeit bestimmt, ist - so die These - die wechselseitige Transformierbarkeit von uneigentlicher und eigentlicher Erscheinung. Und hier zeigt sich die Asymmetrie: diese Transformation ist für a. das Bild-Ding eingeschränkt (sofern wir jederzeit, wenn wir das Bild betrachten, das Bild-

Ding nur mitsehen) und b. für das Bild-Objekt *unmöglich*. Wir können die farbige Welt des Bildes auf die Oberflächenfarbe des Bild-Dings reduzieren. Aber eine vergleichbare Möglichkeit, das Bild-Ding zu verdrängen, um die uneigentliche Erscheinung des Bild-Objektes sichtbar zu machen, existiert nicht. Das Versprechen, das die eigentliche Erscheinung in bezug auf die uneigentliche impliziert, muß nicht von vornherein wahrgemacht sein - das wäre widersinnig - wohl aber prinzipiell wahr gemacht werden *können*. Nicht darin, daß Bild-Ding und Bild-Objekt uneigentliche Erscheinungen implizieren, wohl aber darin, ob sie sich in eigentliche umwandeln lassen, gründet die wirklichkeitsrelevante Asymmetrie zwischen den beiden Bild-Momenten. Die horizontale Kluft, die jedes Ding, auch das wirkliche durchzieht, hat sich im Falle des Bild-Objektes nochmals vertieft. Die notwendige Kehrseite der räumlichen Durchdringung von Bild-Ding und Bild-Objekt ist die absolute Isolierung des Bild-Objektes, die hermetische Verschließung seiner uneigentlichen Erscheinung. Und eben dies begründet seine spezifische Unwirklichkeit. Insofern bezieht sich die Erscheinung des Bildes zugleich auf *zwei* Axiome einer formalen Ontologie des Raumes: a. die Unmöglichkeit, daß sich zwei Dinge zugleich an einem Ort befinden, und b. die Unmöglichkeit, das „Ende“ des Raumes sehen zu können. Das Bild *ist* die Anschauung dieser doppelten Unmöglichkeit.

7.7 Abschluß

Abschließend ist es wichtig darauf hinzuweisen, daß das Verhältnis der beiden Bild-Dimensionen (a. Bild-Ding und Bild-Objekt und b. Bild-Objekt und Bild-Sujet) nicht einfach ein Ergänzungsverhältnis ist; Husserl versäumt es nicht, das Verhältnis ausdrücklich als ein Bedingungsverhältnis zu kennzeichnen ("Vorlesung", § 26). Damit scheint sich auch ein Problem aufzulösen, das wir bereits in Kapitel 4 berührt haben. Es handelt sich um das Problem des Bedingungsverhältnisses zwischen Repräsentation und Widerstreit. Es deutet sich nun eine radikale Lösung für das Bedingungsproblem an: Führt die Beschreibung des Widerstreites, wie sie durch die Berücksichtigung des Widerstreites zwischen Bild-Ding (Bild-Umgebung) und Bild-Objekt möglich wurde, nicht dazu, daß man auf das Repräsentationsbewußtsein zur Kennzeichnung der Eigenart des Bildbewußtseins verzichten kann?

Die Aporie, auf die wir bereits in Kapitel 4.4 bis 4.6 gestoßen sind, besagte, daß Husserl einerseits den Widerstreit als Bedingung für das Bildbewußtsein behauptet hat („Vorlesung", § 9) und ihn andererseits nur als Folge des Repräsentationsbewußtseins zuließ („Vorlesung", § 14). Mit der Entdeckung der zweiten Widerstreit-Dimension zwischen Bild-Ding und Bild-Objekt hat Husserl nicht nur eine Möglichkeit gefunden, den Auffassungs-Widerstreit in neuer und differenzierterer Form zu denken, sondern darüber hinaus auch eine Möglichkeit, so scheint es jedenfalls zunächst, das Bild von der Hypothek des Repräsentationsbewußtseins zu befreien, das sich - wie wir sahen [Kapitel 2] - ohnehin in anderer Hinsicht bereits als ein Problem darstellte. Der Widerstreit zwischen Bild-Ding und Bild-Objekt setzt ein vorhergehendes

Repräsentationsbewußtsein nicht voraus und entfaltet sich daher auch frei von der genannten Aporie. Es ist daher verständlich, daß Husserl die Versuchung, das Fiktum (also die spezifische Widerstreiteinheit von Bild-Ding und Bild-Objekt) selbst schon als das Bild zu begreifen, durchaus verspürt hat. Ohnehin geht nicht jedes Fiktum zwangsläufig mit einem Repräsentationsbewußtsein einher, wie er selbst ausdrücklich feststellt („Vorlesung“, § 23). Trotzdem hält Husserl an der Notwendigkeit des Repräsentationsbewußtseins gerade für das *bildliche* Fiktum fest: „Würde ich das Bildobjekt nehmen so wie es erscheint, so hätte ich kein Bildobjekt. Ich würde das Bildobjekt betrachten wie irgendeinen sinnlichen Schein sonst. Wie irgendein erscheinendes Objekt, das mit Widerstreit behaftet ist.“ (Bd. XXIII, Beilage 5, S. 141) In dieser eher defensiven Erklärung der Notwendigkeit der Repräsentation steckt eine Unterscheidung zwischen einem bildlichen Fiktum, das eine zusätzliche Repräsentationsleistung impliziert, und einem nicht-bildlichen Fiktum, für das eine solche Implikation nicht gilt. Auf diese Weise bleibt die Repräsentation für das Bildbewußtsein auch weiterhin notwendig, wenn auch nicht mehr als vorausgehende Bedingung, sondern als spezifizierende Differenz. So gesehen ändert sich an dem Komplementaritätsverhältnis von Repräsentation und Widerstreit als den beiden für das Bildbewußtsein notwendigen Momenten nichts. Nur ihr Rangverhältnis scheint sich innerhalb der Konstellation des Bildbewußtseins zu verändern.

Das folgende Kapitel nimmt dies auf und will nachweisen, warum die Umkehrung im Bedingungsverhältnis von Repräsentation und Widerstreit zwar ein bestimmtes Problem (die Aporie des Widerstreites als Bedingung und Folge des Bildbewußtseins) lösen kann, warum aber gleichzeitig der Widerstreit nicht seinerseits umstandslos als autonome und vollständige Bedingung für das Bildbewußtsein angenommen werden kann. Die Idee der Repräsentation bleibt auch für das davon scheinbar noch ganz freie Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt auf andere Weise bedeutsam. Um dies verständlich zu machen, ist allerdings eine neue Beschreibung des Sinns der Repräsentation nötig, die bestimmte Aspekte in den Begriff der Repräsentation integriert, die Husserl nicht immer damit eindeutig verbunden hat. Eine wichtige These für das nächste Kapitel ist daher: In einem zu bestimmenden Sinn bleibt auch die Repräsentation neben dem Widerstreit *gleichberechtigt notwendiges Moment* des Bildbewußtseins, ohne nun selbst nur in nachgeordneter Form (wie in einer bestimmten Etappe der Entfaltung von Husserls Bildtheorie das Moment des Widerstreites) Bedeutung zu erlangen. Außer der Umdeutung der Repräsentationsidee durch eine neue Auslegung dient das nächste Kapitel primär der Gesamtbilanz der bisherigen Überlegungen, damit im Anschluß in den weiteren Kapiteln die Besonderheit des bildlichen Widerstreites weiter präzisiert werden kann.

8 Kapitel 8: Die Grenzen des Husserlschen Konzeptes des Bildbewußtseins

8.1 Das Programm des Kapitels

Dieses Kapitel soll überblicksartig die Resultate der bisherigen Kapitel zusammenfassen und außerdem deutlich machen, daß trotz aller Revisionen und Neufassungen in Husserls Anstrengungen, das Bildbewußtsein konzeptionell zu fassen, es an einer endgültigen und ausdrücklichen Umstellung des theoretischen Konzeptes fehlt. Diese Zusammenfassung wird es erleichtern, in Kapitel 9 jene Ansätze Husserls prägnant hervorzuheben, die den entscheidenden Fingerzeig in Hinblick auf die notwendige Revision seines Bildkonzeptes (die ausdrückliche Fassung der Phänomenologie des Bildes in der noematischen Dimension) geben können. In Kapitel 11 werden dann die vorbereitenden Überlegungen des Kapitels 9 und die vertiefenden Überlegungen von Kapitel 10 zu der Formulierung einer begrifflichen Neueinbettung des Bildbewußtseins führen. Auch das neue Konzept beruht auf dem Boden des kategorialen Rahmens der Husserlschen Phänomenologie.

Husserl hat, wie wir sahen, das Bildbewußtsein zwar nicht von Anfang an, aber doch sehr bald beständig doppelt thematisiert: als Repräsentations- und als Widerstreitphänomen. Wir werden im folgenden getrennt für beide Aspekte rekapitulieren, wie sich Husserls Anschauungen zu diesen beiden Bilddimensionen im Zuge seiner fortgesetzten Beschäftigung mit dem Phänomen geändert haben. Zunächst zeigt der 2. Abschnitt dieses Kapitels die generelle Entwicklung von Husserls Bildtheorie als Einheit von Repräsentation und Widerstreit [8.2.2.], die besondere Entwicklung des Begriffs der Repräsentation [8.2.3.] und des Widerstreites [8.2.4.] als Entwicklung zweier Widerstreit-Dimensionen und zweier konkurrierender Widerstreit-Modelle.

Husserl hat trotz der gewachsenen Bedeutung des Widerstreites als notwendiger Bedingung für die Konstitution des Bildbewußtseins und auch trotz der erreichten Autonomie des Widerstreites durch die Berücksichtigung der zweiten Dimension des bildlichen Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt [7.4.] auf den Gedanken der Repräsentation auch in den späten Texten nicht wirklich verzichtet. Der 3. Abschnitt dieses Kapitels erwägt die Gründe für diese Zurückhaltung und versucht, eine Neudeutung der Idee der Repräsentation zu geben, welche die Zurückhaltung Husserls erklären könnte. Dazu ist zu zeigen, daß die radikale Kritik, die das 2. Kapitel an der Idee der Erfüllung des Bildbewußtseins übte, Husserls Modell der immanenten Repräsentation nicht trifft [8.3.2.], und darüber hinaus, daß selbst die Kritik der symbolischen Repräsentation nur einen sehr begrenzten Sinn hat [8.3.3].

Der 4. Abschnitt dieses Kapitels wird dann die beiden Widerstreit-Modelle Husserls, d.h. den Auffassungs- und den Ähnlichkeits-Widerstreit, hinsichtlich ihrer

Erklärungsfähigkeit für das Phänomen des Bildes konfrontieren. Die Gesichtspunkte für diesen Vergleich bilden die in Kapitel 1 eingeführten drei Kriterien für die Struktur des bildlichen Widerstreites [1.6.] und die dazugehörigen fünf Fragestellungen [1.11.], aber auch weitere Kriterien, die sich aus den Analysen der vergangenen Kapitel ergeben haben [6.9., 7.2.]. Die Diskussion wird zeigen, warum beide Modelle selbst in ihren fortgeschrittensten Formen für eine wirkliche Klärung der Konstitution des Bildes nicht ausreichend sein können.

8.2 Das System der Husserlschen Bild-Theorie als Repräsentations- und als Widerstreittheorie

8.2.1 Überblick zur Gesamtentwicklung

Husserls Entwicklung seiner Bildtheorie durchläuft sowohl in der Dimension der Repräsentation als auch in der des Widerstreites bestimmte Etappen. Der nachfolgende Ordnungsversuch darf dabei nicht in einem streng zeitlichen Sinn verstanden werden, sondern vielmehr als allmähliche Erweiterung von theoretisch aufweisbaren Begriffen und Konzepten, die es ermöglichen, das Verständnis des Bildes zu vertiefen.

Für das Verständnis der *Repräsentation* sind hier im wesentlichen drei Übergänge zu verzeichnen: a. von der allgemeinen Idee der Repräsentation zur spezifisch bildlichen, d.h. analogischen Repräsentation (V. und VI. LU.), b. von der analogisch-symbolischen zur analogisch-immanenten Repräsentation („Vorlesung“) und schließlich c. von der einfach-immanenten zur ästhetisch-immanenten Repräsentation [Kapitel 2 und 4]. Daß die letzte Form die höchste Form der bildlichen Repräsentation nicht in einem wertenden, sondern in einem konstitutiven Sinn darstellt, bleibt noch zu zeigen.⁷⁴ Diese Entwicklung betrifft primär das Problem der Erfüllung des Bildbewußtseins [2.1.].

Für das Bild-Moment des *Widerstreites* vollzieht sich zunächst die einfache Etablierung der Notwendigkeit des Widerstreites für das Bildbewußtsein [Kapitel 3] und im weiteren dann eine Konkurrenz zwischen zwei Widerstreit-Modellen, dem Auffassungs- und dem Ähnlichkeits-Widerstreit. Diese Konkurrenz bezieht sich auf zwei Dimensionen des Widerstreites, den Widerstreit zwischen Bild-Objekt und Bild-Sujet [Kapitel 4 und 5] und den Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Ding [Kapitel 3, 6 und 7]. Innerhalb der beiden Modelle finden sich dann zusätzlich Differenzierungen, die auf die drei ursprünglichen Anforderungen an die Struktur des bildlichen Widerstreites [1.6.] reagieren. In der Dimension des Ähnlichkeits-Widerstreites läßt Husserl zunächst eine kaum brauchbare eindimensionale Form [Kapitel 4] hinter sich und nimmt dagegen eine ausdrücklich mehrdimensionale Form an [Kapitel 5]. Zusätzlich wird der Begriff des empirischen Widerstreites [5.6.] gebildet, der einen weiteren Fortschritt im

⁷⁴ Dieses Versprechen kann erst in Kapitel 12 eingelöst werden.

Verständnis des bildlichen Widerstreites darstellt. In der Dimension des Auffassungs-Widerstreites findet ein Wechsel von einer rein innen-horizontalen Form (V. LU.) [Kapitel 1] zu einer ausdrücklich außen-horizontalen Form [Kapitel 7] statt. Die Auseinandersetzung zwischen beiden Widerstreitmodellen und ihre innere Differenzierung betrifft primär das Motivationsproblem des Bildbewußtseins [1.1.]. Den Änderungen im Verständnis der Repräsentation korrelieren entsprechende Veränderungen im Verständnis des Widerstreites. Umgekehrt passen bestimmte Versionen von Husserls Widerstreitverständnis besser zu bestimmten Begriffen der Repräsentation. Diese Entsprechungen meinen nicht eine strenge Abhängigkeit im Sinne einer Ermöglichung, wohl aber einen Motivationszusammenhang für ihre Erwägung.

8.2.2 Husserls Bildtheorien

Betrachten wir zunächst nur die Entwicklung in Husserls Verständnis des allgemeinen Verhältnisses von Repräsentation und Widerstreit, unabhängig von dem spezifischen Verständnis beider Bild-Momente. Hier kann man drei Etappen unterstreichen:

1. **Reine Repräsentationstheorie:** Husserls erste und gewissermaßen „offizielle“ Version seiner Bildtheorie, die mit der V. und VI. LU. verbunden werden kann, ist eine „reine“ Repräsentationstheorie. Obwohl das Moment des Widerstreites durchaus vermerkt wird [1.6.ff], ist zu diesem Zeitpunkt Husserls Bildtheorie in ihrer begrifflichen Anlage eine Repräsentationstheorie. Zieht man freilich die in zeitlicher Hinsicht entweder zeitgleiche oder gar frühere Ausfertigung der „Urfassung“ hinzu, dann kann ebenso eindeutig festgehalten werden, daß auch die erste „inoffizielle“ Version von Husserls Bildtheorie schon das Moment des Widerstreites grundsätzlich zur Kenntnis nimmt („Urfassung“, vor allem: §§ 1, 6, 7, 10, 11 und 12), ohne ihm freilich einen mehr als zwar bedeutsamen, letztlich aber nur äußerlichen Zusammenhang mit dem Bildbewußtsein zuzugestehen [3.6.]. Deshalb muß eingeräumt werden, daß Husserl eigentlich von Anfang an eine „gemischte“ Repräsentationstheorie vertreten hat, wenngleich diese Entwicklung erst mit den Ausführungen der frühen „Vorlesung“ deutlich wird.

2. **Gemischte Repräsentationstheorie:** Die erste deutliche Innovation der „Vorlesung“ besteht darin, das Moment des Widerstreites zu einem notwendigen Moment in der Konstitution des Bildbewußtseins zu machen („Vorlesung“, § 9) [Kapitel 3]. Zum ersten Mal wird, wenn auch als zunächst nur nachgeordnete konstituierende Dimension des Bildlichen, die Idee des Widerstreites ins Blickfeld der phänomenologischen Untersuchungen eingelassen. Dies geschieht innerhalb der unveröffentlichten Schriften mit der „Urfassung“ in relativer Gleichzeitigkeit zur Ausarbeitung der „Logischen Untersuchungen“ und deutlicher und ausgereifter mit der „Vorlesung“, die ein halbes Jahrzehnt später entsteht. Die Ähnlichkeit avancierte in zwei Schritten (im Übergang

von der „Beilage“ der V. LU. zu § 14 der VI. LU.) [2.3.] zur motivierenden Bild-Bedingung. Die Anerkennung der Relevanz des Widerstreites erfolgt ebenfalls in zwei Schritten: zunächst wird der Widerstreit als unerläßliche „Erregungsgrundlage“ (Husserl) des Bildbewußtseins thematisch, die ihm selbst aber eher äußerlich bleibt („Urfassung“); dann aber („Vorlesung“, § 9ff) wird der Widerstreit zur notwendigen Begleiterscheinung eines jeden Repräsentationsbewußtseins. Da nun zwei Bild-Motivationen, wenngleich mit deutlichem Vorrang des repräsentativen Ähnlichkeitsmomentes, die Erscheinung des Bildes begründen, sprechen wir von gemischter Repräsentationstheorie.

3. Umgekehrte Repräsentationstheorie: Die gemischte Repräsentationstheorie ist dadurch gekennzeichnet, daß das Moment des Widerstreites dem der Repräsentation deutlich nachgeordnet ist. Zu einer umgekehrten Repräsentationstheorie kommt es in dem Augenblick, als Husserl die zweite Dimension des Widerstreites zwischen Bild-Ding und Bild-Objekt ausdrücklich in die Betrachtung mit einbezieht. Auf diese Weise findet er eine Möglichkeit, der für die gemischte Repräsentationstheorie noch geltenden Aporie eines zwar als notwendig, aber doch zugleich auch als nachgeordnet bestimmten Widerstreites [4.4., 4.5.] aus dem Wege zu gehen. Auf dieser Basis kann deutlich werden, wie es möglich ist, daß sich die Repräsentationsleistung des Bildes nicht einem Widerstreit verdankt, der gleichsam nur ergänzend beispringt, sondern der ihr vielmehr *ermöglichend vorhergeht*. Solange Widerstreit nur als Negativschatten der Repräsentation verstanden wurde, war eine solche Ausweitung der konstitutiven Bedeutung des Widerstreites schon aus logischen Gründen nicht möglich. Denn die ähnlichen Momente des Bildes fungieren innerhalb einer Idee analogisch-immanenter Repräsentation zugleich notwendig als „Boden“ für die Ausfaltung des Widerstreites, so wie Husserl dies etwa klar in der VI. LU formuliert hat: „Jeder Widerstreit setzt etwas voraus, was der Intention überhaupt die Richtung auf den Gegenstand des widerstreitenden Aktes gibt, und diese Richtung kann ihr letztlich nur eine Erfüllungssynthese geben. Der Streit setzt gleichsam einen gewissen Boden der Übereinstimmung voraus.“ (VI. LU., S. 575) Der Widerstreit zwischen Bild-Ding und Bild-Objekt aber rekrutiert diesen „Boden“ in anderer Weise; er findet ihn in jenem außen-horizontalen Zusammenhang, in den eine jegliche bildliche Erscheinung als „Teil“ immer schon eingelassen ist.

Aufgrund der Umkehrung im Bedingungsverhältnis von Repräsentation und Widerstreit können wir diese Etappe der Ausfaltung der Husserlschen Bildtheorie als umgekehrte Repräsentationstheorie bezeichnen; denn nicht die Notwendigkeit des Widerstreites für die Konstitution von Bildbewußtsein unterscheidet gemischte und umgekehrte Repräsentationstheorie, sondern ein anderes internes Verhältnis zwischen den beiden Bedingungen „Widerstreit“ und „Repräsentation“.

Von einer Repräsentationstheorie muß gleichwohl gesprochen werden; denn Husserl behält die Voraussetzung bei, daß die Repräsentation den eigentlichen Charakter des Bildes bilden soll („Vorlesung“, § 23). Die umgekehrte Repräsentationstheorie findet in den beiden folgenden Passagen beispielhaft ihren Ausdruck: „Das physische Bild ist

ein Wahrnehmungsobjekt, steht in Reih und Glied mit den anderen Wahrnehmungsobjekten, es gehört dem Wahrnehmungsblickfeld an. *Es wird zum Bild durch Widerstreit*, durch doppelte Wahrnehmungsauffassung derselben Empfindungsgrundlage, wobei die eine Auffassung der Einheit der Wahrnehmungsauffassung des Gesamtblickfeldes angehört, die andere mit ihr streitet. Das physische Bild *ferner* repräsentiert (...)" (Beilage Nr. 9, S. 153, kursiv HJS.) Im Zusammenhang der „Vorlesung“ spricht Husserl davon, daß, nachdem sich das Fiktum bereits konstituiert hat, es sich „nun mit dem Bewußtsein der Repräsentation“ verbindet: „So erwächst hier das imaginative Bewußtsein. Und es erwächst in dem *neuen* Widerstreit zwischen Fiktum und Imaginatum.“ („Vorlesung“, § 26, S. 54, kursiv von mir, HJS.)

Zusammengefaßt: Die Veränderung des allgemeinen Verhältnisses von Repräsentation und Widerstreit in Husserls Entwicklung kann als die Abfolge von reiner, gemischter und umgekehrter Repräsentationstheorie beschrieben werden.

8.2.3 Husserls Repräsentations-Begriff

Betrachtet man außerdem die Entwicklung des *spezifischen* Verständnisses, das Husserls Repräsentationsbegriff für sich selbst durchlaufen hat, kommt man zu einer weiteren Einteilung, die aber zu der bereits vorgestellten in Beziehung gesetzt werden kann.

1. **Allgemeiner Repräsentationsbegriff:** Husserls erste Ausführungen in der Herausbildung seiner phänomenologischen Bildtheorie werden durch die V. LU. und ihre „Beilage“ verkörpert. Der erste Zug, mit der sich seine Konzeption von anderen Repräsentationstheorien des Bildes abhebt, ist der Gedanke, daß Ähnlichkeit rein als solche niemals hinreichende, sondern allenfalls faktische Bedingung für die Konstitution eines Bildbewußtseins ist [2.4]. Ohne die hinzutretende Auffassung kann keine Ähnlichkeit allein Bildbewußtsein motivieren. Da zu diesem Zeitpunkt noch kein weiterer Faktor für die Motivation der bildlichen Repräsentationsleistung von Husserl bestimmt wurde, sprechen wir von einem *allgemeinen Repräsentationsbegriff*. Schon in diesem allgemeinen Begriff der Repräsentation steckt die Bedingung für die spätere ausdrückliche Berücksichtigung des Widerstreites; denn nur wenn die Ähnlichkeit als nicht hinreichende Bedingung Geltung besitzt, bleibt noch Raum für die Berücksichtigung weiterer Bildbedingungen.

2. **Spezifischer Repräsentationsbegriff:** Die Präzisierung eines zweiten Begriffs der Repräsentation ist verbunden mit dem Übergang von der V. zur VI. LU. Nun avanciert die Ähnlichkeit von einer bloß faktischen Anregungsbedingung zu einer notwendigen Grundlage für das Bild. Mit dieser Aufwertung der Ähnlichkeit ist zugleich eine deutliche Abhebung nicht-analogischer (zeichenhafter) und analogischer Repräsentation (bildhafter) (VI. LU, § 14) verbunden. Da mit diesem Begriff im Grunde

erst die eigentliche Bildtheorie im engeren Sinne eröffnet worden ist, sprechen wir von dem *spezifischen Repräsentationsbegriff*. Auf der Basis des erweiterten Verständnisses kann Husserl für das Motivationsproblem des Bildbewußtseins [1.1.] zunächst noch im Rahmen des Repräsentationskonzeptes ein beschränktes Lösungsangebot machen. Denn die Aufwertung der Ähnlichkeit zur notwendigen Bedingung in der VI. LU. ermöglicht immerhin einen Hinweis auf möglicherweise motivierende Grundlagen für das Bildbewußtsein. Außerdem ermöglicht die enge Verbindung von Repräsentation und Ähnlichkeit eine Vermeidung der ärgsten Trivialisierung einer Repräsentationstheorie als Abbildtheorie [2.4., 2.5.] und gleichzeitig wird die Autonomie, die „beseelende“ (Husserl) Kraft der Auffassung gewahrt [1.2., 1.5.].

3. Besonderer Repräsentationsbegriff: In Laufe der Ausführungen der frühen „Vorlesung“ kommt es zu einer Differenzierung in Husserls Begriff der Repräsentation; er unterscheidet zunächst symbolische und immanente Repräsentation. Das immanente Bildbewußtsein wird als eigentliches Bildbewußtsein dem symbolischen vorgeordnet. Die immanente Repräsentation weist in die Erscheinung des Bildes hinein; die symbolische Repräsentation weist über das Bild hinaus („Vorlesung“, § 15ff). Durch die Neufassung des Bildbewußtseins als immanente Repräsentation vermeidet Husserl den Widerspruch in der Konzeption einer Repräsentation, der es einerseits wesentlich sein soll, in einer eigentlicheren Erscheinung eine Erfüllung zu suchen, die gerade nicht identisch ist mit dem Repräsentierenden (dem Bild-Objekt), und die andererseits von Beginn an dennoch als einheitliches und untrennbares Gefüge von zwei Akten konzipiert wird, dessen Grenzen überschritten würden, wenn das Bildbewußtsein immer notwendig auf ein „äußeres“ Objekt ausgehen würde („Urfassung“, § 2, S. 113). In einem zweiten Schritt unterscheidet Husserl dann zusätzlich noch die ästhetische Repräsentation als eine Modifikation der immanenten Repräsentation [4.6.]. Mit der Idee der ästhetischen Rezeption („Vorlesung“, § 17, 18 und 25) streift Husserl die Möglichkeit eines immanenten Bildbewußtseins, das den Blick nicht nur durch das Bild hindurchschickt, sondern ihn an es bindet und im Bild seine Erfüllung finden läßt. Damit ist im Grunde auch schon die spätere ausdrücklichere Absage an die Deutung der *künstlerischen* Bilder als Abbilder (Text 18, S. 514-515) vorweggenommen. Im übrigen erreicht Husserl mit diesem letzten Stadium, der „Implosion“ der Repräsentation, zugleich die Möglichkeit, den Widerstreit nicht mehr nur als *Bedingung*, sondern als mögliches *Ziel* des Bildbewußtseins zu denken.

8.2.4 Husserls Widerstreit-Begriff

Wir versuchen nun für die Entwicklung des Husserlschen Widerstreitbegriffs einen Überblick zu geben. Anders als in bezug auf die Entwicklung von Husserls Begriff der Repräsentation kann hier von einer Entwicklung kaum in einem gradlinigen Sinne geredet werden. Vielmehr ist eine dauerhafte Konkurrenz, aber auch gleichzeitig eine Komplementarität der zwei Modelle des Auffassungs- und Ähnlichkeits-Widerstreites gegeben. Eine deutliche Entwicklung im Sinne einer Erweiterung hat in bezug auf die berücksichtigten Widerstreit-Dimensionen stattgefunden. Im Laufe der Ausführungen der „Vorlesung“ ergänzt Husserl den Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Sujet um den Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Ding.

Man kann nun zwei Fragen stellen: In welchem Verhältnis stehen die beiden Widerstreit-Modelle zu den Repräsentations-Theorien und –Begriffen in Husserls Entwicklung? In welchem Verhältnis stehen die beiden Widerstreit-Modelle zu den beiden Widerstreit-Dimensionen?

8.2.4.1 Das Verhältnis der Widerstreit-Modelle zu den Repräsentations-Theorien und -Begriffen

Obwohl das Modell des Auffassungs-Widerstreites wohl das früher entwickelte (V. LU.) ist [1.4ff], hat Husserl in seiner umfassenden Auseinandersetzung mit den Fragen der Theorie des Bildes in der „Vorlesung“ zunächst sehr viel stärker auf das Modell des Ähnlichkeits-Widerstreites zurückgegriffen [Kapitel 4]. Das ist in Rücksicht darauf konsequent, daß jede der drei Husserlschen Etappen in der Ausbildung der Bildtheorie als Repräsentationstheorie die repräsentative Leistung an die Ähnlichkeit der Darstellung gebunden hat. Solange die Entwicklung von Husserls Repräsentationsverständnis auch noch auf eine im engeren Sinne symbolische Repräsentation beschränkt war (im Sinn der „Beilage“ zur V. LU.), konnte der Auffassungs-Widerstreit in seiner ursprünglich innen-horizontalen Form (Bd. XXIII, Beilage 9, S. 153) nicht ins Spiel kommen. Erst der Übergang zu dem Verständnis der immanenten Repräsentation ändert das [4.9.]. Denn nun kann auch der Auffassungs-Widerstreit für die unmittelbare Einheit aus Bild-Objekt und Bild-Sujet herangezogen werden. Das bedeutet aber nicht, daß deshalb das Modell des Ähnlichkeits-Widerstreites nicht mehr relevant wäre. Vielmehr verstärkt die Neufassung des Bildbewußtseins nach Maßgabe des besonderen Repräsentationsbegriffs den Druck, dem Ähnlichkeits-Widerstreit eine ausdrücklich mehrdimensionale Form [Kapitel 5] zu geben. Denn nur ein mehrdimensionaler Ähnlichkeits-Widerstreit kann in der reinen Immanenz des Bildbewußtseins noch verständlich machen, inwiefern ein Zugleich von Repräsentation und Widerstreit möglich ist.

8.2.4.2 Das Verhältnis zwischen den Widerstreit-Dimensionen und den Widerstreit-Modellen

Obwohl die Neufassung der Repräsentation als ausdrücklich immanente Repräsentation einen Anknüpfungspunkt für die Heranziehung des Auffassungs-Widerstreites bildet, besteht für dieses Widerstreit-Modell grundsätzlich eine höhere Affinität zu der Thematisierung der zweiten Widerstreit-Dimension, d.h. dem Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Ding. Der phänomenal motivierte Grund dafür liegt darin, daß die reguläre Form des Bildes, die Husserl vorschwebte, also das Tafel-Bild (wie zahllose Beispiele aus dieser Bildform belegen), gerade keine wesentliche Ähnlichkeit zwischen Bild-Objekt und Bild-Ding zuläßt. Hätte Husserl seine Phänomenologie des Bildes primär im Ausgang von dem Paradigma der Plastik gestaltet, dann wäre dieses Motiv entfallen. Wir haben bereits gesehen [Kapitel 6], daß Husserl auch für den Widerstreit von Bild-Ding und Bild-Objekt auf das Modell des Ähnlichkeits-Widerstreites zurückgriff, wenn das spezifische Verhältnis der beiden Bild-Momente eine Ähnlichkeit motivierte. In der Panoptikums-Erscheinung (Puppe-Mensch) ist dies der Fall. Da Husserl niemals wirklich angenommen hat, das Tafel-Bild verkörpere das Bild schlechthin, und zudem in seinem Werk sich sehr beständig Reflexionen zur bildhaften Plastik und zur Skulptur finden, ist damit auch der allgemeine Grund angeben, warum er letztlich auch in der zweiten Widerstreit-Dimension das Modell des Ähnlichkeits-Widerstreites nicht endgültig verabschiedet hat. Gleichwohl zeigen einige Texte, auch späte Texte (z.B. EuU, § 21), daß Husserl selbst für die körperhaften Bilder den Auffassungs-Widerstreit als Erklärungsmodell herangezogen hat.⁷⁵

Da die Thematisierung und Anerkennung der zweiten Widerstreit-Dimension erst im Laufe der frühen „Vorlesung“ erfolgt, wird verständlich, warum ein Widerstreit-Modell, das Husserl bereits früh zur Verfügung stand, erst relativ spät ausdrücklich in die Erörterungen aufgenommen wird. Wir können demnach festhalten, daß es zwar nachvollziehbare Motivationen gibt, in bestimmten Hinsichten engere Verhältnisse zwischen einzelnen Widerstreit-Dimensionen und -Modellen anzunehmen, aber wir müssen ebenso feststellen, daß es eine klare und eindeutige Bezugnahme bei Husserl nicht gibt. Der sachliche Grund hierfür – worauf wir später noch genauer zu sprechen kommen werden – liegt in den nicht eindeutigen Leistungsvorteilen der beiden

⁷⁵ Husserl hat das Modell des Auffassungs-Widerstreites keineswegs in seinen späten Texten zu den Akten gelegt. So findet sich z.B. in einem Text aus dem Jahren 1922/23 (Bd. XXIII, Text Nr. 19, S. 561) noch eine Passage, die das Modell explizit verwendet. Kommentatoren Husserls, wie etwa der Herausgeber des Bd. XXIII, Eduard Marbach, die der Meinung sind, daß Husserl das sogenannte „Inhalts-Auffassungs-Schema“ revidiert habe (Bd. XXIII, Einleitung des Herausgebers, S. LXI-LXIII) und sich dafür auf den Text Nr. 8 aus Bd. XXIII stützen, sollten dies berücksichtigen.

Widerstreit-Modelle in bezug auf die an die Struktur des Widerstreites heranzutragenden Forderungen [1.6.].

8.3 Zu einer möglichen Umdeutung des Husserlschen Repräsentationsgedankens

8.3.1 Grenzen von Husserls Repräsentationskritik

Husserl hat an dem Repräsentationscharakter des Bildes letztlich festgehalten. Selbst massive Selbstkritik in dieser Hinsicht bleibt begrenzt: „Es kann nicht gesagt werden, dass die Kunst sich notwendig in der Sphäre der Anschaulichkeit bewegen muss. Ich habe früher gemeint, dass es zum Wesen der bildenden Kunst gehöre, im Bild darzustellen, und habe dieses Darstellen als Abbilden verstanden. Aber näher besehen ist das nicht richtig. Bei einer Theateraufführung leben wir in der Welt perceptiver Phantasie, wir <haben> Bilder in der zusammenhängenden Einheit eines Bildes, aber darum nicht Abbilder.“ (Text 18, S. 514-515)

Dieser Text, der im übrigen die Repräsentationslast - explizit jedenfalls - nur für die künstlerischen Bilder und unter diesen ausdrücklich nur für die schauspielerischen Darstellungen zurücknimmt, geht *in dieser Hinsicht* kaum weiter als die entsprechende Stelle in der sehr viel früher entstandenen Beilage Nr. 9 (S. 154), die angesichts eines Bildes von Tizian festhält, daß der Betrachter künstlerischer Bilder seine Erfüllung kaum in dem möglichen weitergehenden Akt fände, der versuchsweise das „Original“ ins Auge faßte. Husserls Behauptung, erst jetzt (1918) habe er die frühere Auffassung abgelegt, das Bild müsse mit einer Repräsentationsleistung verbunden sein, trifft nicht zu. Denn in der Tizian-Passage des Textes aus dem Jahre 1905 (Beilage Nr. 9, S. 154) hat er sie nicht nur für die schauspielerische Darstellung, sondern auch für das künstlerische Tafel-Bild ausgesetzt.

Richtig ist, daß die späten Texte Husserls die symbolische Dimension der Repräsentation als für das Bildbewußtsein jederzeit verzichtbare Auffassungsdimension behaupten. Husserls spricht davon, daß das symbolisierende Bewußtsein „überhaupt nicht dazusein“ braucht. (Text Nr. 16, S. 467)

Als Bedingung für die vollkommene Ablenkung des Bild-Sujet fungiert in dem Zusammenhang keineswegs die ästhetische Betrachtung, sondern die - vollkommen gewöhnliche - gute farbliche Darstellung des Bildes. Ob es überhaupt einer solchen Bedingung bedarf, damit auch die nicht-künstlerischen Bilder als frei von Repräsentationslast verstanden werden können, sei dahingestellt. Hier soll nur darauf hingewiesen werden, daß sich Husserls Bedenken gegen den Repräsentationscharakter des Bildes nicht nur im ästhetischen Bereich finden. Das Zitat kann aber nicht dafür in Anspruch genommen werden, auch als Infragestellung der in das Bild hineinweisenden Repräsentation gelten zu dürfen. Auch anderen

Stellen in den späten Texten ist nur eine klare Abwertung der symbolischen Dimension der Repräsentation zu entnehmen. In Text Nr. 17 konstatiert Husserl lapidar: „Wir haben zu scheiden Bildding, Bildobjekt und Bildsujet. Letzteres braucht nicht zu erscheinen, und wenn es erscheint, dann haben wir eine Erinnerung oder eine Phantasie.“ (489) In Text Nr. 18 will Husserl davon absehen, „daß das Fiktum außerdem noch abbildlich darstellend fungiert vermöge einer bildlich symbolischen Vorstellung.“ (502) Das hindert ihn aber keineswegs daran, im unmittelbaren textlichen Zusammenhang mit der selbstkritischen Äußerung in Text 18, die oben zitiert wurde, den Begriff der Abbildung wieder affirmativ in Anspruch zu nehmen. Ein wirkliches Abbilden soll demnach dann vorliegen, wenn wir ein Porträt vor uns haben, „das übrigens ebensowohl das einer wirklichen oder das einer fingierten Person sein kann.“ (515) So sehr sich also Spuren für eine radikale Einschränkung der symbolischen Dimension der Repräsentation finden lassen, so wenig gibt Husserl einen Anhalt, daß das Bild auch die immanente Repräsentation für das Bild suspendiert werden kann.

Daß es auch aus der Perspektive einer radikalisierten Widerstreittheorie des Bildes, die den Widerstreit als eigentliche Grundlage für die Ausbildung des Bildbewußtseins glaubt in Anspruch nehmen zu können, gleichwohl gute Gründe gibt, die Kritik des Bildes als Repräsentation nicht allzusehr zu forcieren, sollen die folgenden Überlegungen zeigen. Zwar wird sich zeigen, daß auch die Idee der Repräsentation eine von Husserls Konkretionen abweichende Fassung benötigt, um haltbar zu sein. Aber auf die Idee einer Widerstreitgrundlage kann auch für eine radikalisierte Widerstreittheorie nicht verzichtet werden.

8.3.2 Immanente Repräsentation und das Problem der Erfüllung

Wir haben bislang - darin ganz Husserl folgend - den Unterschied von symbolischer und immanenter Repräsentation in bezug auf das Kriterium der Erfüllung des Bildbewußtseins betrachtet. In dieser Hinsicht ist die Nachordnung der symbolischen Repräsentation, die dem Bild gleichsam nur den Charakter von „Hilfen der Erinnerung“ („Vorlesung“, § 16) zugesteht, wichtig und zugleich auch evident. Husserl selbst hat den sekundären Charakter der symbolischen Repräsentation hinsichtlich der Erfüllung des Bildbewußtseins allein schon dadurch festgehalten, daß er sie (beinahe schon verdinglichend) am Beispiel von Bildbänden verdeutlichte, die nur kleine Reproduktionen von größeren Bildoriginalen enthalten („Vorlesung“, § 16). Die Verbindung der sachlich keineswegs zwingend zusammengehörigen Motive der Reproduktion (im landläufigen Sinne) und der symbolischen Reproduktion macht den sekundären Charakter der symbolischen Repräsentation in den Augen Husserls deutlich. Erst recht einsehbar wird die Herabsetzung der symbolischen Repräsentation dann, wenn man sich darauf besinnt, daß Husserl sie nicht nur als die über das Bild hinausweisende, sondern auch - stärker noch - als die vom Bild *wegweisende* („Vorlesung“, § 15) Form der Repräsentation bestimmt hat. Die immanente

Repräsentation ist deshalb die einzig mögliche Form, in der das Bildbewußtsein bei sich selbst verweilt und in sich selbst einen Sinn und eine Erfüllung findet, ohne nur als Bewußtsein des Durchgangs geduldet zu werden.

Aber der immanenten Repräsentation kommt darüber hinaus noch eine weitere Bedeutung zu. Wir haben gezeigt, daß die unmöglichen Bild-Objekte den universalen Sinn und damit auch die konstitutive Stellung der Repräsentation für das Bild in Frage stellen [2.9.]. Das indirekte Ergebnis dieser Kritik war die Zweiteilung des Universums der Bilder in einerseits solche, die in der Dimension der Möglichkeit keinerlei repräsentative Leistung kennen können (die unmöglichen Bild-Objekte) und andererseits solche, für die eine repräsentative Leistung auch weiterhin als möglich erscheint (die nicht unmöglichen Bild-Objekte). Diese Kritik der Repräsentation betraf demnach direkt zwar nur einen Teil der Klasse der möglichen Bilder. Die Auswirkungen der Kritik beziehen sich aber auf alle Bilder, wenn die Idee der Repräsentation generell gelten soll (Universalität der Repräsentation).

Dabei ist aber bislang ganz unbedacht geblieben, daß sich mit dem Charakter des Widerstreites auch jener der Repräsentation korrelativ ändert. Die unmöglichen Bild-Objekte können nur dann einen fundamentalen Einwand gegen die Repräsentationsleistung bilden, wenn wir die nach Husserl mit der Repräsentation einhergehende Erfüllungsintention als Beziehung auf ein möglicherweise wirkliches, d.h. *individuell*-existierendes Objekt auslegen. Wenn aber der Charakter der Repräsentation nicht mehr in diesen transzendenten Außenbezug eingebunden ist, sondern – als immanente Repräsentation – nur noch in das Bild selbst hinein verweist, dann entfällt der Boden für diese fundamentale Kritik. Die unmöglichen Bild-Objekte sind nur solange ein Einwand gegen den Repräsentationscharakter des Bildes, wie die Repräsentation noch unreflektiert als ein Über-sich-hinaus-weisen des Bildes, d.h. als symbolische Repräsentation im Sinne eines Ungenügens-des-Bildes-an-sich-selbst verstanden wird. Dies ist aber bei Husserl in dieser gefährlichen Einseitigkeit nur in der V. LU. gegeben und wird mit den Ausführungen der „Vorlesung“ zur Differenz von symbolischer und immanenter Repräsentation (§ 15ff) im Prinzip hinfällig. Das Verhältnis von immanenter und symbolischer Repräsentation kann dann allerdings weder das einer offenen Alternative (so als könnte man beide Formen des Bildbewußtseins in einer attentionalen Transformation „wählen“) noch das eines gleitenden Übergangs sein. Bildbewußtsein kann nicht nur, sondern muß immanentes Bildbewußtsein sein. Beide Verhältnisbestimmungen (attentionale Modifikation und kontinuierlicher Übergang) aber hat Husserl in der „Vorlesung“ und anderen Manuskripten aus der gleichen Abfassungszeit erwogen und ihnen keine letztlich klare Absage erteilt.⁷⁶

⁷⁶ Siehe z.B. die Ausführungen Husserls in Bd. XXIII, Beilage 5, S. 142.

8.3.3 Die Unverzichtbarkeit der symbolischen Repräsentation

Wir könnten uns mit dieser „Lösung“ des Repräsentationsproblems begnügen, wenn nicht auf andere Weise auch wieder die symbolische Dimension der Repräsentation unvermeidlich ins Spiel käme. Wie geschieht dies? Indem für die zweite Widerstreit-Dimension des Bildes, die des Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Ding, ebenfalls ein Bezugspunkt existiert, der das Bild in seinem strikten Immanenzzusammenhang immer überschreitet: der wirkliche Außen-Horizont des Bildes. Ohne diesen keineswegs nur möglichen, sondern immer auch wirklichen bzw. mindestens verwirklichbaren Außen-Horizont⁷⁷ wäre kein Bild als solches zu bestimmen. Gerade in der zweiten Dimension des bildlichen Widerstreits verweist das Bild immer über sich hinaus, d.h. es zeigt eine Bezüglichkeit, die Husserl im Zusammenhang des ersten bildlichen Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Sujet als die der symbolischen Repräsentation gekennzeichnet hat. Die Trennung der beiden Dimensionen des bildlichen Widerstreits als Repräsentation (Bild-Objekt und Bild-Sujet) und Fiktivität (Bild-Objekt und Bild-Ding) ist also in einer bestimmten Hinsicht selbst höchst fragwürdig. Denn auch der Widerstreit der Fiktivität entsteht immer nur in einer bestimmten Bezüglichkeit. Man wird mit Recht zögern, diesen Bezug unvermittelt als einen „repräsentativen“ anzusprechen; denn dieser Bezug ist kein individueller aber auch kein typischer mehr, sondern ein struktureller. Es geht um die Wirklichkeit als *unerläßlicher Ausgangspunkt* für das Gegebensein eines Widerstreites.

Die Hartnäckigkeit, mit der Husserl trotz eines wesentlich vertieften Verständnisses der Natur des bildlichen Widerstreites an der Behauptung des bildlichen Repräsentationscharakters festhält, scheint mir demnach letztlich anders motiviert zu sein. Die Idee der Repräsentation ist bei Husserl nur dann schlagend zu kritisieren, wenn man sie - wozu Husserl durchaus in vielerlei Hinsichten den Anlaß gibt - in einen einzeldinglichen Bezug stellt. Der eigentlich gültige und produktiv verbleibende Sinn der „Repräsentation“ ist aber nicht die Herstellung einer Beziehung zu einem möglichen oder gar wirklichen außerbildlichen Objekt, sondern die Herstellung einer Beziehung, besser: das Immer-schon-unvermeidlich-in-Beziehung-stehen zur *Wirklichkeit als ganzer*. Husserls Widerstreitbegriff notiert dies von Anfang an: „Es gehört zum allgemeinen Wesen des Andersseins, des Widerstreites, daß es einen Boden der Übereinstimmung voraussetzt“ (DuR, § 29, 97). Der Sinn der

⁷⁷ Diese Einschränkung wird etwa in Hinblick auf spezielle Bildformen (Panorama, stereoskopisches Bild, Cyberspace) nötig sein, die sich u.a. gerade dadurch auszeichnen, daß in ihnen der wirkliche Außen-Horizont erst Gegenstand einer aufsuchenden Wahrnehmung ist, d.h. nicht mehr - wie für die klassische Bildform des Tafel-Bildes (und in dieser Hinsicht vollkommen gleichartig: das Fernsehbild) - Gegenstand einer schon immer mitpräsenten Wahrnehmung ist. In bezug auf dieses Problem wird in Kapitel 9 [9.5.1.] die Unterscheidung der direkten und indirekten Bilder getroffen.

Repräsentation ist demnach nicht nur beibehaltbar, sondern vielmehr unerlässlich, wenn man sie nicht als Bezug-auf-ein-außerbildliches-Objekt, sondern vielmehr als Bezug-auf-die-außerbildliche-Wirklichkeit-als-ganze versteht, wenn man sie also - korrelativ zum veränderten Sinn des Widerstreites - nicht mehr als individuelle, sondern als *kategoriale Repräsentation*, d.h. auf die Wirklichkeit überhaupt bezogene versteht. Wenn man die Repräsentation aber als *Maßstabsbeziehung* auslegt, dann ist sie auch in ihrer symbolischen Form durchaus mit der Möglichkeit der unmöglichen Bild-Objekte vereinbar. Mehr noch: symbolische Repräsentation im kategorialen Sinne als Wirklichkeitsbezug ist nicht nur vereinbar mit den unmöglichen Bild-Objekten, sondern ist darüber hinaus unentbehrlich als Grundlage für die Erfahrung der Unmöglichkeit. Denn auch das unmögliche Dreieck in seiner bildlichen Erscheinung benötigt als Grundlage die Erfahrung möglicher Dreiecke in der wirklichen Erfahrung. Warum kommt es dann aber noch zu einer Verdoppelung zu zwei Formen der Repräsentation? Erst dann, wenn man an der Auslegung der Repräsentation als *Erfüllungsbeziehung* festhält, wird die Verdopplung der Repräsentation in eine symbolische und eine immanente Form unerlässlich. Reduzierte man die Leistung der Repräsentation ganz auf die der Maßvorgabe, entfielen die Notwendigkeit für die Annahme einer eigenständigen immanenten Repräsentation. Husserls Konzeption der Repräsentation aber als außerdem noch gegebener Erfüllbarkeit bringt notwendig die Form der immanenten Repräsentation ins Spiel.

Es geht demnach nicht nur darum, die falsche Gleichsetzung von Widerstreit und schlichter Unähnlichkeit, die Husserls Widerstreitauslegung so lange belastet hat, aufzulösen, sondern darüber hinaus sollte in einer komplementär dazugehörigen Reinterpretation die im Grunde noch naive Gleichsetzung von Repräsentation und Ähnlichkeit beendet werden. Der allgemeinste und darin unverzichtbare Sinn der Repräsentation ist der eines *immer schon gegebenen Maßstabes*. Eben dieser Maßstabcharakter ist der Wahrheitskern, das Bild nie nur als totalen, sondern – in anderer Hinsicht – immer auch als partiellen Widerstreit zu betrachten.

Husserls hier keineswegs zu kritisierender Gedanke ist: Widerstreit ohne bezug auf eine – wie auch immer geartete – Grundlage von Einstimmigkeit ist unmöglich. Dies wird von Husserl in § 8 von EuU ausführlich entfaltet. Der dort verschobene Sinn des jeweils immer notwendig in Geltung bleibenden „Bodens“ für den Widerstreit gibt uns einen Hinweis darauf, wie man „totalen“ Widerstreit denken kann, ohne Husserls Dekret, jeder Widerstreit verweise auf Einstimmigkeit zu verletzen. Denn der „Boden“ ist keineswegs notwendig die Kenntnis des je nur individuellen Gegenstandes. Wenn man diesen „Boden“ unterstellt, wäre allerdings nur Widerstreit als Andersbestimmung möglich, so wie es die entsprechende Passage in DuR, § 19 für den Boden des jeweiligen Gegenstandes ausführt. Als „Boden“ für jegliche Erfahrung von Widerstreit (bzw. Unbekanntheit) fungiert dann in der späten Schrift EuU nicht mehr der jeweils singuläre Gegenstand, sondern die *Welt* in ihrer Totalität. Auch die frühe Formulierung aus der VI. LU., § 11 zum entsprechenden Sachverhalt ist in Hinblick auf die jeweils konkrete Bestimmung des „Bodens“ für den Widerstreit vorsichtiger und zugleich

allgemeiner: sie formuliert dort das Verhältnis von Übereinstimmung und Widerstreit als Verhältnis von Ganzheit und Teil. Was dann jeweils als das „Ganze“ und damit als „Boden“ für den Widerstreit fungiert, bleibt so - in angemessener Weise - offen.

Auch für die Konstitution der Bild-Welt hat Husserls Axiom der Unmöglichkeit totaler Andersheit eine bestimmte, leicht einzusehende Geltung. Eine Welt, die nur noch als Totalität von Bildern erschiene, in der also gleichsam keinerlei „Platz“ mehr für die natürlich-reale Welt wäre, ist ein Widersinn, ein Ungedanke. Die Totalisierung der Bild-Welt als zugleich „einziger“ Welt nimmt der Bild-Welt den für sie notwendigen Kontrast-Boden: die jederzeit mögliche Erscheinung der realen Welt. Ein Bild kann immer nur „Teil“ der realen Welt sein, sich aber niemals uferlos in ihr ausbreiten.

Aber, und dies ist hier entscheidend, als ein solcher „Teil“ im Horizont aller Horizonte, der Welt, kann das Bild doch zugleich auch „totalen“ Widerstreit erleiden. Ohne die Möglichkeit eines solcherart „totalen“ Widerstreites könnte überhaupt nicht deutlich werden, inwieweit etwas in seiner Gänze als „unwirklich“ erschiene und keineswegs nur in jenen Momenten der Unähnlichkeit, wie Husserl zu Beginn seiner Überlegungen annimmt [Kapitel 4].

Das Bildbewußtsein ist demnach sowohl notwendig immanente Repräsentation (in Hinblick auf die Erfüllung) als auch symbolische Repräsentation (im Hinblick auf die Maßgabe für den Widerstreit). Der Begriff der umgekehrten Repräsentation [8.2.2.] als relativer Vorrang des Widerstreites ist nur sinnvoll für die allerdings ursprüngliche Motivation des Bildbewußtseins aus der Widerstreiterfahrung heraus, nicht aber in Rücksicht auf den doppelten Bedingungs Zusammenhang, in dem das Bildbewußtsein jederzeit steht. Natürlich geht die Wirklichkeitserfahrung der Unwirklichkeitserfahrung, die mit dem Bild möglich wird, notwendig voraus. Ohne symbolische Repräsentation in dem bereinigten, kategorialen Sinne als Verweis auf das Maß der Wirklichkeit gibt es keine Möglichkeit eines noematischen Widerstreites. So gesehen bleibt auch eine Phänomenologie des Bildes im Sinne des hier vorliegenden Entwurfes „Repräsentationstheorie“, in dem das Moment des Widerstreites immer nur eine notwendig nachgeordnete Rolle spielt. Wir können diese Zweideutigkeit im Verhältnis von Repräsentation und Widerstreit abschließend auch folgendermaßen formulieren: a. in Hinblick auf die Dimension der Geltung (Bedingungen) ist jede Phänomenologie des Bildes in Husserls Sinne primär (kategoriale) Repräsentationstheorie und b. im Sinne der Dimension der Motivation (Gründe) ist jede Phänomenologie des Bildes allerdings primär Widerstreittheorie.

8.4 Vergleich der beiden Widerstreit-Modelle

Wir kommen nun zu der bereits angekündigten sachlichen Bewertung der Konkurrenz der beiden Widerstreit-Modelle des Ähnlichkeits- und des Auffassungs-Widerstreites. An einen für das Bild in übergreifender Hinsicht bedeutsamen Widerstreit sind in struktureller Hinsicht mindestens drei Anforderungen zu stellen: Es muß sich um einen

das gesamte Bild erfassenden Widerstreit (totaler Widerstreit) und ferner um einen auf den Typus des Gegenstandes (typischer Widerstreit) bezogenen Widerstreit handeln und schließlich muß es ein entscheidbarer Widerstreit sein, der eine Differenz zwischen wirklicher und unwirklicher (bildlicher) Erscheinung ermöglicht [1.6.]. Außerdem haben sich in den vergangenen Kapiteln noch weitere Kriterien angedeutet, an denen ein erklärungs-fähiges Widerstreit-Modell gemessen werden muß. Es sind drei weitere Kriterien: ein bildlicher Widerstreit muß simultan erscheinen können [7.2.], er muß beständiger Natur und zudem noch dem Bild selbst zugehöriger Widerstreit sein [6.8.].

8.4.1 Leistungen und Grenzen der beiden Widerstreit-Modelle

Es soll hier zusammenfassend deutlich gemacht werden, warum unvermittelt weder der Ähnlichkeits-Widerstreit noch der Auffassungs-Widerstreit als das letztlich tragende Widerstreitmodell für das Verständnis des Bildes fungieren kann. Wir diskutieren für diesen Zweck jedes der beiden Modelle in drei Formen ihrer inneren Differenzierung und Verfeinerung.

8.4.2 Vergleich der beiden Widerstreit-Modelle

Der Auffassungs-Widerstreit hat zunächst eine hohe Plausibilität in bezug auf das Kriterium, daß die bildliche Erscheinung nur als totaler Widerstreit stattfinden kann [4.5.]. Diese Leistung wird – wenngleich in eingeschränkter Form – allerdings auch von der mehrdimensionalen Variante des Ähnlichkeits-Widerstreites erbracht [5.4.]. Nachhaltigere Unterschiede können sich demnach erst in Rücksicht auf die weiteren Kriterien ergeben.

In bezug auf die nächsten beiden der drei ursprünglichen Widerstreit-Kriterien können beide Modelle in ihren ursprünglichen Formen nicht überzeugen.

Der Ähnlichkeits-Widerstreit erlaubt weder in seiner ein- noch in seiner mehrdimensionalen Form einen ausdrücklich typischen Bezug. Reine Ähnlichkeitsbezüge transzendieren gerade den Bezug auf einen in bestimmter Weise identischen Typus eines Gegenstandes [2.5.]. Ein Bezug auf den eingeschränkten Begriff des Typus, der normative Ein- und Ausschlußregel kennt [5.6.], ist erst mit dem neuen Begriff des empirischen Widerstreites möglich. Mit dem Modell des empirischen Widerstreites als dritter Modifikation des Ähnlichkeits-Widerstreites, sofern wir ihn als eine Hierarchisierung und Normierung der Ähnlichkeitsbezüge verstehen, eröffnet sich eine Möglichkeit, den bildlichen Widerstreit sowohl als typusbezogenen wie auch als entscheidungsfähigen zu verstehen.

8.4.3 Grenzen des Auffassungs-Widerstreites

Die reine innen-horizontale Form des Auffassungswiderstreites kann nur die *Konkurrenz* der beiden beteiligten Auffassungen, nicht aber ihre *Asymmetrie* erklären. Zwei Auffassungen, *allein* als solche, besitzen gegeneinander in keiner Weise einen Vorrang [4.9.]. Für ein Verständnis der spezifisch bildlichen Widerstreit-Konfiguration ist diese Fassung des Auffassungswiderstreites unzureichend. Denn zum Bildbewußtsein gehört unabweisbar der „Charakter der Unwirklichkeit“ („Vorlesung“, § 22, S. 47). Daß das Widerstreit-Konzept der V. LU. grundsätzlich ein *symmetrisches Widerstreit-Verhältnis* impliziert, kann noch an einem anderen Beispiel illustriert werden.

Husserl hat weder vor noch zur Zeit der „Vorlesung“, noch in späteren Texten auf das gestalttheoretische Standardbeispiel für Wahrnehmungswiderstreit zurückgegriffen. Gemeint sind hier die bekannten Vexierbilder, wo etwa ein Bild einmal eine Vase oder zwei Gesichter je nach Auffassung zeigt.⁷⁸ Die umspringende Wahrnehmung zeigt abwechselnd zwei Objekte. Wichtig aber ist für unseren Zusammenhang hier nur: *keines der beiden Objekte kann gegen das andere als das „wirkliche“ ausgezeichnet werden.* Es hat keinen Sinn zu sagen, das „wirkliche“ Objekt des Vexierbildes sei der Mensch, sowenig es Sinn hat, die alternativ sichtbar werdende Vase als das „wirkliche“ Objekt auszuzeichnen. Mit anderen Worten: symmetrischer Widerstreit kann entweder nur zwei Wirklichkeits-Auffassungen (im Falle der Illusion) oder zwei Unwirklichkeits-Auffassungen (im Falle des Vexier-Bildes) vereinen, nicht aber eine Wirklichkeits- und eine Unwirklichkeits-Auffassung, wie es die Betrachtung der bildlichen Widerstreit-Konstellation nötig macht. Ich bezeichne den spezifischen Widerstreit, der die Vexierbilder kennzeichnet, als *ambivalenten Widerstreit*.

⁷⁸ Es finden sich nur wenige Hinweise, daß es gerade das Phänomen der Vexierbilder sein könnte, das Husserl nicht nur als naheliegende Illustration des Auffassungs-Widerstreites („ein Empfindungsgehalt; zwei Auffassungen“) empfunden hätte, sondern das vielleicht sogar als *Modell* für diesen Gedanken gedient haben könnte. Aber es gibt einen solchen Hinweis. In der Beilage IV. aus dem Jahre 1893/94 aus Bd. XXII der Husserliana schreibt Husserl: „Ja, derselbe Inhalt läßt verschiedene „Auffassungen“ zu (*Schröders Treppen-Figur, Vexierbild*), oder er kann einmal apprehendiert werden als Gegenstand und das andere Mal als Zeichen für eine Sukzession dienen.“ (S. 408, kursiv HJS.) Ein anderer der wenigen Fälle dürfte die folgende Stelle aus Text Nr. 15 aus Bd. XXIII zu sein: „(...) Wieder analoge Fälle: widerstreitende Kombination von Wahrnehmungen Puppe-Mensch, oder ein von mir zu wenig berücksichtigter Fall: „*Doppelbilder*“, jedes als Wirklichkeit eines Dinges bewusst, aber streitend mit Hintergrund etc.“ (Bd. XXIII, S. 398, kursiv HJS.) Siehe dazu im Bild-Anhang die Bilder Nr. 9 und 10.

Das reduzierte Widerstreit-Konzept, das sich implizit aus der Anlage des Auffassungsbegriffs in der V. LU. ergibt, kann allenfalls zur Beschreibung des illusionären und des ambivalenten Widerstreites herangezogen werden, da es die asymmetrische Gewichtung der im Widerstreit aufeinanderprallenden Auffassungen nicht erklären kann.

Das Konzept des Auffassungs-Widerstreites muß, um überhaupt eine Möglichkeit für die Entscheidung des Widerstreites anbieten zu können, zunächst mit dem Gedanken des Außen-Horizontes verbunden werden. Husserl war sich dieser Notwendigkeit durchaus bewußt. Nur diejenige Auffassung, die sich „mit der Einheit der gesamten aktuellen Wahrnehmung (...) zu einer umfassenden Gesamtwahrnehmung zusammenfügt“ bestimmt das „wirklich Gegenwärtige“ („Vorlesung“, § 23). Problematisch aber wird diese Präzisierung, wenn wir genau darauf achten, was wir durch die Einbeziehung des Außen-Horizontes gewinnen können. Der Außen-Horizont als der Ort, wo die gegenwärtige Wahrnehmung - in den Worten Husserls - „an der Kraft der sich wechselseitig fundierenden Glaubensintentionen partizipiert“ („Vorlesung“, § 23), ist damit in seiner Eigenart, die ihn zu einem Nicht-Widerstreit-Zusammenhang macht, noch in gar keiner Weise positiv bestimmt. Auch der Hinweis auf die sich wechselseitig fundierenden Glaubensintentionen setzt bereits voraus, was erst zu erklären wäre: woher diese Glaubensintentionen in ihrem „für-wirklich-halten“ ihre Kraft beziehen. Die Schwierigkeit im häufigen Verweis Husserls auf den Außen-Horizont als Basis für die Hierarchisierung der beteiligten Auffassungen liegt darin, daß der bloße Hinweis auf dessen sich fortsetzende „Einstimmigkeit“ (z.B. „DuR“, § 84, S. 287) die Einstimmigkeit nur als Negativ des Widerstreites bestimmt. Zu sagen, eine Reihe von Wahrnehmungen tritt dann in ein Verhältnis der Einstimmigkeit zueinander, wenn sie einander nicht widerstreiten, ist tautologisch. Diese Aussage mag in ihrer Beschreibung durchaus richtig sein – aber sie vermag sich auf diese Weise in ihrer Begründungsleistung nicht auszuweisen. Wir sind auf diese Schwierigkeit bereits in den beiden Schlußabschnitten von Kapitel 7 gestoßen und haben dort auch eine vorläufige Lösung diskutiert. – Selbst wenn man sich auf die einfache Evidenz des Husserlschen Argumentes stützen wollte und seine Zirkularität ignorierte, bliebe zusätzlich das Problem, wie man den Auffassungs-Widerstreit, jedenfalls in der beschriebenen Form, auf den Typus von Gegenständen beziehen kann. Denn die außen-horizontale Form des Auffassungs-Widerstreites hat ausdrücklich ausgewiesen bei Husserl nur einen räumlichen Sinn, nicht aber auch einen Bezug auf den sachlichen Außen-Horizont, also die vielfältige Typik der Gegenstände.

Ich diskutiere nun das Verhältnis des Auffassungs-Widerstreites zu dem weiteren Widerstreit-Kriterium der Simultaneität der im Widerstreit streitend verbundenen Auffassungen.

Wir haben bereits gesehen, daß der reine Auffassungswiderstreit für die Gegebenheit der beiden beteiligten Auffassungen nur ein sukzessives Verhältnis zulassen kann [7.2.]. Der Auffassungswiderstreit verhindert demnach in der zeitlichen Dimension gerade das, was er in der sachlichen Dimension zu ermöglichen scheint: die reine Immanenz des Bildbewußtseins, in der das Bild-Sujet nicht mehr in irgendeinem

Jenseits des Bildes positioniert werden muß. Das immanente Bildbewußtsein zeichnet sich ja gerade dadurch aus, wie Husserl ab § 13 und 14 der „Vorlesung“ deutlich hervorhebt, daß es sich nicht um zwei „gesonderte und gleichstufige Auffassungserlebnisse, die nur miteinander durch irgendein Band zusammengehalten wären“ (§ 13, S. 27) handeln kann [4.4].

Die Immanenz des Bildbewußtseins ist deshalb auch notwendig eine zeitliche Simultaneität. Ansonsten wäre es von einer beliebigen sukzessiven Verflechtung zweier Akte, etwa einer sich im symbolischen Bildbewußtsein an das unmittelbare Bildbewußtsein erst „anschließenden“ Erinnerung, strukturell nicht zu unterscheiden. Die beiden Auffassungen, seien es die von Bild-Objekt und Bild-Sujet oder die von Bild-Objekt und Bild-Ding, müssen also als Auffassungen *simultan koexistieren*. Auch die einfache Beschreibung einer Bilderfahrung gibt keinerlei Anhaltspunkte für die Haltbarkeit der Vorstellung zweier sich erst sukzessive verflechtender Akte. In einer solchen Konstellation erschiene das Bild nur als zeitweiliges Bewußtsein in einem Wechselverhältnis zu einem sich immer wieder einblendenden Wahrnehmungs- oder Erinnerungsbewußtsein. Als Erfahrung des Wechsels kann eine Illusionserfahrung und auch die Erfahrung eines Vexierbildes - nicht aber eine Bilderfahrung beschrieben werden. Wir sehen, daß die Simultaneität des Bildbewußtseins ganz eng mit einer anderen zeitlichen Qualität, der Beständigkeit des Bildbewußtseins, verbunden ist, auf die wir bereits in Kapitel 6 und 7 zu sprechen gekommen sind. Daß die Unwirklichkeitserfahrung des Bildes eine *beständige* Erfahrung ist, davon hat Husserl ein klares Bewußtsein. An etwas entlegener Stelle spricht er davon, daß das Bildbewußtsein „ein *ständiger* Enttäuschungs- und Widerstreitzusammenhang hinsichtlich des Fiktums“ (DuR, § 84, S. 287, kursiv HJS.) ist.

8.4.4 Grenzen des Ähnlichkeits-Widerstreites

Die bisherige Erörterung scheint ausschließlich für das Modell des Ähnlichkeits-Widerstreites zu sprechen, jedenfalls in seiner fortgeschrittensten Form, d.h. als empirischer Widerstreit. Aber dieser Eindruck täuscht. Denn für den Ähnlichkeits-Widerstreit finden wir in aller Regel im Verhältnis zwischen Bild-Objekt und Bild-Ding keinen rechten Anhaltspunkt. Aber gerade dieser Widerstreit ist es, der das Bildbewußtsein überhaupt erst ermöglicht. Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß nur für die Sonderform der Skulptur eine unmittelbare Motivation für den Ähnlichkeits-Widerstreit in dieser Bild-Dimension gefunden werden kann. Der Verdrängungs-Widerstreit, der nach Husserls Deskription zwischen Bild-Ding und Bild-Objekt herrscht [Kapitel 7], kann aber nicht als Ähnlichkeits-Widerstreit beschrieben werden. Es ist gerade die offensichtliche Erfahrung dieses Widerstreites als Konkurrenz, die so hartnäckig das Modell des Auffassungs-Widerstreites wieder ins Spiel bringt, auch wenn seine Erklärungskapazitäten ganz offenkundig unzulänglich sind. Die Widerstreite, die wir mit Hilfe des Begriffs des empirischen Widerstreites beschreiben können, meinen allesamt Erscheinungen der Andersheit gegenüber empirischen

Normalitäten, also *Abweichungen* aller Art, aber keineswegs unmittelbare *Konkurrenzen* zwischen zwei Erscheinungen. Das gemalte Boot (oder irgendein anderer Gegenstand) auf der Leinwand und diese selbst sind gewiß von maximaler „Unähnlichkeit“ und insofern auch von maximalem Widerstreit. Aber diese Unähnlichkeit könnten wir nur erfahren, wenn wir zuvor die Ähnlichkeit der beiden Gegenstände erfahren hätten. Diese Erfahrung will sich aber keineswegs einstellen. Ein Ähnlichkeits-Widerstreit, und sei es in der Form des empirischen Widerstreites, setzt für das Bild-Objekt des Bootes einen Bezug auf den Typus „Boot“ voraus. Hier mögen sich Widerstreite ergeben oder auch nicht, sie mögen den Typus nur in seiner wahrscheinlichen Ausprägung (Normalität im alltäglichen Sinn) oder auch in seiner Möglichkeit betreffen: sie betreffen jedenfalls nicht das Verhältnis zur Leinwand oder – wenn es etwa ein Wandbild sein sollte – das Verhältnis zur Wand als empirischen Formen des Bild-Dings.

Auch der Auffassungs-Widerstreit muß, ebenso wie der Ähnlichkeits-Widerstreit, eine dritte Transformation durchlaufen, damit er diese eigentümliche intime Konkurrenz, die das Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt betrifft, wirklich erfassen kann. Ich spreche provisorisch von dem *Modell des horizontalen Widerstreites*. Gemeint ist die Verlagerung des Widerstreites in die uneigentlichen Anteile der Auffassungen hinein, wie wir es bereits beschrieben haben [7.4 und 7.5.]. Nimmt man die gegenständliche Erscheinung als horizontale Auffassungs-Einheit von eigentlichen und uneigentlichen Anteilen an, dann ist ein simultaner Widerstreit möglich, der zudem noch entscheidbar ist [7.5.] und auch totaler Natur sein kann.

8.5 Abschluß

Dieses Kapitel dient der zusammenfassenden Beurteilung der explizit von Husserl genutzten (nicht: der insgesamt möglichen) theoretischen Ressourcen im Zusammenhang der systematischen Entfaltung seiner Phänomenologie des Bildes. Zunächst wurde in einem groben Dreiphasenmodell Husserls Entwicklung bezüglich des Verhältnisses von Repräsentation und Widerstreit dargestellt. Das Ergebnis ist, daß Husserl an dem primären Repräsentationscharakter des Bildes trotz kritischer Bedenken festhält, dem Widerstreit aber zunächst grundsätzlich eine notwendige, aber noch abhängige Bedeutung zugesteht (zweite Phase), um ihm dann sogar einen Status als unabhängige und notwendige Bedingung für die Konstitution des Bildbewußtseins einzuräumen (dritte Phase). Dieser Wandel bezieht sich vor allem auf das Motivationsproblem einer Bildtheorie [1.1., 2.1.]. Ergänzend dazu beobachten wir einen ebenfalls dreifachen Wandel von der symbolischen über die immanente zur ästhetischen Repräsentation. Dieser Wandel bezieht sich, wenngleich nicht unmittelbar erkennbar im Motiv, wohl aber in seiner Konsequenz, auf das Erfüllungsproblem der Bildtheorie [2.1.].

Husserls Idee der Repräsentation kann als eine, die in konstitutiver Hinsicht notwendig auf einen individuell-realen Gegenstand verweist, nicht gehalten werden. Als ein Verweis auf die Wirklichkeit als ganze (kategorialer Verweis) und als Verweis auf den Typus des gezeigten Gegenstandes ist sie dagegen auch mit der radikalen Kritik, die sich durch die Besonderheit der unmöglichen Bild-Objekte aufdrängt, vereinbar. Außerdem ist die Repräsentation in ihrer maßgebenden Funktion unverzichtbar. Auch die Unmöglichkeit der unmöglichen Bild-Objekte bezieht sich auf wirkliche Typen, die zuvor erfahren werden müssen. Die Erfahrung etwa der unmöglichen Treppe Eschers bezieht sich auf den möglichen Typus der Treppe.

Wir haben schließlich sowohl für den Auffassungs-Widerstreit als auch für den Ähnlichkeits-Widerstreit drei Unterformen unterschieden. Als weiterführend im Sinne der möglichst umfassenden Berücksichtigung von strukturellen Widerstreit-Kriterien erwies die vorläufig abschließende Diskussion die jeweils dritte Unterform, d.h. im Fall des Ähnlichkeits-Widerstreites das Modell des empirischen Widerstreites [5.5.] und im Fall des Auffassungs-Widerstreites das Modell des horizontalen Widerstreites [7.5.]. Das neue *Konzept des noematischen Widerstreites* soll beide Modelle ersetzen und zugleich ihre Leistungen integrieren.

Das Neue an den Überlegungen des nächsten Kapitels, die über die Schlußüberlegungen von Kapitel 7 hinausgehen, soll deshalb darin liegen, die Reflexionen zur Horizont-Gebundenheit des Widerstreites mit den Thesen zur Struktureigenart des empirischen Widerstreites, den wir bislang vor allem am Ende von Kapitel 5 diskutiert haben, zu verbinden. Diese Eigenart ist die Inanspruchnahme des Gegenstands-Typus als notwendige Referenz des empirischen Widerstreites. Bildlicher Widerstreit ist im Raum des empirischen Widerstreites immer auch typischer Widerstreit, d.h. er bezieht sich damit nicht mehr nur auf den räumlichen, sondern auch auf den sachlichen Außen-Horizont des wahrgenommenen Gegenstandes. Erst wenn wir deutlich machen können, daß eine Wahrnehmung nicht erst in das sie umlagernde Unsichtbare übergeht, sondern vielmehr immer schon übergegangen ist, wird der Widerstreit eine Fassung finden können, die ihn aus der empiristischen Enge des Auffassungsverständnisses des frühen Husserl befreit, ohne ihn deshalb der Beliebigkeit preiszugeben. Dabei wird der bildliche Widerstreit als noematischer, d.h. der Sache selbst zugehöriger Widerstreit auszuweisen sein. Nur dieser ausdrückliche Rückbezug des typischen Widerstreites nicht auf durch Habitualisierung erworbene Regularitäten, sondern auf noematische Invarianzen macht eine Integration dessen möglich, was in Husserls Begriff des „empirischen Widerstreites“ produktiv vorgebildet ist. Diese Integration ermöglicht es, die *Unaufhebbarkeit* als eigentliche Qualität des bildlichen Scheins zu denken. Das ist der Gegenstand des nächsten Kapitels.

9 Kapitel 9: Bild als noematischer Widerstreit

9.1 Das Programm des Kapitels

Wir haben das letzte Kapitel mit dem programmatischen Hinweis beendet, daß vermutlich die Vertiefung der Beschäftigung mit der Natur des empirischen Widerstreites dazu dienen kann, die Frage zu beantworten, welche Struktur bildlicher Widerstreit in seinem Kern besitzt. Deshalb beginnen wir im 2. Abschnitt mit dem Aufweis, daß Husserls Gebrauch des Begriffs „empirischer Widerstreit“ - zunächst darin den angeführten frühen Notizen in den „Beilagen“ folgend [5.6.] - noch zu unbestimmt ist, um hier bereits zulängliche Resultate zu zeigen. Das ändert sich mit dem präzisierten Verständnis des „empirischen Widerstreites“ in späteren Manuskripten. Diese Erörterung ermöglicht uns eine genauere Abhebung der Eigentümlichkeit noematischer Widerstreite gegen einfach aufhebbare (Negation, Zweifel etc.).

Auf dieser Grundlage können dann im 3. Abschnitt drei allgemeine Qualitäten des empirischen Widerstreites, sofern er zugleich als noematischer verstanden werden soll, hervorgehoben werden: Der Widerstreit muß Zur-Sache-selbst gehören, er muß mit der Erfahrung eines Erfordernisses einhergehen, und - die wahrscheinlich wichtigste Präzisierung - er muß sich auf eine Erscheinung beziehen, die „unmögliche Erscheinung“ im anschaulichen Sinne ist. Hier wird auch die Unterscheidung von empirischen (im engen Sinne) und elementaren Widerstreiten als unterschiedlicher Modalitäten „unmöglicher Erscheinungen“ zu verdeutlichen sein. Im Anschluß daran erörtert der 4. Abschnitt die Auswirkungen des revidierten Widerstreitverständnisses auf die *noematische* Bedeutung der zweiten Widerstreit-Dimension (Bild-Objekt und Bild-Sujet). Der abschließende 5. Abschnitt dient der beispielhaften Erörterung des Problems, inwieweit auch der noematisch-elementare Widerstreit nur die notwendige, aber nicht die hinreichende Grundlage ist, ein Bild *als* Bild zu bestimmen.

9.2 Husserls Begriff des empirischen Widerstreites

Husserl bestimmte den empirischen Widerstreit in Beilage Nr. 8 zur „Vorlesung“ als „Widerstreit zwischen dem Erscheinenden und dem empirisch Geforderten“. Der Anspruch, den der Widerstreit als ein „empirischer“ verletzt, beruht nicht mehr einfach auf einer Erwartung des Wahrnehmenden, sondern vielmehr einem Erfordernis des Wahrgenommenen. Die Herkunft der Verbindlichkeit ist eine andere: Die Wahrnehmung stellt in ihrem Vollzug unweigerlich an die Erscheinungsfolge zahllose Erwartungen; aber der Gegenstand konfrontiert den Wahrnehmenden seinerseits mit

Forderungen. Die Forderung erscheint gleichsam als „objektivierte Erwartung“, die dem Gegenstand *selbst* zugehört.

Es ist wichtig zu sehen, daß die Erfahrung eines Forderungscharakters in der Anschauung eines Bildes nicht zwingend impliziert, daß ein noematischer Widerstreit gegeben ist. Die Sachlage verkompliziert sich dadurch, daß auch bestimmte Formen prinzipiell aufhebbarer Widerstreite mit Forderungsqualitäten einhergehen. Man kann dies in Rücksicht auf Husserls Begriff der „anmutlichen (bzw. problematischen) Möglichkeiten“ beschreiben (z.B. EuU, § 21).

Eine anmutliche Möglichkeit gehört immer schon zum Möglichkeitsraum eines bestimmten Gegenstandstypus. Über die bloße Möglichkeit hinaus entsteht die Anmutung dadurch, daß bestimmte Möglichkeiten in diesem Raum wahrscheinlicher sind als andere. Es ist wahrscheinlicher, daß wir ein Haus mit geraden statt mit schiefen Wänden sehen; es ist wahrscheinlicher, daß wir einen Menschen auf der Straße auf einem Stuhl sitzend vorfinden und nicht an einem Hausgiebel ohne reguläre Zugangsmöglichkeit frei hängend (so das Projekt eines Kölner Künstlers). Außerdem ist nicht zu übersehen, daß wir es hier mit realen und keineswegs fiktiven Dingen zu tun haben. Der Orts-Widerstreit, den z.B. der am Giebel angebrachte Stuhl erfährt, ist demnach einer, der ein reales Ding betrifft. Die in die USA transportierten französischen Schlösser repräsentieren ebenfalls einen derartigen Orts-Widerstreit, der sich am realen Objekt festmacht. Das Maß einer solchen Unwahrscheinlichkeit beschreibt zugleich die Intensität des damit verbundenen Widerstreites.

Wichtig ist hier, daß die anmutlichen Möglichkeiten nicht einfach nur der subjektiven Erwartungsstruktur eines Menschen zugerechnet werden können. Die Anmutlichkeit einer Möglichkeit ist Resultat einer sich fortgesetzt bewährenden Struktur des Alltags in der empirischen Welt. Ein Widerstreit, der vollkommen dem persönlichen Verlauf der Erfahrung zugeordnet werden könnte, entstünde z.B. in Rücksicht auf das zuletzt gebrauchte Beispiel erst dann, wenn etwa am anderen Tage die - dann schon erwarteten - Stühle an der Hausaußenmauer fehlten und wieder Normalität eingekehrt wäre. Umgekehrt verschwindet die Widerstreiterfahrung nicht, wenn man am anderen Tage erneut die Stühle am Giebel bemerkt. Die mit ihnen einhergehende Widerstreiterfahrung ist eigentümlich hartnäckig. Jedenfalls verschwindet sie nicht prinzipiell wie in Husserls Standardbeispiel für den aufhebbar-empirischen Widerstreit: die Erfahrung einer grünen statt der antizipierten roten Rückseite des Gegenstandes. Bei der erneuten Betrachtung der Rückseite wird ja dann von vornherein keine rote Rückseite mehr erwartet, sondern eine grüne. Eine solche Widerstreiterfahrung ist grundsätzlich ebenfalls „empirischer“ Natur, d.h. erfahrungsbezogen wie die zuvor gegebenen Beispiele.

Wahrnehmungsenttäuschungen müssen keineswegs – das zeigt die Reflexion dieser Formen empirischer Widerstreite – partieller und noch dazu individueller Natur sein. Sie können ebensogut auch totaler und typischer Natur sein. Husserls Kardinalbeispiel der falschen Antizipation der Farbe einer Rückseite eines Gegenstandes bezieht sich

nur auf einen isolierten Gegenstandsaspekt. Dieser Widerstreit ist extrem flüchtig, weil in der Antizipation, welche die Basis des Widerstreites bildet, keinerlei kontrafaktische Geltung steckt. Die Aufhebung des Widerstreites ist zugleich die Aufhebung bzw. die Neubegründung der Widerstreitbasis: jetzt erwartet der Wahrnehmende für die nächste Abschattung des Gegenstandes nicht mehr die rote, sondern die grüne Rückseite. Kontrafaktische Geltung kommt erst solchen Widerstreitbasen zu, die jeden Widerstreit als innere Differenzierung in der sich beständig erweiternden Reproduktion der Vorzeichnung assimilieren. Ein Typus *als solcher* kann wesensmäßig nicht durch etwas, das sich in ihn als „Ausnahme“ in das weite Gefüge seiner Spielräume einreicht, aus dem Gleichgewicht gebracht werden. Daß man in einer Stadt plötzlich Stühle an einem Hausgiebel befestigt sieht, auf denen dann gar auch noch lebendige Menschen sitzen und Zeitung lesen, modifiziert unsere Erfahrung nicht in der Weise, daß wir nun erwarten, alle oder auch nur die meisten bzw. viele Menschen in einer solchen Position vorzufinden. Wir werden auch weiterhin Menschen auf Stühlen an den dafür üblichen und voraussehbaren Plätzen erwarten. Zwischen dem - wie Husserl sagt - „Gewicht“ der Wahrscheinlichkeit einer empirischen Möglichkeit und ihrer empirischen Widerstreitintensität besteht ein umgekehrtes Verhältnis; je unwahrscheinlicher eine Möglichkeit, desto prägnanter und anhaltender die Widerstreiterfahrung, die mit ihrer Realisation einhergeht. (Ein großer Teil der Gegenwartskunst beruht auf der Kultivierung - mehr oder weniger - ausgesuchter Unwahrscheinlichkeiten.) Diese Reflexion zeigt, wie wichtig es war, in den vorausgegangenen Kapiteln weitere Widerstreit-Kriterien für die Bestimmung der spezifischen Differenz des bildlichen Widerstreites heranzuziehen. Dies wird noch deutlicher, wenn wir berücksichtigen, daß ein jeder Wahrnehmungswiderstreit zugleich auch ein entscheidbarer Widerstreit ist. Daher können die drei ursprünglich genannten Widerstreit-Kriterien [1.6.] keine trennscharfe Unterscheidung für die nichtfiktiven und fiktiven Widerstreite bieten. Sie dienen jetzt eher dazu, unter den empirischen Widerstreiten jene zu isolieren, die in eine größere Nähe zu den eigentlich fiktiven Widerstreiten treten können.

Die bloße Normalität der Erscheinungen, die als die Summe der anmutlichen Möglichkeiten eines Gegenstandstypus bestimmt werden kann, besitzt demnach einen gewissen Forderungscharakter, d.h. die Normalität ist (relativ) unabhängig vom individuellen Wahrnehmungsverlauf. Aber diese „Forderungen“ betreffen nicht den noematischen Möglichkeits-, sondern nur den anmutlichen Wahrscheinlichkeitsraum eines Gegenstandstypus. Der Forderungscharakter allein ist demnach nur notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung, damit ein empirischer Widerstreit als ein zudem noematischer Widerstreit beschrieben werden kann. Damit die - wir können vielleicht summarisch und ohne weitere Differenzierung sagen: Alltags-Widerstreite - von den *noematisch*-empirischen Widerstreiten zureichend abgehoben werden können, sind zusätzliche Einschränkungen nötig.

Davon legt eine in dieser Hinsicht sowohl prägnante als auch zweideutige Stelle in einem späteren Manuskript Husserls Zeugnis ab. Sie soll wegen ihrer Bedeutung vollständig zitiert werden: „Was besagt aber Normalität? Nichts anderes, als dass sie

von einer Art ist, die Wirklichkeitssetzung nicht verträgt, und das besagt bei Dingen, dass Einfügung in die Natur, oder in eine Natur, wie sie nach Massgabe der Naturkenntnis möglich ist (des Stiles der Naturanschauung), mit dieser streiten würde. Was eine reale Dinganschauung sein kann (besser, was als Ding soll in der Wahrnehmung wirklich dastehen können), das kann ein Mensch sein, aber nicht ein Mensch, der weiss ist wie Gips etc. Ein Mensch kann verschieden aussehen, aber die Idee Mensch schreibt der Wahrnehmung gewisse Möglichkeiten vor: Mensch ist wahrnehmungsmäßig so Aussehendes: Das besagt einen gewissen Typus, der als Möglichkeit seinen Setzungscharakter hat.“ (Bd. XXIII, Text Nr. 17, S. 490, gesperrt HJS.)

Die Idee eines Dinges schreibt diesem vor, wie es sein kann. Fiktive Dinge vertragen eine Einfügung in die wirkliche Natur nicht, weil sie die Ideen der Dinge nur auf widerstreitende Weise verkörpern. Die beiden Grundzüge eines tendenziell noematischen Verständnisses der Idee des Widerstreites zeichnen sich in dem zitierten Passus ab: Zunächst erscheint der Widerstreit hier der Sache selbst zugehörig und nicht (wie im Falle der Illusion) als wieder aufhebbar, und außerdem wird als Basis des Widerstreites nun nicht mehr nur die *wirkliche* Typik eines Dinges (einer Art von Dingen), sondern deren *möglicher* Typus herangezogen. Ein jedes Noema konstituiert sich als Möglichkeitsraum. Die Idee erscheint hier selbst als ein Rahmen, eine Begrenzung dessen, was für dieses Ding möglich ist. Ein bildlicher Schein entsteht dann, wenn eine Erscheinung zwar die Idee eines solchen Dings anregt; denn „Wahrnehmungstendenzen liegen zwar vor“ (Bd. XXIII, S. 490), aber diese Tendenzen werden zugleich unterlaufen. Nicht nur, daß sich das fiktive Ding nicht in die wirkliche Natur, sondern auch, daß es sich nicht einmal in eine „Natur, wie sie nach Massgabe der Naturerkenntnis möglich ist“ einfügen ließe, begründet nun die Erfahrung von Widerstreit.

Es handelt sich hier nicht um die Negation von spezifischen Bestimmtheiten innerhalb des schon vorgezeichneten Horizontes eines Dinges. Solche Negationen können nur zur Modifikation der Dingbestimmtheit selbst führen oder - etwas umfassender - zur Revision der Ding-Identität zwingen (Andersbestimmung). Es muß sich vielmehr um Negationen handeln, die den Kernsinn des jeweils in Frage stehenden Dings, eben das Noema als solches, betreffen. Husserls Beispiel - der weisse Gipskopf der Büste - ist insofern von Zweideutigkeit nicht frei; nichts hindert die weisse Färbung eines menschlichen Kopfes. Aber die Transformation eines menschlichen Kopfes in einen weissen Gipskopf ist empirisch unmöglich. Zwei Erscheinungen zeigen sich als unvereinbar. Die Bestimmung „Gips“ ist mit der Bestimmung „menschlicher Kopf“ unverträglich, wohl kaum nur die einfache Bestimmung „weiß“ mit der Bestimmung „menschlicher Kopf“. Die lebendige Bewegung des menschlichen Kopfes kann niemals mit der unaufhebbaren Starrheit des Gipskopfes zusammengehen.

Auf welche Weise kann nun der spezifisch noematische Forderungscharakter beschrieben werden? Die Antwort auf diese Frage ermöglicht zugleich auch ein Verständnis des zweiten spezifischen Charakters der noematischen Widerstreite: unmögliche Erscheinungen zu begründen.

9.3 Der noematische Widerstreit als Zur-Sache gehörender und als unmögliche Erscheinung

9.3.1 Der noematische Widerstreit als Zur-Sache-selbst-gehörender

Husserl antizipiert im Begriff des empirischen Widerstreites eine phänomenologische Konzeption, die erstmals mit den „Ideen I“, primär im Begriff des Noemas als des „Wahrgenommenen als solchen“ fixiert wird. Das Ding erscheint nach dieser Konzeption als „Idee“, die ihrerseits als *je spezifische Totalität von Erfordernissen auszulegen ist*. Die Idee eines Dinges: „schreibt die Regel vor für die Art, wie ein ihr unterstehender Gegenstand nach Sinn und Gegebenheitsweise zu voller Bestimmtheit, zu adäquater originärer Gegebenheit zu bringen wäre (...)“ (Ideen I, § 142, S. 330).

Auf diese allgemeine Idee des Dinges nicht nur als „regionale Idee“, d.h. nicht nur im Sinne des vernunfttheoretischen Entwurfs der „Ideen I“, sondern auch in bezug auf die mannigfaltigen *Arten von Dingen*, macht der frühe Begriff des empirischen Widerstreites eine Antizipation. In dieser Perspektive erscheint ein jegliches Ding auch in seiner Besonderheit als eine letztlich geregelte, d.h. in seinen Erscheinungsmöglichkeiten begrenzte Erscheinung. Husserls Begriff für die Beschreibung des Umfangs eines solchen Möglichkeitsraumes ist der Begriff der offenen Möglichkeit: „Auf Grund der jeweilig vollzogenen Erfahrungen und dieser Regel (bzw. des mannigfaltigen Regelsystems, das sie beschließt) kann freilich nicht eindeutig entnommen werden, wie der weitere Erfahrungsablauf sich abspielen muß. Im Gegenteil bleiben unendlich viele Möglichkeiten offen, *die aber durch ihre inhaltreiche apriorische Regelung dem Typus nach vorgebildet sind.*“ (Ideen I, § 144, S. 332, kursiv von mir, HJS.)

Das darf nicht so verstanden werden, als hätte Husserl von der Uneindeutigkeit der Vorzeichnung auf die Unendlichkeit der Vorgaben geschlossen. Eine Regel, die nichts als irregulär bestimmt, ist widersinnig. Husserl meint hier mit der „Unendlichkeit“ auch nicht den reinen Umfang der Möglichkeiten, die zur Idee des jeweiligen Dings gehören, sondern die an sich unbegrenzten Möglichkeiten der *Realisation*.

Interessant bleibt hier noch, daß Husserl die Möglichkeit, das Ding als eine Totalität von möglichen Erfordernissen zu bestimmen, nicht nur auf die Ergründung der rein regionalen Idee des Dinges begrenzen will, sondern eine Öffnung dieses Konzeptes für die - wohl nur erste - Besonderung der *Naturdinge* ausdrücklich einräumt: „(...) wie innerhalb der Thesis der Natur das Ziel eindeutiger Bestimmung gemäß der Idee des Naturobjekts, des Naturvorganges usw. (die als Idee eines individuell Einzigem vollbestimmte ist) erreicht werden kann: das gehört in eine neue Forschungsschicht.“ (Ideen I, S. 332-333)

Die Möglichkeit eines solchen empirischen Widerstreites erscheint demnach als Einspruch gegen die Regeln der offenen Möglichkeit des jeweils gemeinten Dinges. An einem Beispiel: es mag ein Waschbecken in endlosen Varianten existieren können, in beliebigen Farben und Formen, Größen und Materialien - aber es verfehlt seinen empirischen Sinn, wenn die konkave Ausprägung des Beckens fehlte. Ein Waschbecken mit spiegelglatter Oberfläche, die das Wasser sofort ablaufen ließe, verfehlt seinen praktischen Sinn. Daß uns ein solch unsinniges Ding als eines entgegentritt, das die Forderung erhebt, ein Waschbecken zu sein, wird aber durch die Form, die wohlmöglich funktionierenden Wasserhähne, das verwendete Material, die spezifische Installation an der Wand und denkbare weitere Anschauungsanregungen nahegelegt.

9.3.2 Exkurs zu möglichen Differenzierungen im Begriff des empirisch-noematischen Widerstreites

Empirische Widerstreite setzen die Kenntnis dieser wirklich-anschaulichen Welt voraus und entstehen dann, wenn eine der Regeln dieser Welt verletzt wird. Diese Bestimmung ist betont vage gehalten und bedient sich des offenen Ausdrucks „Regel“, um damit eine weiter zu bestimmende Leerstelle zunächst nur zu markieren. Welche Regeln in welcher Weise verletzt werden, bleibt dabei noch offen.

In welcher Weise und Reihenfolge weitere Bestimmungen von Gegenständlichkeit und Dinglichkeit möglich und relevant werden, kann hier nicht unmittelbar geklärt werden. Dies wäre Gegenstand einer Phänomenologie des real-kausalen Dings, wie sie Husserl vor allem in den Aufzeichnungen der „Ideen II“ im Ansatz vorgelegt hat. Hier soll nur darauf hingewiesen werden, daß die allgemeine Bestimmung des empirischen Widerstreites als Verletzung einer noematischen Forderungen eines bestimmten Ding-Typus sich auf ganz unterschiedliche Möglichkeits-Ebenen beziehen kann. Das Beispiel Husserls aus dem Manuskript Nr. 17 zum Widerstreit zwischen dem Bild-Objekt, das auf einen Menschen verweist und dem verwendeten Material (Gips oder etwa Marmor) des Bild-Dings könnte provisorisch als „material-empirischer“ Widerstreit beschrieben werden, d.h. als Widerstreit zwischen dem „um-zu“ eines Dings (Lebendigkeit) und dem verwendeten Material. Das Beispiel des Waschbeckens mit der glatten Oberfläche, die Wasser beständig abfließen läßt, ist im hier noch nicht näher bestimmten Raum empirischer Möglichkeiten von Ding-Bestimmungen bereits anders zu positionieren. In diesem Fall kommt es zu einem Konflikt nicht mit dem Material, sondern der Form des Dings: Form und Funktion entsprechen sich nicht, obwohl das Material (etwa Keramik) als solches durchaus stimmig in den Dingverbund eingefügt sein kann. Das Beispiel des auf sich selbst zurückgebogenen Hammers ist formal der gleichen Klasse zuzuordnen wie das Beispiel des Waschbeckens. In beiden Fällen handelt es sich um organisierte Unbrauchbarkeiten. Der Stuhl, dessen Sitzhöhe erst in etwa zwei Meter Höhe angebracht ist, gehört ebenso dieser Klasse von empirischen Widerstreiten zu, die man vielleicht als „empirische Form-Widerstreite“

bestimmen könnte. Form und Material-Widerstreite können auch miteinander verbunden auftreten; so etwa, wenn wir uns den in-sich gekrümmten Hammer zusätzlich als aus dem Material Glas geformt vorstellen, oder wenn wir uns das deformierte Waschbecken zusätzlich als aus einem Stück Eis geformt vorstellen.

Der intuitive Eindruck, der sich aufdrängt, gesteht den material-empirischen Widerstreiten einen „tieferen“ Stellenwert zu als denen, die nur die Ebene der Form-Bestimmtheit betreffen. Solche bloßen Eindrücke müßten in einer genauen und systematischen Phänomenologie des realen Dings geklärt werden können.

Der noematische Horizont wird hier bestimmt als jeweils spezifischer Umfang offener Möglichkeiten in bezug auf die Identität eines Gegenstandes. Der noematische Widerstreit ist entsprechend als anschauliches Eintreten solcher Möglichkeiten zu verstehen, die diesem Möglichkeitsraum nicht angehören, besser: nicht angehören können oder dürfen.⁷⁹

Es geht demnach bei den empirisch-noematischen Widerstreiten anders als bei den empirisch-anmutlichen um die Differenz von notwendig/unmöglich und nicht um die von wahrscheinlich/unwahrscheinlich. Damit haben wir im Kern bereits die zweite Bestimmung des spezifisch noematischen Widerstreitcharakters erreicht.

9.3.3 Der noematische Widerstreit als unmögliche Erscheinung

Noematische Widerstreite sind immer mit unmöglichen Erscheinungen verbunden; denn nur auf diese Weise ist gesichert, daß der jeweilige Widerstreit unselbständiger Natur ist, d.h. nur im Rahmen eines Bildes erscheinen kann. Wir haben bereits gesehen [9.2.], daß es empirische Widerstreite gibt, auch und gerade solche mit nachhaltiger Natur, deren Erscheinung nicht an einen fiktiven Zusammenhang gebunden ist. Die mögliche Verselbständigung eines empirischen Widerstreites, d.h. die Möglichkeit, daß der Transport der französischen Schlösser in die USA und ihr dort vorgenommener Wiederaufbau nicht notwendigerweise ein Objekt eines Bildes sein muß, sondern durchaus Objekt einer - wie immer fragwürdigen - praktischen Tätigkeit in dieser Welt sein kann, ist zugleich der Beweis, daß es sich hier nur um einen empirischen Widerstreit im nicht-noematischen Sinn handeln kann.

Nur wenn wir die „Idee“ des Dings als beschränkten Möglichkeitsraum denken, lassen sich Dinge vorstellen, die in sich widersprüchlich sein können. Der Hammer, dessen gekrümmter Stiel dazu führt, daß der Kopf an dem Ende des Stiels aufliegt, widerspricht der Idee des Hammers. Kein Hammer ist dazu da, sich zu schlagen.

⁷⁹ Die doppelte Bestimmung der Nichtzugehörigkeit als „können“ und „dürfen“ soll auf faktische und normative Ausschlußregeln verweisen. Einige der angeführten Beispiele für empirischen Widerstreit sind erkennbar auf Verwendungszusammenhänge bezogen, die in einer weiterführenden Reflexion in ihrem Bedingungscharakter genauer erörtert werden müßten.

Aber nicht jede Art der Störung der Struktur eines Dings macht es unmittelbar auch schon zu einem Fiktum. Die einsame Betonbrücke, die auf der Wiese steht, ohne daß sich - wie geplant - die Autobahn an sie anschließt, ist ein unfreiwilliges Denkmal. Sie ist ein Zeugding, das aus dem Zeugzusammenhang herausgerissen wurde. Sie erfüllt ihren Zweck nicht nur etwa deswegen nicht, weil sie kurzfristig gesperrt ist, sondern sie kann ihren ursprünglich geplanten Zweck nicht erfüllen. Wir spüren genau, daß wir hier kein Fiktum vor uns haben. Warum? Es gibt nichts, was prinzipiell hinderte, diese Brücke als Brücke zu nutzen. Die Autobahnanschlüsse könnten immer noch gebaut werden. Anders im Fall der Gipsbüste. Nichts könnte diese Gipsbüste in einen wirklichen Menschen verwandeln. Im Falle der isolierten Brücke handelt es sich nicht um ein unvollendbares, sondern um ein unvollendetes Ding. Die Gipsbüste aber wird ihre Darstellungstendenz - die Erscheinung eines Menschen - niemals zu vollenden vermögen.

An zwei Beispielen, die beide das Verhältnis von Licht und Dunkelheit betreffen, sei die Eigenart unselbständiger, empirisch-noematischer Widerstreite kurz aufgezeigt. Magrittes Bild „Das Reich der Lichter“ aus dem Jahr 1954 zeigt die empirisch unmögliche Koexistenz von Tag und Nacht. Hier erscheint nicht etwa ein Haus, das im Zuge der Dämmerung schon in den Schatten geraten ist, und ein Himmel, der das typisch matte Licht der Dämmerung zeigt. Vielmehr erscheint ein Himmel in *tageshellem* Licht und ein Haus, das in *tiefer* Dunkelheit erscheint. Magrittes Bild „Die unwissende Fee“ aus dem Jahr 1956 zeigt eine Kerze, die statt Licht Dunkelheit „ausstrahlt“.

Um diese Unmöglichkeiten erfahren zu können, muß allerdings die Erfahrung eines *bestimmten* Gegenstandstypus in der wirklichen Welt vorausgegangen sein. Wir müssen nicht nur etwas über den „Gegenstand überhaupt“ wissen, sondern - wie in den beiden Beispielen - über das Verhältnis von Licht und Dunkelheit. Deshalb ist hier auch bislang von *empirisch-noematischen* Widerstreiten die Rede. Die Frage liegt aber nahe, ob auch eine Form des noematischen Widerstreites denkbar ist, der in diesem Sinne keine empirischen Kenntnisse bestimmter Formen von Gegenständen voraussetzt, sondern nur den Typus „anschaulicher Gegenstand überhaupt“. Wir haben diese Möglichkeit bereits in den Ausführungen von Kapitel 7 berührt.

Soll die These vom noematischen Widerstreit eine Erklärung des Bild-Phänomens möglich machen, die unabhängig von den keineswegs in jedem Bild gegebenen empirischen Widerstreiten ist, dann muß jedes - auch das trivialste Bild - die Erscheinung von etwas „Unmöglichem“ enthalten. In der Tat ist dieser Aufweis möglich. Dazu wird es nötig sein, die „Tiefe“ der Verankerung des noematischen Widerstreites neu zu fassen: Es genügt nicht, mit Husserl die empirische Dimension des noematischen Widerstreites zu bestimmen; zusätzlich muß gezeigt werden, inwiefern noematischer Widerstreit die „regionale Idee“ des Dinges als solche betreffen kann, *d.h. inwiefern noematisch-apriorischer Widerstreit möglich ist*. Nur eine solche zugespitzte Fassung der Idee des noematischen Widerstreites sichert auch eine strengere Fassung des Gedankens der „Unaufhebbarkeit“ des noematischen

Widerstreites. Im umfassenden Sinne „unaufhebbar“ ist ein noematischer Widerstreit nur dann, wenn sich zeigen läßt, daß er zu der apriorischen Idee des Dinges gehören kann. Davon, daß und vor allem wie dies möglich sein kann, handelt Kapitel 11. Hier kann noch im Rückgriff vor allem auf die Schlußausführungen von Kapitel 7, das den Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Ding thematisierte, anfänglich plausibel gemacht werden, inwiefern diese Vertiefung - auch im Anschluß an Husserl - möglich ist.

9.3.4 Die Möglichkeit noematisch-elementaren Widerstreites

Wir haben in Kapitel 7 gezeigt, daß das Bild-Objekt in seinem Verhältnis zum Bild-Ding als unwirklich erscheint, weil seine Selbst-Verdeckung - anders als jede „normale“ Verdeckung im Wahrnehmungsprozeß - nicht rückgängig gemacht werden kann [7.5.]. Diese seltsame Isolierung des Bildes erscheint als *Hermetik der bildlichen Erscheinung*: Ein Bild hält den Betrachter wesentlich mehr „auf Distanz“, als es ein jeder wirkliche Gegenstand jemals könnte. Ein jegliches Ding erscheint als Dualität von eigentlicher und uneigentlicher Erscheinung, man kann auch sagen: von An- und Abwesenheit. Die apriorische Erscheinungsregel für wirkliche Dinge setzt diesen Gegensatz als einen letztlich jederzeit umwendbaren: Zwar kann die Dualität nicht als solche aufgelöst werden (eben deshalb erscheinen die Dinge immer in einem Horizont), wohl aber kann jederzeit die konkrete „Belegung“ der Positionen „eigentliche“ und „uneigentliche Erscheinung“ in beiden Richtungen vertauscht werden. *Im Bild verschwindet diese Austauschbarkeit*. Das jeweils Abwesende des Bildes ist absolut abwesend. Insofern erscheint mit jedem Bild die radikale Transzendenz eines „Welt-Endes“. Im Bild erscheint ein absolutes Innen, die Bild-Welt, das sich zur wirklichen Welt hin aufschließt, ohne daß doch jemals ein wirklicher Übergang in diese Welt stattfinden könnte.

Komplementär zu der eigentümlichen Hermetik des Bildes findet sich an ihm eine ebenso seltsame Verdichtung in seiner Erscheinung. Gerade diese Erscheinung hat der spätere Husserl in einer der „Beilagen“ aus dem Jahre 1912 herausgehoben: „Wir hätten also das Phänomen des Sich-deckens: nicht das gewöhnliche Sich-verdecken der Dinge der Anschauung: Die erscheinen als räumlich verschieden, zu verschiedenen Teilen des Raumes gehörig. Sondern im selben Raum erscheinen verschiedene Dinge - ich ergänze die Anmerkung - *so, dass ein Teil des Raumes doppelt belegt sein müsste, zwei Dinge im identischen oder partiell identischen Raum.*“ (Beilage 51, S. 484, kursiv von mir)

Ich habe von dieser Idee Husserls bereits am Ende der Ausführungen von Kapitel 7 Gebrauch gemacht. Husserl berührt mit dieser Stelle die Möglichkeit der Erscheinung eines apriorisch-noematischen Widerstreites. Hier streiten nicht mehr zwei Auffassungen um die „gleichen“ Auffassungsinhalte, sondern zwei dingliche Erscheinungen um *einen* Raum. Auch der § 84 der Vorlesung „Ding und Raum“ spricht diese Idee an. Sie findet sich ebenfalls wieder in dem späten Text Nr. 18 aus dem Jahre 1918: „...das Bild hat seinen Bildraum, aber dieser perzeptive Raum stösst

irgendwo (der Bildrand etwa des an der Wand hängenden Gemäldes) an den wirklichen Raum mit den Wirklichkeiten der augenblicklichen Wahrnehmung; der unsichtige Teil des zum Bild gehörigen Raumes steht in Widerstreit mit Teilen des Erfahrungsraums, und von da aus erhält das Bild selbst seine Bestrittenheit und bei der „Standfestigkeit“ des Erfahrenen seine Nichtigkeit.“ (Bd. XXIII, Text 18, S. 509)

Den Anspruch auf einen einzigen Raum zu seiner Entfaltung kann das Ding unmöglich aufgeben. Es ist ein Anspruch, den jedes Ding stellt, indem es Ding ist. Hier wird nicht eine empirische Idee des Dinges, sondern eine apriorische Verfassung desselben verletzt. Und *diese* Verletzung gilt ebenso sehr für die trivialen als auch für die extravaganten Bilder. Die Aufmerksamkeit, welche die Betrachtung räumlicher Widerstreite in allen Etappen der Entwicklung der Husserlschen Bildtheorie genießt, ist demnach sehr berechtigt.

Das Bild ist der einzige Ort für die Erscheinung der *anschaulichen Verletzung des Prinzips vom zu vermeidenden Widerspruch*. „Zwei Dinge erscheinen an einem Ort“ ist eine Aussage, die einen konträren Gegensatz anspricht. Nach dem Prinzip des Widerspruchs kann nur einer der beiden folgenden Sätze richtig sein: a. „die dingliche Erscheinung x erscheint an dem Ort A“ und b. „die dingliche Erscheinung y erscheint an dem Ort A“. Innerhalb konträrer Gegensätze können dritte Möglichkeiten nicht ausgeschlossen werden, d.h. beide Sätze können falsch sein (das Bild erscheint an einem anderen Ort) - aber beide Sätze können nicht zugleich wahr sein. *Im Bild aber erscheint die „Wahrheit“ des ausgeschlossenen „zugleich“ zweier Erscheinungen an einem Ort*. Wir können leicht sehen, daß die Struktur beliebiger Fikta diese Eigentümlichkeit in empirischer Hinsicht wiederholt. Der Kentaur realisiert die leere Menge der „Pferde/Menschen“; das Waschbecken mit der glatten Oberfläche erzeugt eine streitende Verbindung aus behälterartigen und nicht-behälterartigen Dingen. Der Raum-Bezug ist für diese Beispiele vorrangig, weil er sich für *jeden* anschaulichen Gegenstand gleichermaßen und unweigerlich einstellt. Daher erscheint die Verletzung dieses Anspruches als wesentlich tiefer und zugleich auch als übergreifende Eigenart von darstellenden Bildern.

Insofern wird nun auch die Besonderheit der empirischen Form des Raum-Widerstreites (des „Orts“-Widerstreites im Sinne von 5.7.) deutlicher. Der Orts-Widerstreit setzt die Kenntnis der empirisch-regulären Lagen der wirklichen Dinge in dieser Welt voraus und eignet sich deshalb nicht als *übergreifender* konstitutiver Widerstreit. Die noematische Form des Raum-Widerstreites ist dagegen fundamentaler, weil er nur die allgemeine Beziehung zwischen Ding und Raum voraussetzt, die für jede anschaulich mögliche Welt gilt.

Die Ausführungen verdeutlichen rückblickend eine Unzulänglichkeit im Modell des Auffassungs-Widerstreites. Die Idee des Dinges als apriorische (oder: empirische) Regel-Einheit, als Totalität von Erfordernissen, ist das Konzept, um das abstrakte Moment der Unabhängigkeit in Husserls Auffassungsbegriff zu überwinden. Warum eine Erscheinung in aller Regel eben nur eine - und im abweichenden Falle des Fiktums - zwei Auffassungen auf sich zu ziehen vermag, kann im Rahmen einer

Bewußtseinskonzeption, deren anfänglicher Sinn gerade die Betonung der Unabhängigkeit der Auffassung von den Auffassungsinhalten ist, gar nicht sinnvoll gefragt werden. Ohne die Idee eines noematischen Korrelates im intentionalen Prozeß könnte man von einer fehlgehenden Auffassung - wie bei der Illusion - nicht sprechen. Und ohne die Idee eines noematischen Korrelates kann man streng genommen auch nicht die Frage beantworten, warum nicht eigentlich jede Erscheinung mehr als nur eine Auffassung auf sich zieht oder doch wenigstens ziehen kann. Der Widerstreit, sofern er *rein* als einer in bezug auf zwei Auffassungen gefaßt wird, bleibt ohne Grund. Woher käme das Motiv für die zweite Auffassung? Darauf zu antworten, sie sei gegeben, weil die Sache sich widerstreite, hieße den Widerstreit bereits vorauszusetzen, wo er doch erst erklärt werden muß. Die *Angabe des Widerstreit-Grundes* vermag ein noematisches Widerstreit-Konzept zu leisten. Keine einfach „grün“ erscheinende Rückseite eines Gegenstandes könnte *an sich-selbst* jemals als widerstreitend erscheinen; das kann sie nur in Korrelation zu einem entsprechenden Wahrnehmungsverlauf, der durch einschlägige Erwartungen strukturiert wird. Es besteht innerhalb der Logik der Wahrnehmungsenttäuschung niemals eine *wesentliche* Beziehung zwischen dem anschaulichen Inhalt des jeweiligen Widerstreites (z.B. „grüne Rückseite“) und dem Gegebensein des Widerstreites. Das Auffassungs-Modell kann, wenn überhaupt, nur *Umstände* (Divergenz von Auffassungsinhalten und Auffassung), aber keine *Gründe* für die Erscheinung des Widerstreites benennen. Es beschreibt die *Folgen* eines bereits aufgebrochenen Widerstreites auf der Ebene der Auffassungen: als ihre Verdopplung.

Wir wollen diese besondere Form des noematischen Widerstreites, der sich nicht auf einen bestimmten Gegenstandstypus, sondern auf den Grundtypus des anschaulichen Gegenstandes „Gegenstand überhaupt“ (EuU, § 8) bezieht, als noematisch-*elementaren* oder einfach als elementaren Widerstreit bezeichnen. Der Vorteil, der in dieser Zuspitzung der Idee der unmöglichen Erscheinung liegt, gründet darin, daß diese Widerstreite auch eine Antwort darauf ermöglichen, inwieweit die Bilder dieser empirischen Welt auch in anderen möglichen empirischen Welten mit möglicherweise anderer Natur als Bilder erscheinen können. (Das Kentaur-Bild verliert in der Kentauren-Welt seinen empirischen Widerstreitcharakter.) Außerdem ermöglichen die elementaren Widerstreite eine Antwort auf die Frage, in welcher Weise auch die Bilder, die von keinerlei empirischem Widerstreit bewohnt werden, noch Widerstreit enthalten können. Und schließlich machen die elementaren Widerstreite deutlich, warum die Unscheinbarkeit mancher Widerstreite in Bildern nicht notwendigerweise ihre Unbedeutsamkeit impliziert.

9.4 Die Auswirkung des noematischen Widerstreitcharakters auf das Verständnis des Bildes als Repräsentation

Welche Konsequenzen hat die Neufassung der Form des Widerstreites als horizontaler und noematischer Widerstreit für den Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Sujet? Wir können diese allgemeine Fragestellung noch genauer fassen: In welcher Beziehung steht die Neufassung des bildlichen Widerstreites als noematischer Widerstreit zu der Dualität der beiden Widerstreit-Dimensionen von a. Bild-Ding und Bild-Objekt und b. Bild-Objekt und Bild-Sujet? (Wir wiederholen damit den Frageansatz aus 8.2.4. in bezug auf die in struktureller Hinsicht weiterentwickelte Bestimmung des Widerstreites.)

Zunächst können wir davon ausgehen, daß Husserl selbst im Zuge seiner frühen Untersuchungen eine deutliche Nachordnung des Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Sujet vorgenommen hat [8.2.2.]. Wir haben dies unter dem Titel der „umgekehrten Repräsentationstheorie“ festgehalten. Die Frage, die sich nun daran anschließen läßt, betrifft den Status der nachgeordneten Widerstreitbeziehung. Ist die Ergänzung der bildlichen Widerstreitnatur um das Widerstreitverhältnis von Bild-Objekt und Bild-Sujet notwendiger oder nur möglicher Natur? Daß ein solcher Widerstreit möglich ist, ergibt sich allein aufgrund der Tatsache, daß in einem Bild jederzeit ein Bild-Objekt denkbar ist, das einen bestimmten Widerstreit in sich trägt, der sich nicht dem unmittelbaren Verhältnis zum Bild-Ding verdankt. Genau diese Dimension hatte Husserl im Zusammenhang der „Vorlesung“ als „empirischen Widerstreit“ bestimmt [5.3.]. Das braucht hier nicht mehr vertieft zu werden. Husserl hat im Rahmen der abschließenden Ausführungen in der „Vorlesung“ zur Eigenart der bildlichen Imagination die Zugehörigkeitsform des Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Sujet als ein notwendiges Ergänzungsverhältnis bestimmt. Erst mit dem Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Sujet sei der *spezifisch* bildliche Widerstreit gegeben. Die Motivation für diese weitergehende Behauptung wurde schon kurz angesprochen [7.7.]. Husserl fürchtete, daß allein der Widerstreit zwischen Bild-Ding und Bild-Objekt nicht trennscharf genug wäre, um den bildlichen Schein in seiner Besonderheit gegen andere Formen sinnlichen Scheins abzuheben; denn „würde ich das Bildobjekt nehmen so wie es erscheint, so hätte ich kein Bildobjekt. Ich würde das Bildobjekt betrachten wie irgendeinen sinnlichen Schein sonst. Wie irgendein erscheinendes Objekt, das mit Widerstreit behaftet ist.“ (Bd. XXIII, S. 152). Wenn wir demnach die Frage nach der Notwendigkeit des Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Sujet für den Bildzusammenhang stellen, dann können wir das Argument erneut prüfen, das Husserl für die Irreduzibilität des bildlichen auf den nur fiktiven Schein (im Sinne des isolierten Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt) in Anspruch genommen hat.

Ein entscheidendes Argument gegen die Irreduzibilität wäre gewonnen, wenn sich bereits auf der Ebene des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt solche Widerstreite bzw. Widerstreitformen bestimmen ließen, die spezifisch bildlich wären.

Die Intention, die spezifische Eigenart des bildlichen Widerstreites aufzuzeigen, war u.a. Gegenstand der bislang verfolgten Diskussion um die Besonderheit des noematischen Widerstreites. Die Aufstellung von spezifisch bildlichen Widerstreit-Kriterien [1.6.] hatte auch das Ziel, Abgrenzungen gegen andere Widerstreitbestimmungen zu ermöglichen. Der Umkehrschluß, der sich aus der bisherigen Diskussion ziehen läßt, lautet: nichtbildliche Widerstreitformen im Raum der anschaulichen Intentionen sind nicht noematischer Natur, d.h. ihnen fehlt die Eigenschaft die Unaufhebbarkeit. Negation und Zweifel, nach Husserl ebenfalls Erfahrungsformen, die als Widerstreitbeziehungen verstanden werden können und sollen (EuU, § 21), sind z.B. aufhebbare Widerstreite.

Husserl glaubte also, die Bedeutsamkeit und Notwendigkeit des Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Sujet mit dem Hinweis verteidigen zu können, daß ohne ihn die Unterscheidbarkeit vom einfach sinnlichen Schein verloren ginge. Dieses Abgrenzungsproblem entfällt - so die These - durch die Präzisierung des bildkonstitutiven Widerstreites als noematischen Widerstreits.

Husserl hat auch die Frage danach, an welche Formen des sinnlichen Scheins er bei diesem Einwand dachte, nicht unbeantwortet gelassen. In den Ausführungen von § 23 der „Vorlesung“ erwähnt er z.B. den „Sinnenschein“ als Beispiel für ein „Scheinbild“, das „blosses >Bild<“ ist, obwohl „keine Bildrepräsentation statthat“ („Vorlesung“, § 23). Der Sinnenschein - Husserl führt das Beispiel des im Wasser als gebrochen erscheinenden Stabes an - kann gar nicht als „Scheinbild“ („Vorlesung“, § 23) angesprochen werden, sondern nur als nicht bildhafter Schein. Denn der Widerstreit ist hier prinzipiell flüchtig, d.h. er erfüllt das zentrale Kriterium des bildhaften Scheins nicht: unaufhebbaren Widerstreit zu zeigen. Der Sinnenschein ist nur ein Beispiel für die Scheinform des „Was-Pseudos“ [6.10.]. Dieser Schein betrifft nicht die Gegebenheitsweise, sondern nur die schlichte Identität eines besonderen empirischen Gegenstandes in einem seiner Aspekte (der Stab in seiner Krümmung). Der Sinnenschein ist kein Fiktum; er ist nicht einmal Fiktum in dem Sinne, wie es z.B. durch das Waschbecken mit der glatten Oberfläche oder durch den Stuhl mit einer praktisch für Menschen unerreichbaren Sitzfläche verkörpert wird [9.3.1., 9.3.2.]. Diese Gegenstände können den mit ihnen verbundenen Widerstreit (der zwar nur empirischer, aber gleichwohl *noematisch*-empirischer Widerstreit ist) nicht einfach abstreifen; der Stab kann aber jederzeit aus dem Wasser gezogen werden und sich als nichtgekrümmter zeigen. Eine vergleichbare Operation ist für kein Bild-Objekt im authentischen Sinne denkbar. Der im Wasser sich gebrochen zeigende Stab stimmt eher mit dem Stuhl, der am Giebel eines Hauses befestigt wurde [9.2.] überein. In beiden Fällen handelt es sich zwar um *relativ* beständige Widerstreite (die sich damit schon von den völlig unbeständigen Formen der einfachsten Wahrnehmungsenttäuschung unterscheiden), die aber letztlich jederzeit aufhebbar sind. (Ihr Unterschied liegt dann immer noch darin, daß der deplazierte Stuhl einen empirischen Gegenstand in seiner individuellen Totalität betrifft, der Widerstreit in bezug auf den Stab aber nur eine Eigenschaft (die Krümmung). Auch deshalb kommt der deplazierte Stuhl dem bildlichen Widerstreit noch näher als der Stab-Widerstreit.)

Die (relative) Beständigkeit auch mancher Formen von nicht-noematischen, empirischen Widerstreiten hat uns schon beschäftigt [9.2.]. Es ist diese relative Beständigkeit, die vermutlich das eigentlich sachliche Motiv für Husserl darstellte, die nicht-bildlichen Widerstreite mit den bildlichen in einen Zusammenhang und leider auch in eine Konfusion zu bringen. Solange der noematische Grundzug noch nicht deutlich herausgestellt wurde (erstmalig in den Manuskripten aus dem Jahre 1912, Text 17 und Beilage 51), also ca. 6 bis 7 Jahre nach der Abfassung der „Vorlesung“ und der wesentlichen Begleitmanuskripte, konnte der Unterschied zwischen relativer und nicht-relativer Beständigkeit des Widerstreites auch nicht prägnant genug gefaßt werden. (Die fehlende Abgrenzung von absoluter und relativer Beständigkeit des Widerstreites war vermutlich einer der Gründe, die Husserl motivierten, das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit als ein möglicherweise kontinuierliches anzunehmen [4.3.]⁸⁰)

Das Ergebnis der Erörterung lautet: Weil Husserl den Widerstreit zwischen Bild-Ding und Bild-Objekt noch nicht definitiv als noematischen auslegt, kann er in die Verlegenheit kommen zu glauben, das Problem der spezifischen Differenz von Wirklichkeit und Bild erst mit der Annahme eines Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Sujet beheben zu können. Der Unterschied zwischen bildlichem und nicht-bildlichem Schein kann, wie die Untersuchung zeigen konnte, innerhalb der nichtrepräsentativen Widerstreite hinreichend genau bestimmt werden.⁸¹

Dieses Zwischenergebnis besagt, daß das Bild den Widerstreit zwischen Bild-Objekt und Bild-Sujet nicht benötigt; damit ist nicht ausgeschlossen, daß die immanente Repräsentation noch in anderer Hinsicht für das Bild von entscheidender Bedeutung sein könnte. Welche Funktion könnte hier angesprochen sein?

In diesem Zusammenhang ist eine prekäre Zweideutigkeit im Begriff der „immanenten Repräsentation“ zu besprechen, die bislang nicht ausreichend bestimmt wurde. Einerseits ist damit nur die notwendige Geschlossenheit des Bildbewußtseins in sich selbst gemeint, das für seine Konstitution nicht unmittelbare und ausdrückliche Anknüpfungen an andere Aktformen (Phantasie, Erinnerung u. dergl.) benötigt [4.4.]; andererseits aber ist damit die Möglichkeit einer spezifisch bildinternen Widerstreiteinheit im Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Sujet gemeint.

In dem *ersten Sinne* ist allerdings jedes Bild unvermeidlich eine Immanenzerfahrung; denn jede gegenteilige Annahme degradierte die Erfahrung des Bildes zu einem

⁸⁰ Diese Tendenz kommt besonders deutlich z.B. in der Beilage Nr. 5 des Bd. XXIII zum Ausdruck.

⁸¹ Es muß angemerkt werden, daß diese Kritik der bildlichen Repräsentation auf die immanente Repräsentation im Sinn einer bestimmten, an das Bild gebundenen Erfüllungsleistung zielt; die „Repräsentation“ in dem Sinn des immer schon gegebenen *Maßstabes* für beide Widerstreit-Dimensionen [8.3.3.] ist davon nicht betroffen.

Produkt sachlich und zeitlich differenter Akte [4.4.]. Streng genommen ist die Heranziehung des Ausdrucks „immanente Repräsentation“ für die bloße Bezeichnung des notwendigen Immanenzzusammenhanges des Bildbewußtseins allerdings falsch; denn dieser Zusammenhang wird allein schon durch die innige Durchdringungseinheit von Bild-Objekt und Bild-Ding gewährleistet. Die *Simultaneität* des Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt [7.3.] steht für die Gewährleistung des bildlichen Immanenzzusammenhanges ein, auch ohne die darüber hinausgehende Annahme einer immanenten *Repräsentation*. Der kritisierte Sprachgebrauch, der nicht sauber zwischen dem auch für eine ausdrückliche noematische Bildkonzeption notwendigen Immanenzzusammenhang des Bildes und der immanenten Repräsentation unterscheidet, drängt sich von Husserl her deshalb auf, weil er den ersten Sinn der Immanenz nur im Zusammenhang mit dem zweiten Sinn thematisiert hat. Dies könnte darin begründet sein, daß er die durch die Umstellung des Widerstreites in eine ausdrücklich horizontale Form [7.3.] ermöglichte Simultaneität des Widerstreites nicht mehr ausdrücklich reflektiert hat. Erst sehr spät (Text 18, S. 517-518) hat Husserl die horizontale Form des Widerstreites direkt ausgesprochen. - Die Notwendigkeit der Immanenz der Bilderscheinung in diesem eingeschränkten Sinne ist an früherer Stelle [8.3.2., 8.3.3.] bereits bejaht worden, auch wenn dort noch nicht ausdrücklich die zwei Bedeutungen der Immanenz voneinander geschieden wurden.

Im Sinne der zweiten Bedeutung kann allerdings bezweifelt werden, ob ein Bild in diesem besonderem Sinne immanente Repräsentation sein muß. Welche Voraussetzung wäre hier anzunehmen, damit eine solche Repräsentationsleistung zwingend gegeben wäre? Das Bild müßte jederzeit auch in der Dimension des Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Sujet ein elementarer Widerstreit sein; das ist aber nicht der Fall. Wir haben schon gesehen, daß eine solche Beziehung möglich ist (in bezug auf die unmöglichen Bild-Objekte im besonderen Sinn [2.9.]), aber deshalb ist die Besetzung des Bildes mit solchen Bild-Objekten nicht notwendig.

Das Ergebnis lautet: weder von seinem Widerstreit- noch von seinem Immanenzcharakter her muß ein Bild über eine zweite Widerstreit-Dimension (Bild-Objekt und Bild-Sujet) verfügen. Nicht in Frage gestellt wird, daß in dieser Bild-Dimension sowohl elementare als auch empirische Widerstreite möglich und letztere sogar wahrscheinlich sind.

Damit entfällt für die zweite Dimension des bildlichen Widerstreites die konstitutive Relevanz. - Inwiefern dem Bild gleichwohl in einem anderen Sinn eine „repräsentative“ Dimension jederzeit eigen ist, kann erst in Kapitel 12 geklärt werden. Auch der dort neu zu bestimmende Sinn der Repräsentation knüpft an das Husserlsche Vorbild der immanent verstandenen Repräsentation an, weil das Bild als eine *selbstwiderstrebende* Erscheinung gezeigt wird.

9.5 Die problematische Konstitution des Bildes

Damit ein elementarer Widerstreit in eine im engeren Sinne konstitutive Funktion für ein Bild einrücken kann, müssen zwei Voraussetzungen erfüllt sein.

1. Die Rede davon, daß einem bestimmten Bild ein bestimmter Widerstreit fehlt, hat immer nur einen korrelativen Sinn. In dieser Aussage ist implizit oder explizit ein Bezug auf eine Widerstreitbasis immer mit angesprochen. Die allgemeinste Widerstreitbasis ist die einer „jeden anschaulich-gegenständlichen Welt“. Diese Bestimmung meint, daß eine Welterfahrung gegeben ist, welche die Differenz von eigentlichen und uneigentlichen Erscheinungen zuläßt, d.h. eine anschauliche Welt, die Horizonte kennt. Widerstreite, die sich auf diese Basis beziehen, heißen „elementare Widerstreite“. Ihre konstitutive Geltung ist besonders wichtig, da sie am wenigsten mit Voraussetzungen behaftet sind. Alle anderen Formen des Widerstreites sind voraussetzungsreicher. Dabei ist zu beachten, daß auch elementare Widerstreite niemals völlig voraussetzungslos sind. Elementare Widerstreite setzen immer auch eine bildliche Erscheinung voraus, die sich als gegenständliche Erscheinung anbietet. Wir können in Husserls Terminologie auch sagen; es muß sich um eine transzendente und nicht um eine immanente Erscheinung handeln. Immanente Erscheinungen kennen für sich selbst keinen Widerstreit (so auch Husserl in Beilage Nr. 52)⁸². - Eine Möglichkeit, die es erlaubt, auch das nichtdarstellende Bild als Widerstreit anzuerkennen, kann erst in Kapitel 12 aufgezeigt werden.

2. Ein elementarer Widerstreit muß nicht jederzeit auch simultaner Widerstreit sein [Kapitel 7]. Die Simultaneität bezieht sich auf die zeitliche und räumliche Relation von Widerstreitendem (Bild) und Bestreitendem (Wirklichkeit). Daß das Bild-Objekt das Bild-Ding auf irrealer Weise durchdringt, erscheint dem begleitenden Bewußtsein nur, solange das Bild-Ding nicht völlig in den Hintergrund getreten ist. In welchem Maß das Bild-Ding eines Bildes in den Hintergrund zu treten vermag, zeigt konkret die übliche Erscheinung eines Spiegel-Bildes. Das Spiegel-Bild ist der Prototyp des Bildes, über das sich ein pseudoshafter Schein legen kann. Nicht nur die außergewöhnliche Latenz des Bild-Dings als sich meldender Erscheinung, sondern auch das vollkommene Fehlen empirischer Widerstreite unterstützt dies. Damit aber der elementare Widerstreit sich ausbilden kann, bedarf es einer Gleichzeitigkeit und Gleichräumlichkeit der bildlichen und wirklichen Erscheinungen - und zugleich muß ein ausreichender Kontrast gegeben sein. Das Problem der Motivation des Widerstreites, das wir für die reine Form des Auffassungs-Widerstreites beobachtet haben, wiederholt sich in einem bestimmten Sinn auch für die neue Form des elementaren Widerstreites. Gerade weil

⁸² Siehe dazu die Ausführungen in der Fußnote Nr. 99 zu Kapitel 12.

sich der elementare Widerstreit im Bereich der uneigentlichen Erscheinungen abspielt (und abspielen muß), benötigt er eine minimale Anknüpfung im Bereich des Sichtbaren. Wenn die Wirklichkeit als Bild-Ding im unmittelbaren Rahmen des Bildes selbst zu gründlich in den Hintergrund gedrängt wird, dann bedarf sie, um ihren Einspruch wirksam anmelden zu können, wenigstens einer eigenen Erscheinung neben der des Bildes. Wenn auch diese Möglichkeit der indirekten Präsenz der Wirklichkeit entfällt, wächst die Wahrscheinlichkeit einer illusionären Überlagerung des Bildes sprunghaft an. Das ist nicht einmal immer erforderlich. Das Spiegel-Bild z.B., das eine ganze Wand in einem Saal fugenlos einnimmt und durch eine offene Tür aus einem Flur heraus schräg von der Seite betrachtet wird, zeigt nicht mehr seinen Bildcharakter. All diese Eigenarten können am Ende nicht verhindern, daß das Bild als Bild erkannt wird. Das ermöglichen die elementaren Widerstreite allemal. Damit aber das Bild nicht erst als das Produkt einer Demaskierung, sondern als Objekt einer Gegenwärtigung erscheint, darf der Erscheinungssieg des Bild-Objektes den Wirklichkeits-Sieger, das Bild-Ding, nicht rest- und spurenlos verdrängen. Wäre der Erscheinungssieg perfekt, gäbe es keine Wirklichkeitsniederlage mehr.

Das Bild trägt in sich das Problem aus, daß nur die elementaren Widerstreite eine sichere Grundlage für die Identität des Bildes bieten; zugleich aber wird diese konstitutive Rolle durch die Unauffälligkeit des elementaren Widerstreites erheblich belastet. Obwohl der elementare Durchdringungs-Widerstreit unterschiedslos für alle denkbaren Relationen von Bild-Objekten und Bild-Dingen gilt; verdankt sich seine Prägnanz (das Maß der konkurrierend verbleibenden Sichtbarkeit des Bild-Dings) ebenso gewiß jederzeit der empirischen Eigentümlichkeit des Bild-Dings. Die Prägnanz erscheint - im Vergleich der verschiedenen Bild-Dinge - als ein polar-konträres Kontinuum von Erscheinungsmöglichkeiten; die Erscheinungsgrundlage für den elementaren Widerstreit besitzt demnach eine Grad von Intensität. - Diese Überlegung motiviert eine bestimmte Unterscheidung von Bild-Typen bezüglich des verfügbaren Umfangs konstitutiver Leistungen für die Bestimmung ihrer Eigentümlichkeit.

9.5.1 Exkurs: Zur Unterscheidung von direkten und indirekten Bildern

In konstitutiver Hinsicht sind direkte und indirekte Bilder zu unterscheiden. Direkte Bilder können allein durch den Sinn des Sehens, der die Besonderheit des Bildhaften überhaupt ermöglicht, auch *a/s* Bilder erkannt werden. Indirekte Bilder dagegen sind Bilder, die als Bilder erst durch die Zuhilfenahme weiterer Sinne und anderer Spezifikationsverfahren erkannt werden können. Wir können auch sagen, daß direkte Bilder gesehen werden und indirekte Bilder (nur) erkannt werden. In einem besonderen Sinne bieten daher nur die direkten Bilder die Bedingung, damit ein Bild „originär“ erkannt werden kann. „Originär“ meint hier zweierlei: erstens (sachlich) die Identifikation aufgrund allein der Leistung des bildermöglichenden Sinns und zweitens (zeitlich) die Erkenntnis als Bild in der Gegenwart der Beobachtung.

Die Unterscheidung direkter und indirekter Bilder ist nicht identisch mit der traditionellen Unterscheidung von Bildern, die keine Illusionsgefahr in sich bergen (platonisch: Ebenbilder) und Bildern, die eine Illusionsgefahr in sich bergen (platonisch: Trugbilder). Noch das hochperfektierte klassische *trompe l'œil* bietet dem Blick - allein dem Blick - Gelegenheit, es schließlich als Bild zu identifizieren. Allerdings kündigt sich in Bild-Typen wie dem Spiegel-Bild und dem *trompe l'œil* das Problem des indirekten Bildes an. In diesen Bildern ist erst die zeitliche, nicht aber die sachliche Bestimmung der originären Erfahrung des Bildes gefährdet. Erst dann, wenn das Bild sich nicht flüchtig mit illusionärem, sondern beständig mit pseudoshafem Schein [6.9.] belegt, ist die originäre Erfahrung des Bildes ernsthaft gefährdet. Das wird deutlich angesichts der bereits tradierten Bild-Typen des Panoramas, des Panoptikums und - vor allem - des stereoskopischen Bildes. Gerade in bezug auf das stereoskopische Bild hat Husserl an mehreren Stellen auf dieses gerade in seiner Eigenart zu findende Potential hingewiesen.⁸³ Pseudoshafter Schein ist nicht mit dem illusionären Schein zu verwechseln. Er kann mit dem Bild dauerhaft verbunden sein, obwohl man um seine Nichtigkeit weiß. Wenn die Illusion das Analogon des Traumes ist, dann ist der pseudoshafte Schein das Analogon dessen, der aus einem Traum erwacht, ohne ihm entfliehen zu können. Der Bild-Typ, mit dem dann allerdings das indirekte Bild seine erste uneingeschränkte Verwirklichung finden kann, ist das Bild in der Form des Cyberspace.⁸⁴ Dieses Bild zeigt sich dem Betrachter auch nicht mehr durch kinästhetische Transformationen; es ist nicht mehr unhintergebar. (Das ist der erste Fortschritt gegenüber dem stereoskopischen Bild.) Im Grunde ähnelt der Übergang vom Stereoskop zum Cyperspace dem Übergang von der Fotografie zum Film; zunächst wird dem technischen Bild die Bewegung und dann der Raum erschlossen. Gegenüber vollkommen einschließenden Bildern (im Vergleich zur Überzahl der eingeschlossenen Bilder) fehlt dem Betrachter die räumliche und zeitliche Gleichzeitigkeit der Wirklichkeitsauffassung, die den Widerstreit als offen und simultan erscheinenden möglich machen. Natürlich bleibt auch das Cyperspace-Bild auf der elementaren Ebene ein noematischer Schein. Man kann diese Bilder, im Unterschied zur Totalität der Wirklichkeit, verlassen. Aber ihr Scheincharakter wird chronisch und nicht mehr nur flüchtig von pseudoshafem Schein überlagert. Wir wissen, daß es

⁸³ Wichtig sind hier z.B. die Beilage 28 in Bd. XXIII und eine etwas längere Passage in der „Passiven Synthesis“, § 22, S. 100.

⁸⁴ Ich sehe hier ab von den zahlreich gegeben empirischen Widerstreiten in der konkreten Darstellung dieser Bildform, die sich in ihrer Unverfügbarkeit durchweg der bislang bestenfalls primitiven Beherrschung der dazugehörigen Technik verdanken und die natürlich das Bild ebenfalls als Bild merklich machen können - und es einstweilen auch überdeutlich tun. Aber sowenig es Sinn hat, über das Filmbild nur aufgrund der Darstellungsleistung des Stummfilmbildes zu sprechen, zählt auch hier nur das Potential des neuen Bild-Typs, nicht seine historischen Unvollkommenheiten.

Bilder sind (deshalb sind es keine Illusionen), aber wir können ihre Identität nicht mehr allein in einer Seherfahrung begründen. - Diese kurze Analyse soll exemplarisch aufweisen, daß unsere Behauptung berechtigt ist, die gesamte Wirklichkeit und nicht nur das isolierte Bild-Ding sei die Basis für die Erfahrbarkeit des bildlichen Widerstreites [8.3.3.].

Ich fasse zusammen: Zwei Bedingungen müssen erfüllt sein, damit der elementare Widerstreit an einem Bild erscheinen kann: erstens müssen Bilder gegeben sein, deren Darstellung gegenständlich ist und zweitens müssen Bilder gegeben sein, bei denen die Selbstgegebenheit des elementaren Widerstreites in einer simultanen Weise für das Bildbewußtsein einzuholen ist.

9.6 Abschluß

Das vorliegende Kapitel sollte primär zeigen, daß nur der noematische Charakter des anschaulichen Widerstreites eine weitreichende Grundlage darstellt, damit ein Bild in einer jeden anschaulich möglichen Welt auch als Bild erscheint. Darüber hinaus sollte gezeigt werden, daß die Bestimmung der elementaren Widerstreite allein nur die Angabe der notwendigen, aber noch nicht die der empirisch hinreichenden Bedingungen für die Konstitution des Bildbewußtseins ermöglicht. Diese beiden Demonstrationen haben für eine Phänomenologie des Bildes genau entgegengesetzte Funktionen: Der Aufweis der Möglichkeit eines elementaren Widerstreites gewährt die Unabhängigkeit der Lösungsangebote für die Konstitutionsproblematik von bestimmten empirischen Bedingungen einer anschaulichen Welt; die Reflexion über die Bedingungen der Erfahrbarkeit des elementaren Widerstreites erneuert die Abhängigkeit der Konstitutionsproblematik von den Erfahrungs Umständen einer je konkreten empirischen Welt. Es geht darum, Möglichkeiten *und* Grenzen einer möglichst tief fundierten Phänomenologie des Bildes aufzuweisen. Auch das nächste Kapitel, das sich der Behandlung des Verhältnisses von Bild und Neutralitätsmodifikation widmet, mündet in eine Thematisierung, die anhand des von Husserl in den späten Bildmanuskripten beschriebenen besonderen Bildcharakters der „Verdeckung“ auf eine weitere Evidenzproblematik des Bildes eingeht.

10 Kapitel 10: Neutralitätsmodifikation und Widerstreit

10.1 Das Programm des Kapitels

Husserls Theorie des Bildbewußtseins ist seit Beginn seiner ausdrücklichen Reflexion in der V. LU. auch eine Theorie, die beständig das Bild in Affinität zum Neutralitätsbewußtsein begreift. Das Phänomen, das seit den Ausführungen des § 109 der „Ideen I“ „Neutralitätsmodifikation“ (im folgenden um der Kürze willen: NM) heißt, wurde von Husserl bereits in der V. LU., dort noch unter dem Titel der „qualitativen Modifikation“, diskutiert [1.9.]. Husserl selbst stellt den Zusammenhang dieser Bezeichnungen ausdrücklich her.⁸⁵

Die Entfaltung der Husserlschen Idee der NM kann für den hier bedeutsamen Zusammenhang - so die allgemeine These der folgenden Darlegung - im wesentlichen in *drei Etappen* eingeteilt werden. Die erste Etappe findet ihren Ausdruck in Kapitel 3 und 5 der V. LU.; die zweite Etappe wird in den „Ideen I“ (§ 109 bis § 117) formuliert, und die dritte Etappe schließlich wird exemplarisch skizziert in einem Text Husserls aus den Jahren 1921-24, der als Text Nr. 20 in Bd. XXIII der Husserliana abgedruckt ist.

Die Etappen unterscheiden sich danach, wie das Verhältnis von Neutralität und intentionaler Auffassung verstanden wird.

In der *ersten Etappe* (V. LU.) versteht Husserl die NM als eine universale und zugleich willentliche, reversible Modifikation des Bewußtseins: „Zu jedem setzenden Akt gehört ja überhaupt ein möglicher nichtsetzender Akt von derselben Materie und umgekehrt.“ (V. LU., § 34, S. 483) Für die Nachzeichnung der ersten Etappe verweise ich auf die Ausführungen von Kapitel 1.9.

In einer *zweiten Etappe* [Abschnitt 2] zur Zeit der Ausarbeitung der „Ideen I“ erweitert Husserl u.a. die Lehre von der NM durch den Begriff der „Urdoxa“ (§ 104 der „Ideen I“). Dadurch wird der Gegensatz von Setzung und Nicht-Setzung, welcher der Konzeption der NM zugrunde lag und auch weiterhin liegt, in eine asymmetrische Stellung gebracht. Im Begriff der „Urdoxa“ ist der Primat der Setzung gegenüber der Nicht-Setzung fixiert. Als Urdoxa erscheint jene Setzung, die jeder ausdrücklichen „Setzung“ vorausgegangen ist.

In einer *dritten Etappe* [Abschnitt 3] schließlich kommt es zu einer Wiederherstellung der Symmetrie zwischen Setzung und Nicht-Setzung im Kontext der Theorie der NM. Nicht aber im Sinne der ersten Etappe; vielmehr erscheint nun die Möglichkeit einer ursprünglichen und direkten Neutralität eines Phänomens, die nicht erst „Resultat“

⁸⁵ Siehe die Fußnote in § 39 der V. LU (S. 508) und die entsprechende Fußnote zu § 112 in den „Ideen I“.

eines „Dahingestellt-sein-lassens“ ist. Dies wird durch die Annahme von urdoxischen Neutralitäten bereits in der zweiten Etappe vorbereitet.

Es ist - so die besondere These für den ersten Teil des Kapitels - im wesentlichen diese dritte Etappe in der Entfaltung des NM-Theorems, die ein integrales Verständnis des „Bildes als Widerstreit“ möglich macht. (Vieles deutet sich auch schon in der zweiten Etappe an.) Die Neutralität der Erscheinung, so die hier vertretene These, beschreibt den *Erscheinungscharakter des Resultates der Widerstreitbeziehung*. Was im Widerstreit als *übergehend und einander-aufhebend* erscheint, beeindruckt im *Übergegangen-sein und Aufgehoben-sein* als „Neutralität“. Die Neutralität ist die allgemeine intentionale Struktur des im Widerstreit inferioren (unwirklichen) Momentes. Der zweite Teil des Kapitels untersucht das Verhältnis von Widerstreit und NM genauer [Abschnitt 4]. Dabei werden zwei Dimensionen unterschieden, in denen das Bild von einer NM betroffen wird. Die erste NM betrifft das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit, die zweite betrifft das Verhältnis des Bildes in sich selbst, d.h. bezieht sich auf Diskrepanzen in der Struktur des bildlichen Widerstreites. Von hier aus wird zugleich der Sinn der Reflexion deutlicher, die Husserl in bezug auf die eigentümliche Intransparenz des Bildbewußtseins unter dem Titel der „Verdeckung“ anstellte [Abschnitt 5].

10.2 Die Theorie der Neutralitätsmodifikation zur Zeit der „Ideen I“

10.2.1 Neutralitätsmodifikation und „Urdoxa“

Die ursprüngliche Neu- bzw. Andersbestimmung der „qualitativen Modifikation“ als „Neutralitätsmodifikation“ (NM) findet sich in § 109 der „Ideen I“. Die NM wird von Husserl zunächst als eine Modifikation der „Urdoxa“ eingeführt, freilich eine, „die eine völlig isolierte Stellung einnimmt“ (§ 109, S. 247). Um also den Husserlschen Begriff der NM besser zu verstehen, ist es zunächst nötig, auf das neue begriffliche Konzept der „Urdoxa“ einzugehen.

Der Begriff der „Urdoxa“ wird von Husserl in § 104 der „Ideen I“ eingeführt und inhaltlich und in seiner Bedeutsamkeit bestimmt. Der inhaltliche Charakter der Urdoxa ist das „Wirklich-sein“ und ihre besondere Relevanz liegt darin, daß alle anderen qualitativen Transformationen („wahrscheinlich-, möglich-, fraglich-sein“ usw.) in dieser Urdoxa gründen. Das Neue in dieser Konzeption von „Setzung“ gegenüber den LU. springt ins Auge. Waren dort sowohl Setzung als auch Nicht-Setzung gleichermaßen etwas zum Akt Hinzutretendes, wird nun die Setzung privilegiert. Daß sich damit auch der Charakter der „Setzung“ selbst gewandelt hat, zeigt die insgesamt verschobene Begrifflichkeit: Spricht Husserl im Umfeld der LU. von dem Gegensatz von Setzung und Nicht-Setzung, so verändern sich mit dem neuen Konzept der „Urdoxa“ auch seine Bezeichnungen für den primären Gegensatz der qualitativen Transformationen; er spricht nun immer öfter von *Positionalität* und *Neutralität* (§ 114, S. 261). Diese Begriffe

tragen als Nebenbedeutung nicht zufällig das Moment von „Schon-gegeben-sein“. Hier kündigt sich sprachlich an, was sachlich aufzuweisen sein wird.

Damit aber verändert sich der Status der Akt-Qualität: war sie z. Zt. der LU. in der Tendenz eher den *aktiven Akten*, paradigmatisch also der Attention (die für Husserl auch noch in den „Ideen I“ eine intentionale Gegebenheitsweise ist, der „in ausgezeichneter Weise der Charakter der Subjektivität“ (§ 92, S. 214) zukommt) vergleichbar (was dazu führte, daß die ästhetische Bildbetrachtung in § 39 und 40 der V. LU. als qualitative Modifikation und in den §§ 17 und 18 der „Vorlesung“ als attentionale Modifikation erscheint), so rückt nun die mögliche Gegebenheitsweise der Akt-Qualität an die der *passiven Akte* heran. In dem wichtigen Text Nr. 15 des Bd. XXIII, der die ausführliche Diskussion dokumentiert, die Husserl mit sich selbst in bezug auf die Neufassung der Neutralitäts-Konzeption führte, schreibt er zum Gegensatz von Position und Setzung: „Positional besagt eigentlich den Charakter, der schlichte erfassende Setzung (primitive doxische Stellungnahme) ermöglicht.“ (Bd. XXIII, Text 15, S. 411, Anmerkung) Und, im weiteren Zusammenhang, dort freilich noch auf den Ausdruck „Setzung“ bezogen: „Diese Setzung, das ist das Schlechte an dem Wort, ist kein Tun, es ist ein Grundcharakter.“ (S. 411)

Damit soll keineswegs die *Möglichkeit* einer aktiven Setzung bestritten werden. Der Begriff der „Urdoxa“ soll aber festhalten, daß eine solche aktive Setzung eine passive Setzung „immer schon“ voraussetzt. Die Urdoxa ist der Urmodus, den alle anderen „doxischen Modifikationen“ voraussetzen. Das ist der primäre Sinn des Husserlschen Verständnisses der „Urdoxa“.

Im welchem Verhältnis steht nun die NM zur Urdoxa? Offenkundig gehört sie nicht in eine Reihe mit den anderen möglichen doxischen Modifikationen. Ihr Bezug auf die Urdoxa ist ein radikaler und grundsätzlicher. Denn die NM betrifft die doxische Qualifikation *als solche*; sie transzendiert jede doxische Qualität. Besonders deutlich wird dies in Husserls Abhebung der „negativen“ Leistung der NM von der negativen Leistung der Negation („Ideen I“, § 109, S. 247).

Man kann deshalb die offene Klasse der doxischen Modifikationen auch als jene Operationen bestimmen, welche die Urdoxa nicht *als solche* negieren können. Das bedarf freilich der Erläuterung. Ich gebrauche dabei den Begriff der Urdoxa in einem erweiterten, über die beiden genannten Bedeutungsmomente hinausgehenden Sinn: die Urdoxa ist nicht nur die *Grundlage* aller doxischen Modifikationen, sondern das ihnen *immer Gemeinsame*. Das „wirklich“ der Urdoxa ist zweideutig: einerseits meint es nur den Sinn von „wirklich“, der sich etwa den anderen modalen Charakteren entgegensetzt; andererseits aber ist damit der Sinn von „wirklich“ gemeint, der alle modalen Charaktere - einschließlich des „wirklich“ im gerade genannten Sinne - umfaßt. An einer Möglichkeit interessiert, ob sie *wirklich* eine Möglichkeit ist. Eine vergleichbare Frage kann in bezug auf jede der anderen modalen Bestimmungen gestellt werden. Sämtliche Ergebnisse von intentionalen Modifikationen, so etwa auch das Negat als Resultat der Negation, sind selbst wieder „wirklich“ in diesem umfassenden Sinne. Dieser Sinn des „wirklich“ bildet den Bezugspunkt der

eigentümlichen Leistung der NM. Insofern kann man sagen: die doxischen Modifikationen beziehen sich auf den ersten, engen Sinn des „wirklich“ der Urdoxa, und die nicht-doxische Modifikation der NM bezieht sich auf den zweiten, weiten Sinn des „wirklich“ der Urdoxa. Es ist nun nicht so, als ob Husserl den Doppelsinn von „wirklich“ nicht beachtete. Der zweite Sinn von „wirklich“ wird von Husserl mit dem Wort „seiend“ fixiert: „In der Tat haben alle aus ihr (der Urdoxa, HJS.) entquellenden Seinscharaktere, die spezifisch so zu nennenden Seinsmodalitäten, in ihrem eigenen Sinne Rückbeziehung auf die Urform. Das „möglich“ besagt in sich selbst so viel wie „möglich *seiend*“, das „wahrscheinlich“, „zweifelhaft“, „fraglich“ soviel wie „wahrscheinlich *seiend*“, „zweifelhaft und fraglich *seiend*.“ („Ideen I“, § 104, S. 240, kursiv HJS.) Die NM ist nun nicht eine *weitere* Modalität, die das „seiend“ ebenfalls nur abwandelt, ohne es als solches zu berühren, sondern sie betrifft vielmehr das „seiend“ *als solches*.

Die zweite von Husserl genannte Eigenart der NM kann als dynamischer Charakter gekennzeichnet werden. Erscheint die NM in *sachlicher* Hinsicht als Neutralität, so in *dynamischer* Hinsicht als „Gegenstück allen Leistens“ („Ideen I“, § 109, S. 248). Dabei ist nicht zu verkennen, daß auch die Enthaltung selbst noch eine Tätigkeit ist, wie jede Unterlassung. Husserl selbst bemerkt, daß diese Beschreibung die unwillkommene Beibedeutung enthält, ein willkürliches Tun zu bezeichnen. („Ideen I“, S. 248) Das Resultat der NM müßte demnach dem idealen Sinn der reinen „Nicht-Leistung“ nach nicht als etwas erscheinen, das dahingestellt *wird*, sondern das bereits dahingestellt *ist*. Das „Außer-Aktion-setzen“ dürfte nicht selbst wieder eine Aktion sein. Husserls fortgesetzte Beschreibung verschafft aber dem unerwünscht-aktivischem Sinn der NM wieder Geltung. Er beschreibt die NM als „Resultat“ eines Tuns, das in seiner Folge zu einem „kraftlos“ gewordenen Setzungsvorgang führt. („Ideen I“, § 109, S. 248, kursiv HJS.)

Husserl streicht so nur den willentlichen Charakter des neutralisierenden Tuns, das mit der Neutralitätsmodifikation verbunden ist, nicht aber seinen Charakter als Tun *überhaupt*. Daß etwas als „neutralisiert“ erscheint, ist etwas, das dem Sachverhalt nachträglich geschieht. Die Modifikation der NM erscheint so als Operation. Diese enge Fassung des Sinns der NM folgt noch ganz der Auffassung der LU., die sich vorrangig auf das neutralisierte Urteil als Modell bezieht. Ein Urteil erscheint allerdings nie als „immer schon“ neutralisiertes Urteil. Vielmehr erleidet das je einzelne Urteil diese Modifikation nicht nur *nachträglich*, sondern sie ist immer reversibel. Die Abhängigkeit und „Rückbezogenheit“ (§ 104) der NM findet darin ihren Ausdruck, daß sie als wesentlich vorübergehende Bewußtseinsmodifikation erscheint.

Wir können demnach drei Charaktere der NM festhalten. 1. Sie ist eine *aktive Operation*, die sich auf etwas bezieht, das bereits doxisch qualifiziert ist; 2. Sie geschieht nachträglich und bezieht sich auf etwas bereits Gegebenes; 3. ist sie reversibel und streift das jeweilige Noema nur als ein Hauch. Husserl spricht bevorzugt von einem „Schatten“ (§ 114), der auch wieder verschwinden kann.

Damit ist aber die NM durch eine *eigenartige Spannung* gekennzeichnet: Einerseits erscheint sie als eine wesentlich tiefer und grundlegender eingreifende Operation als die üblichen doxischen Modifikationen; denn sie betrifft das „seiend“ als solches, andererseits aber berührt sie das jeweilige Noema nur vergleichsweise oberflächlich und flüchtig, hinterläßt gewissermaßen keinerlei Spuren in dem Betroffenen. Diese Doppeldeutigkeit ist kein ausdrückliches Thema der Husserlschen Reflexionen; gleichwohl hat es sie bewegt, wie wir sehen werden.

10.2.2 Neutralitätsmodifikation und Bild

In § 111 der „Ideen I“ stellt Husserl zwei Modalitäten der NM einander gegenüber: die NM der Phantasie, die Husserl als neutralisierte Erinnerung bestimmt, und die NM des Bildbewußtseins, die er als neutralisierte Wahrnehmung bestimmt. Interessant ist hier zunächst die ganz andere Einschätzung zur Bedeutung der „qualitativen Modifikation“ im Unterschied zu den LU.: während dort die „imaginative Modifikation“ gerade *nicht* mit der „qualitativen Modifikation“ zusammenfallen soll (V. LU., § 40) [1.9.], ist sie nun auf das Bildbewußtsein *wesentlich* bezogen. Daß diese engere Verbindung von Bildbewußtsein und NM freilich nicht bedeutet, daß das Spezifische der imaginativen Modifikation in Frage gestellt würde, zeigt der genauere Blick auf Husserls Ausführungen. Er unterscheidet nämlich nach wie vor die Ebene der Konstitution des *Bildobjektbewußtseins* und die des *Bildsujetbewußtseins*. In bezug auf das Beispiel von Dürers „Ritter, Tod und Teufel“ formuliert er, daß das „die Abbildung vermittelnde und ermöglichende Bewußtsein“, also das Bild-Objekt, ein Beispiel für die „Neutralitätsmodifikation der Wahrnehmung“ sei, in der das Bild-Objekt uns „weder als seiend noch als nichtseiend“ vor Augen steht. („Ideen I“, § 111, S. 252)

Husserl teilt demnach zunächst einfach die Bedeutung der beiden Modifikationen für das Bildbewußtsein auf: einerseits entspricht der Konstitution des *Bildobjektbewußtseins* die *neutralisierende* Modifikation; andererseits entspricht der Konstitution des *Bildsujetbewußtseins* die *imaginierende* Modifikation. Wenn wir berücksichtigen, daß Husserl ursprünglich das Bildbewußtsein beinahe ausschließlich als *Bildsujetbewußtsein* faßt, dann erscheint diese Neuerung eigentlich nur als Erweiterung der Position der V. LU. Die Erweiterung berücksichtigt als allgemeines Ergebnis der „Vorlesung“ die Gegebenheit zweier Widerstreitdimensionen. Das Bild ist nun in doppelter Weise von der NM betroffen. Die Neutralität erscheint in bezug auf das Bild-Sujet, „wenn wir uns rein ästhetisch *verhalten* und dasselbe wieder als „bloßes Bild“ nehmen, ohne ihm den Stempel des Seins oder Nichtseins, des Möglich- oder Vermutlichseins u. dergl. *zu erteilen*.“ („Ideen I“, § 111, S. 252, kursiv HJS.)

Hier ist die Erscheinung der Neutralität keine in „kleinen grauen Figürchen“ sedimentierte, sondern eine Frage des Verhaltens des Betrachters. Schauen wir zurück auf die Ausführungen der V. LU., dann wird deutlich, daß es sich um diese zweite Dimension der auf das Bild beziehbaren Neutralität handelte, die dort bereits Thema war. Husserls Beispiel für die Entkoppelung von Setzung und Imagination (V.

LU., § 40) war dort das ästhetische Bildbewußtsein [1.9, 1.10.]. Wichtiger aber noch als diese doppelte Anbindung der Neutralisierung an das Bildbewußtsein ist die damit latent verbundene unterschiedliche *Modalität der Neutralisierung*. Denn eher die erste Form, jene, die der *Bildobjektdimension* zugehört, erscheint nach Husserls eigener Darstellung zugleich als dem Bild *selbst unmittelbar* zugehörig. Keineswegs zufällig spricht er in den direkt nachfolgenden Sätzen den damit nicht weiter vernachlässigbaren Unterschied in der Gegebenheit der NM explizit an, wenn er sagt, daß wir uns die Neutralisierung „*nur nicht als eine an eine vorgängige Setzung angeschlossene umbildende Operation*“, als eine „*Privation*“ vorstellen dürfen. Sie kann, aber sie muß keine nachträgliche Operation sein. („Ideen I“, § 111, S. 252, kursiv HJS.)

Indem die Eigentümlichkeit der NM nun nicht nur von der Negation (wie in § 109), sondern auch von dem verwandten Charakter der *Privation* abgehoben wird, kann die so präzisierte NM nicht mehr strikt als *aktive Operation* ausgelegt werden. Hier deutet sich eine Unterscheidung zwischen einer *aktiven* und einer *passiven Modalität der Neutralitätsmodifikation* an. Mit der möglichen Passivität der erscheinenden Neutralität aber ist zugleich eine Änderung aller *drei* Charaktere der aktiven NM verbunden, die wir am Ende des letzten Abschnittes genannt hatten. Die passive Form der NM gehört dem Bildobjektbewußtsein unmittelbar und unaufhebbar zu und ist keineswegs Produkt einer willentlichen Handlung.

Damit kann festgehalten werden: eine mögliche Aufhebung der zuletzt konstatierten Doppeldeutigkeit der NM ist an die Möglichkeit der Erscheinung einer *passiven NM* gebunden. Denn die passive Neutralisierung, besser: Neutralität, erscheint als zur Sache selbst gehörige und ist keinesfalls nur ein „Hauch“ oder „Schatten“, der jederzeit wieder abgestreift werden kann. Die These, die es im weiteren zu explizieren und zu festigen gilt, lautet: *das Bild ist eine Form der passiven NM*. - Vorher gilt es, sich dessen zu versichern, wie sehr sich Husserl *selbst* dieser mögliche Unterschied von passiver und aktiver Neutralität anbot. Das zeigen zunächst eher indirekt die Erörterungen des § 113 der „Ideen I“.

10.2.3 Neutralitätsmodifikation und attentionale Modifikation

In § 113 erörtert Husserl das Verhältnis von attentionaler und positionaler Modifikation, im besonderen der NM als der „radikalsten“ Modifikation.⁸⁶ Seine Ausgangsthese ist, daß die attentionale Differenz, also die von „thematisch“ und „unthematisch“ bzw. die von „manifest“ und „latent“ bzw. die von „aktuell“ und „potentiell“, keineswegs mit der

⁸⁶ Den Ausführungen des § 113 der Ideen I entsprechen inhaltlich weitgehend die Ausführungen in Bd. XXIII, Text Nr. 15, Abschnitt e, S. 369-371. Dieser Text wird vom Herausgeber im übrigen auf das Jahr 1912 datiert, also auf einen Zeitpunkt, der ein Jahr vor der Veröffentlichung der „Ideen I“ liegt.

von „positional“ und „neutral“ zusammenfällt. Die „Neutralisierung“ in der NM ist nicht mit der „Potentialisierung“ der attentionalen Abwandlung zu verwechseln. Warum thematisiert Husserl hier das Verhältnis von Attention und NM? Dafür gibt es mehrere Gründe.

Zunächst gibt es eine vergleichbare Breite in der Anwendung im Feld der Intentionen für beide Modifikationen: Sie bauen auf bereits konstituierten Akten auf, deshalb erscheinen beide als sekundär. Außerdem gibt es eine gewisse Ähnlichkeit der Produkte von attentionaler und neutralisierender Modifikation: in beiden Fällen wird der intentionale Leistungscharakter herabgesetzt und zurückgenommen. Im Falle der attentionalen Herabsetzung kommt es zu einem Erleben des *Nicht-Vollzuges* und im Falle der neutralisierenden Herabsetzung zu einem Erleben der *Nicht-Geltung*. Um so dringlicher erscheint es Husserl, beide Phänomene voneinander abzugrenzen. Dieser Unterscheidungsbedarf erscheint in doppelter Hinsicht: es gibt weder eine Zwangseinheit von *Aktualität und Setzung* noch eine von *Potentialität und Nicht-Setzung*. In formaler Hinsicht geht Husserl auch hier wieder so vor [1.4.], daß er die Unabhängigkeit der verschiedenen Gegebenheiten am Phänomen aufzeigt. Er bedient sich dabei interessanterweise des Bildphänomens: „Diese Aktualität der Daseinssetzung ist, nach dem früher Ausgeführten, neutralisiert im perzeptiven Bildbewußtsein. Zugewendet dem „Bilde“ (nicht dem Abgebildeten), erfassen wir als Gegenstand kein Wirkliches, sondern eben ein Bild, ein Fiktum. Die „Erfassung“ hat die Aktualität der Zuwendung, aber sie ist nicht „wirkliche“ Erfassung, sondern bloße Erfassung in der Modifikation des „gleichsam“, die Setzung ist nicht aktuelle Setzung, sondern im „gleichsam“ modifizierte. *Durch Abwendung des geistigen Blickes vom Fiktum geht die attentionale Aktualität der neutralisierten Setzung in Potentialität über: das Bild erscheint noch, ist aber nicht „beachtet“, es ist nicht - im Modus des „gleichsam“ - erfaßt.* („Ideen I“, § 113, S. 256, kursiv von mir, HJS.)

Die attentionale Wandlung der „Abwendung“ nimmt dem Bild nicht wirklich seine Qualität als neutrale Intention, sondern setzt sie nur herab. Gerade im Kontrast zur attentionalen Wandlung tritt der besondere Charakter der passiven Neutralität hervor. Denn wie könnte von einem aktiv neutralisierten Urteil noch in der „Abwendung“ von diesem Charakter behauptet werden, es sei „immer noch“ neutralisiertes Urteil? Das Urteil ist nur so lange neutrales Urteil, wie ihm dieser Charakter nicht aktiv entzogen wird. Ganz anders das Bild. Ihm kann die Neutralität gar nicht entzogen werden; sie kann in der attentionalen Modifikation der Nicht-Beachtung nur ihre *Auffälligkeit* verlieren. Das kann man dann etwa „Versunkenheit“ in das Bild nennen. Sowenig dem Bild die Neutralität entzogen werden kann, sowenig kann sie ihm auch verliehen werden; Husserl hält dies für die NM der Phantasie ausdrücklich fest: „Bloße Blickzuwendung kann diese Neutralität nicht beseitigen, ebensowenig wie in anderen Fällen Setzungsaktualität erzeugen.“ („Ideen I“, § 113, S. 257)

Husserl zeigt im Verlaufe der Ausführungen von § 113 für alle vier anschaulichen Aktformen (Wahrnehmung, Erinnerung, Bild und Phantasie), daß sie sowohl als attentional aktuell wie auch als attentional inaktuell (potentiell) erscheinen können. Damit ist die Unabhängigkeit der attentionalen Variation gegen die Differenz

positional/neutral aufgewiesen. Das Ergebnis seiner Untersuchung faßt der erste Satz von § 114 zusammen: „Der Unterschied von nicht-neutralem und neutralem Bewußtsein betrifft nach den durchgeführten Analysen nicht bloß Bewußtseinserlebnisse im attentionalen Modus des cogito, sondern auch in dem der attentionalen Inaktualität.“ („Ideen I“, § 114, S. 258)

10.2.4 Die Vorbereitung des Begriffs passiver Neutralität in den „Ideen I“

Durch die Abgrenzung von Attention und NM ist - wenngleich nur erst negativ und eher indirekt - der Begriff der passiven NM als eine *Möglichkeit* gesetzt. Das aber impliziert eine veränderte Stellung der NM im Verhältnis zur Struktur der Urdoxa.

Die Urdoxa zeichnete sich im Ausgang von § 104 der „Ideen I“ als Einheit von „seiend“ und „wirklich“ aus. Wenn aber die NM nicht mehr nur sekundäres Spiegelbild eines vorgängig positionalen Aktes ist, dann gründet ihre Radikalität nicht nur darin, daß sie - im Unterschied zu allen im eigentlichen Sinne doxischen Wandlungen - das „seiend“ betrifft, sondern zudem darin, *daß der Begriff der Urdoxa sich selbst verdoppelt*. Solange die NM nur als eher aktive Intention gedacht ist, die sich an etwas vollzieht, solange bleiben die Metaphern (Schatten und Spiegelbild), mit denen Husserl ihr Wesen versinnbildlichen möchte, treffend. Sobald aber Phänomene unabweisbar werden, die nicht erst Resultat einer prinzipiell reversiblen „Neutralisierung“ sind, rückt die NM noch näher an die Urdoxa heran. Denn die Passivität der Neutralität ist ebensowenig wirklich durchstreichbar wie der Charakter des „seiend“ der Urdoxa. Es verwundert daher eigentlich kaum, daß Husserl im Laufe der Ausführungen von § 114, freilich insgesamt eher unauffällig, von *urdoxischen Neutralitäten* zu sprechen beginnt: „Es scheiden sich nun die jeweiligen Fälle radikal dadurch, daß die jeweilige Urdoxa entweder eine wirkliche ist, sozusagen ein wirklich geglaubter Glaube, oder aber sein kraftloses Gegenstück, das bloße „sich denken“ (von Sein schlechthin, Möglichsein usw.). Was jene doxische Umwandlung des jeweiligen ursprünglichen Erlebnisses aus sich hergibt, ob Entfaltungen ihrer noematischen Bestände in wirkliche doxische Ursetzungen, *oder ob ausschließlich urdoxische Neutralitäten, das ist durch das Wesen des betreffenden intentionalen Erlebnisses absolut fest vorbestimmt.*“ („Ideen I“, § 114, S. 261, kursiv von mir, HJS.) Dieser Gedanke wird freilich kaum wirklich durchgeführt. Er steht allerdings nicht völlig isoliert da („Ideen I“, § 115, S. 264).

10.3 Die Theorie der Neutralitätsmodifikation nach der Zeit der „Ideen I“: Bild als passive Neutralität

Erst ab 1918 finden sich wieder ausführlichere Erörterungen Husserls, die Bild und Phantasie betreffen.⁸⁷

Vor allem der mittlere Teil des Textes Nr. 20 in Bd. XXIII macht in bezug auf die Eigenart der Bildneutralität präzise Aussagen. Husserl unterscheidet nun klar die passive und aktive Spielart der Neutralität: „Nun ist freilich ein Unterschied, ob ein positionales Erlebnis, ein urpositionales oder ein modalisiertes, allererst durch Epoché neutralisiert wird, *oder ob von vornherein ein neutrales Erlebnis erwächst, das uns gar nicht die Möglichkeit zu einer Position hergibt*, nämlich ähnlich wie jede Position die Möglichkeit zu einer willkürlich herzustellenden Neutralität gibt.“ (Text Nr. 20, S. 576, kursiv von mir, HJS.) Auch die Frage, welcher Spielart die bildliche Neutralität zuzurechnen ist, läßt Husserl nicht unbeantwortet: „Ich würde also sagen: Neutralität kann in verschiedener Weise motiviert sein, sie kann als „Einfall“ auftreten, als „Bildobjektbewusstsein“ in einer Abbildung, als freies Spiel sich durchsetzender und dabei positional entwertender Reproduktionen, aber auch als willkürliche Enthaltung von aller Position.“ (Text Nr. 20, S. 577) Bild gehört also zu den „Einfällen“, von denen Husserl zudem noch ausdrücklich sagt, es seien solche Arten von Neutralität, „die von vornherein keine Positionalität haben“ (S. 577). Damit hat Husserl bereits in seinen Forschungsmanuskripten implizit eine Unterscheidung angebahnt, die dann E. Fink als die von Vollzugs- und Gehalts-Neutralität reformulieren wird.⁸⁸ Daß Husserl selbst dieser Herausstellung einer besonderen Art der Neutralität systematische Bedeutung beimaß und darin etwas Neues sah, zeigt ein anderer Passus des Textes: „Es ist also eine richtige Lehre der *Ideen*, dass es „perzeptive Fikta“ gebe, *aber natürlich nicht durch ein „Dahin-gestellt-sein-Lassen“; durch eine Ausschaltung der Stellungnahme*, in der Weise einer Enthaltung (...)“ (Text Nr. 20; S. 580, kursiv von mir, HJS.). Dies notiert

⁸⁷ Das sind im Kern die Texte 18, 19 und 20 des Bd. XXIII der Husserliana.

⁸⁸ „Die Neutralitäts-Modifikation des Gehaltes (...) ist die Konstitution von >Schein<. Die neutralen Momente sind sozusagen in das materiale Wesen eingegangen, sie liegen im „Sinneskern“ selbst und nicht in den „thetischen Charakteren“. Mit anderen Worten, es handelt sich um eine Grundart von Akten, zu deren noematischen Wesen es gehört, im Seinsgehalt des Noema selbst eine „Unwirklichkeit“ zu bergen, so zwar, daß diese „Unwirklichkeit“ ein abstraktes Moment eines einheitlichen unauflöslichen Aktkorrelates ist. Keineswegs finden wir bei diesen eigenartigen Neutralitäten ein Fundierungsverhältnis eines positionalen und eines sich daran „anhaltenden“ neutralen Aktes (...), es liegt im strengsten Sinne keine Fundierung vor, sondern lediglich eine innere Komplikation im intentionalen Wesensbau eines einheitlichen Aktes.“ (E. Fink 1966, S. 71)

Husserl, obwohl er doch im Schlußpassus des für diesen retrospektiven Vergleich relevanten § 109 der „Ideen I“ die Alternative von aktiver und passiver Neutralität bereits beiläufig angesprochen hatte, wie wir gezeigt haben.

10.4 Widerstreit und Neutralitätsmodifikation

In welchem Verhältnis stehen Widerstreit und Neutralitätsmodifikation zueinander? Handelt es sich nur um zwei Ausdrücke für einen Sachverhalt oder um zwei verschiedene Phänomene? Und wenn es sich um zwei verschiedene Phänomene handeln sollte - ist ihr Verhältnis das zweier selbständiger Erscheinungen oder aber zweier wesentlich zusammengehöriger Phänomene?

Fest steht zunächst, daß Husserl glaubte, mit beiden Begriffen einen wesentlichen Sachverhalt des Phänomens „Bild“ bestimmt zu haben. Da wir bislang das Bild ganz aus der Perspektive des Widerstreites beschrieben haben, ist nun die Frage nach der Bedeutung der Neutralitätsmodifikation ganz unvermeidlich.

Um diese Fragen beantworten zu können, ist es nützlich, von den unterschiedlichen Beibedeutungen beider Begriffe auszugehen. Der Begriff des Widerstreites bringt eine Beibedeutung von Kampf und Auseinandersetzung mit sich; der Begriff der NM enthält eine Beibedeutung von Neutralisierung und Konfliktlösung. In dieser Hinsicht haben wir einen deutlichen Gegensatz. Es bleibt also wenigstens merkwürdig und keineswegs sogleich verständlich, warum Husserl das Bild als Widerstreit und zugleich als Neutralitätsmodifikation beschreiben kann. Wie kann etwas, das widerstreitet, zugleich eine „neutrale“ Erscheinung sein?

Die hier zunächst nur entlang der Beibedeutungen beider Begriffe vorgenommene Kontrastierung wäre ganz wertlos, wenn sich nicht im begrifflichen Gehalt selbst ein korrespondierender Kontrast finden ließe. Ein solcher Kontrast läßt sich bestimmen. Die NM betont ihrem inhaltlichen Sinn nach ganz den Charakter der Entgegensetzung zur Wirklichkeit (Positionalität) als apositionale Erscheinung. Das Bild, sofern es als passive Neutralität aufgefaßt wird, verkörpert den Jenseits-Aspekt des Bildes, die Qualifikation des Bildes als unwirklicher Erscheinung. Das Bild als Widerstreit dagegen beleuchtet das Bild nicht in seiner fertigen Differenz, sondern in der Bewegung der Differenzierung zur Wirklichkeit. Man kann daher annehmen, daß sich Widerstreit und Neutralitätsmodifikation zueinander wie Ursprung und Resultat verhalten. Im Sinne der eingangs skizzierten Fragestellungen zeichnet sich demnach eine Antwort ab, die zwei Phänomene annimmt, die allerdings in einem wesentlichen Bezug zueinander stehen.

Wie kann nun das Verhältnis der beiden Phänomene genauer bestimmt werden? Was bedeutet es, den Widerstreit als Ursprung und die NM als Resultat zu bezeichnen?

Eine naheliegende Interpretation ergäbe sich, wenn wir das Resultat hier im Sinne einer Aufhebung des Widerstreites fassen könnten. Die Aufhebung stünde in einem wesentlichen Verhältnis zum Widerstreit und wäre gleichwohl keineswegs auf seinen Sinn zu reduzieren. Diese Interpretation verbietet sich aber; denn der dem Bild eigentümliche Widerstreit ist als noematisch-elementarer Widerstreit unaufhebbarer

Natur [Kapitel 9]. In dieser Hinsicht haben wir gerade kein von seinem Ursprung abweichendes Resultat des Widerstreites.

Zugleich wurde betont, daß bildlicher Widerstreit entscheidbarer Widerstreit ist. Auch Husserl läßt daran keinen Zweifel. Er spricht etwa in Text 18 deutlich davon, daß das Wirklichkeitsbewußtsein im Zusammenhang der Konstitution des Bildbewußtseins nicht als „bestrittene, sondern das bestreitende“ (Bd. XXIII, 512) Moment fungiert. Der Widerstreit wird zuungunsten des Bildes entschieden: es ist „nur“ eine unwirkliche Erscheinung. Hier ist der resultative Sinn gegeben; wäre demnach die NM nur ein anderer Ausdruck für den inferioren Charakter des Bildes: seine apositionale Unwirklichkeitsnatur?

Auf diese Weise verstanden, bezöge sich die NM nur auf die eine Seite des bildeigentümlichen Widerstreites. Das ist auch ganz unvermeidlich, solange wir der eindeutig inhaltlichen Qualifikation der passiven NM als Apositionalität durch Husserl folgen. Der abstrahierte Sinn der NM ist aber ein allgemeinerer; es geht darum, in einem Feld sich ausschließender Gegensätze eine dritte Möglichkeit zu schaffen, also den Möglichkeitsraum gerade da zu öffnen, wo er als verschlossen erscheint. In diesem Sinne erscheint auch das Bild (beziehungsweise das „erscheinende Nichts“) als die dritte Möglichkeit in bezug auf den Gegensatz von Sein und Nichtsein. In dieser dritten Möglichkeit erscheint dann der scheinbar unvermittelbare Gegensatz als mögliche Einheit. Vor diesem Hintergrund kann man nicht nur nach dem außenhorizontalen Stellenwert der NM (im Verhältnis von Bild und Wirklichkeit) fragen, sondern auch nach einer innenhorizontalen Geltung. Dazu besteht auch Anlaß, weil das Bild als Einheit aus entscheidbarem und unaufhebbarstem Widerstreit in sich selbst einen prekären Gegensatz verkörpert. Als *ausdrückliche Einheit* beider Bestimmungen des Widerstreites verkörpert das Bild selbst bereits die dritte Möglichkeit. In welcher Weise?

Die Ideen eines einerseits entscheidbaren (wir können auch sagen: beendbaren) und eines andererseits unaufhebbarsten (wir können auch sagen: unbeendbaren) Widerstreites scheinen sich auszuschließen. Das Bild ist aber die Koexistenz beider Bestimmungen. Wäre es nur entscheidbarer Widerstreit, gäbe es keine Möglichkeit, die Eigenart des bildlichen Widerstreites von irgendwelchen z.B. der Wahrnehmung immanenten Widerstreiten (z.B. Negation und Zweifel) zu unterscheiden. Und es gäbe darüber hinaus keine Grundlage, Bild und Illusion zu unterscheiden. Wäre das Bild nur unaufhebbarer Widerstreit, gäbe es keine Möglichkeit es als in der Wirklichkeit fundiert zu verstehen, da ein rein unaufhebbarer Widerstreit nur zwischen zwei Sachverhalten, von denen keiner einen intentionalen Vorrang besitzt, möglich ist. (Das ist z.B. - allerdings nur in bezug auf die empirische Identität der Bild-Objekte - bei den Vexier-Bildern der Fall.)

Das Bild ist der Schauplatz eines unaufhörlichen und gleichwohl *stummen und hintergründigen* Kampfes zweier Intentionen. Der Ort eines *paradoxen Kampfes*: eines Kampfes, *der anhält, obwohl er doch entschieden ist (zugunsten der Wirklichkeit)*. Nicht eine Enthaltung irgendeiner Art, sondern ein Widerstreit, d.h. eine seltsame Einheit aus sachlich entschiedenem und zugleich doch auch zeitlich anhaltendem

Kampf bestimmt das Wesen des Bildes. Der bildlich-konstitutive Widerstreit enthält deshalb einen Zwist in sich selbst: eine paradoxe Verbindung von Vergangensein und Andauernd- und Gegenwärtigsein, von „vorbei“ und „immer wieder“.

Diese seltsame Zweideutigkeit in der Konstitution des bildlichen Scheins kann noch in anderer Hinsicht erläutert werden. In Kapitel 7.4 haben wir u.a. auch von symmetrischen und asymmetrischen Arten von Widerstreit gesprochen. Gemeint war: entweder haben wir eine Widerstreitkonstellation, in der zwei Auffassungen miteinander streiten, die beide als widerstreitende und auch bestrittene Auffassungen auftreten (symmetrisch), oder wir haben eine Konstellation, in der zwei Auffassungen einander widerstreiten, in der die eine die Rolle der widerstreitenden und die andere die der bestrittenen spielt (asymmetrisch). Versucht man nun diesen Unterschied für den bildlichen Schein heranzuziehen, dann kommt es zu einer eigentümlichen Zweideutigkeit. Denn einerseits erscheint die bildliche Widerstreitkonstellation als asymmetrische; die beiden widerstreitenden Auffassungen sind einander nicht gleichrangig. Die eine Auffassung steht in einem unauflöselichen Integrationszusammenhang mit der Totalität der Wahrnehmungen im weiteren Umfeld; die andere Auffassung dagegen steht isoliert für sich und hat von vornherein einen deutlich inferioren Status im Widerstreitverhältnis. Die Wirklichkeit siegt und die unwirkliche Erscheinung verliert. Andererseits aber kehrt sich dieses Verhältnis um; denn wenn wir ein Bild sehen, dann sehen wir primär das Bild, d.h. die unwirkliche Erscheinung und eben nicht das Bild-Ding, welches das Bild trägt. *Das Bild im engeren Sinne: das Bild-Objekt ist demnach immer zugleich Sieger und Verlierer im Erscheinungs-Wettkampf.* Im Wettkampf der bildlichen Erscheinung treffen sich ein Verlierer, der siegt (das Bild) und ein Gewinner, der zugleich verliert (die Wirklichkeit). Die Zweideutigkeit, die wir zunächst als die zeitliche Paradoxie eines gleichermaßen bereits entschiedenen und doch auch unentschiedenen Kampfes beschrieben haben, kehrt nun als die sachliche Paradoxie wieder, die darin besteht, daß die überlegene Wirklichkeit unterliegt und die unterlegene Erscheinung siegt. Die Neutralitätsmodifikation bezieht sich deshalb niemals nur auf das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit, sondern zugleich auch immer noch auf das gespannte Verhältnis des Bildes in sich selbst.

Ist dem das Bild auffassenden Bewußtsein diese innere Zweideutigkeit des Bildes jederzeit transparent? Zunächst müssen wir feststellen, daß das Bildbewußtsein diesen Zwist in sich selbst nicht jederzeit zeigt. Das Bildbewußtsein zeigt sich gerade nicht als beständiger Kampfplatz von Widerstreiten. Wir haben bereits beschrieben, daß der bildliche Widerstreit nicht mit der Signifikanz etwa der spezifischen Widerstreitform der Vexierbilder [8.4.3.] erscheint. Bildlicher Widerstreit ist gerade kein alternierender Widerstreit, der abwechselnd ein Ding mit einer ungewöhnlichen Farboberfläche oder aber ein Bild-Objekt zeigte. Vielmehr sehen wir beständig das Bild-Objekt. Das betont auch Husserl in den späten Manuskripten (so z.B.: Bd. XXIII, 516-517). In aller Regel erscheint die Inferiorität des Bildes gegenüber der Wirklichkeit; der notwendigerweise auch gegebene Charakter als unaufhebbarer Widerstreit erscheint eigentümlich in den Hintergrund gedrängt. Die NM in bezug auf die beiden Widerstreitbestimmungen des

Bildes ist nicht identisch mit der bloßen Erscheinung des Bildes, sondern verdient einen eigenen Titel; Husserl hat diesen Titel - so die These - auch definiert: das Bild als Erscheinung einer Verdeckung.

10.5 Widerstreit und Verdeckung

Eine Phänomenologie des Bildes muß nicht nur erklären, warum und wie das Bild ein Resultat von Widerstreit ist, sondern auch, warum der Widerstreit in aller Regel für das naive Bewußtsein keine sonderliche Auffälligkeit besitzt. Für eine phänomenologische Betrachtung kann die Auflösung dieses Gegensatzes nicht darin liegen, daß er auf die relative Unaufmerksamkeit der Bildbetrachter in ihrer Alltäglichkeit gegenüber der Form des Bildes zugunsten der Bildinhalte zurückgeführt wird. Diese gewiß nicht falsche, für eine phänomenologische Betrachtung aber nur zweitrangige Beobachtung muß vielmehr unterstützt werden durch eine Untersuchung der bildinternen Gründe, die diese Unaufmerksamkeit ermöglichen. Es geht deshalb im folgenden um eine nicht psychologisch, sondern noematisch bestimmte Erklärung der Unauffälligkeit des bildlichen Widerstreites. Die Erscheinungsform dieser spezifischen Unauffälligkeit ist die Neutralitätsmodifikation. Darin liegt aber ein großes Problem; bedeutet es doch, daß es innerhalb der Struktur des bildlichen Widerstreites ein gewissermaßen sich selbst dementierendes Moment gibt. Was ist darunter zu verstehen?

Den Keim der Unscheinbarkeit trägt der Widerstreit in sich selbst, sie muß ihm nicht erst durch einen Faktor, der zusätzlich in die Konfiguration des Bildbewußtseins eintreten müßte, zugefügt werden. Der Grund für die notwendige Latenz des bildkonstitutiven Widerstreites liegt darin, daß der noematisch-*elementare* Widerstreit immer Widerstreit in bezug auf die uneigentlichen Bestandteile der Wahrnehmung ist [7.3, 7.4.]. Aus der Perspektive eines Wahrnehmungspositivismus müßte von dem noematisch-elementaren Widerstreit als einem unsichtbaren Widerstreit gesprochen werden. Ein jedes Bild ist deshalb niemals nur Ausdruck des Widerstreites, sondern immer auch Versiegelung desselben. Es reicht daher auch nicht - wie bisher - von der bloßen Unauffälligkeit des elementaren Widerstreites zu sprechen. Diese Rede suggeriert ein Übergangskontinuum minderer bzw. wachsender Auffälligkeit bzw. Unauffälligkeit. Das ist hier nicht gemeint; davon war die Rede in 9.5., Nr. 2.

Die noematischen und nichtnoematischen Formen der empirischen Widerstreite dagegen sind keineswegs in einer (Selbst)Verdeckung gegeben. Unter Umständen sind sie außerordentlich prägnant und auffällig. Eben dies trägt zu dem Schein bei, daß es Bilder mit und solche ohne Widerstreit gibt. Diese Auffassung setzt den Widerstreit des Bildes zu einem möglichen, vielleicht sogar wichtigen, aber letztlich nur kontingenten Merkmal herab. Ergänzend kann man hier von einer doppelten Verdeckung des elementaren Widerstreites sprechen: erstens ist er selbst nur in der Weise der Verdeckung gegeben, und zweitens sorgt ausgerechnet die gegebene Prägnanz der empirischen Widerstreite für die (sekundäre) Vertiefung dieser

wesentlichen Unscheinbarkeit in der Weise einer Überlagerung. Das ist nicht ohne Folgen für den spezifischen Evidenzcharakter des Bildes [dazu Kapitel 12].

Husserls Titel für die notwendige Latenz des Bildes als Widerstreit ist der Begriff der „Verdeckung“. Der Begriff wird explizit angesprochen in einer Passage des letzten großen Textes in Bd. XXIII, der sich ausdrücklich und auch schwerpunktmäßig der Phänomenologie des Bildes widmet. Husserl schreibt dort, den bildlichen gegen den illusionären Widerstreit abhebend, es sei zu beachten, daß wir „nicht zwischen Wirklichkeit und Schein anschauend abwechseln“. Vielmehr gilt, daß wir „ohne Abwechslung (...) von vornherein nur das künstlerische „Bild“ (haben), und das als Darstellung fungierende Wirkliche, das unmodifiziert Erfahrene (...) beständig verdeckt (...) ist. Verdeckt, *ist aber bewusst*, nur unanschaulich und in eigentümlicher Weise, die hier das Wort Verdeckung andeutet.“ (Husserl, Bd. 23, Text 18, S. 516-517, kursiv und gesperrt HJS.)

Der Begriff der Verdeckung bezeichnet die interne Verfassung des bildlichen Widerstreites als seine relative Stillstellung und Indirektheit. Die Simultaneität des Widerstreites ist sowohl Bedingung als auch (relatives) Hindernis für die Möglichkeit eines *noematischen* Widerstreites. In der Tat nehmen wir Bilder nicht jederzeit wie ein Vexier-Bild als beständige Schwankung wahr. Vielmehr treten sie uns als Erscheinungen gegenüber, in denen die Sichtbarkeits-Dominanz des Bild-Objektes kaum erst erkämpft werden muß. Sowenig sich z.B. der Auffassungs-Widerstreit, wie wir sehen mußten, als die konstitutive Form für den bildlichen Widerstreit eignet; in Hinblick auf die Prägnanz des Widerstreiterlebens (etwa in der durch Husserl immer wieder als „Umspringen“ angesprochenen Erscheinungsweise) hat er dem noematischen Widerstreit etwas voraus.

Trotzdem zeigt Husserls Erläuterung, daß er mit der Bezeichnung „Verdeckung“ gerade keine vollkommen gelingende Verbannung des Bild-Dings in die reine Abwesenheit meint, ja, auch gar nicht meinen *kann*. Denn das beständige Bewußtsein vom Verdeckten gehört zur Verdeckung hinzu: andernfalls handelte es sich um eine illusionäre Erfahrung. Dennoch privilegiert der Begriff „Verdeckung“ semantisch das Moment der Negation und nicht das der Aufbewahrung. Der potentielle Widerstreit, der „an Umgebungsintentionen hängt, die dem anschaulichen Gegenstand anhaften, die aber erst >aufgewickelt< werden müssen, um zu wirklichen Widerstreiten zu führen“ (Bd. XXIII, 510), ist die unvermeidliche Latenzform des bildlichen Widerstreites. Potentialisierung meint gerade das hier spezifische Dritte jenseits von bloßer Tilgung und Aktualisierung des noematischen Widerstreites.

Hier läßt sich auch ein anderes Motiv in Husserls Deskription des Widerstreitbewußtseins einfügen. Dieses Motiv zeigt, welche Konsequenz die Verdeckung des Widerstreits für seine Erfahrung hat. Der Widerstreit selbst, obgleich konstitutiv für das Bildbewußtsein, kommt ausdrücklich nur als Übergang vom Status der Verdeckung zu dem der Entdeckung zu Bewußtsein. Husserl hat dieses Motiv schon in einem relativ frühen Text, welcher der Entstehungszeit der „Ideen I“ angehört, hervorgehoben: „Der Charakter der Bestrittenheit ist hier Charakter der Bestrittenheit durch die Wirklichkeit, und das Bildobjekt steht als nichtig da. Aber voll eigentlich ist es

als nichtig charakterisiert, d.h. ich vollziehe das Nichtigkeitsbewußtsein in voll eigentlicher Weise, wenn ich vom Wirklichkeits- zum Bildobjekt-Bewußtsein übergehe und eben in der „Vernichtung“, der „Aufhebung“ der Auffassungstendenz des letzteren Bewusstseins lebe. Nur dann, *nur in diesem Übergangsbewusstsein gewinnt das Bildobjekt den „eigentlichen“ Charakter des Nichtig.*“ (Bd. XXIII, Text Nr. 15, S. 367, kursiv HJS.)

Der theoretische Blick, der sich dem Bild widmet, muß diesen Übergang vollziehen - aber er muß auch festhalten, daß das Bild als (elementarer) Widerstreit notwendig sich wieder entzieht. Hier wird auch deutlich, daß nur mit der Möglichkeit der Verdeckung die Bedingung der Möglichkeit für die Ausbildung des illusionären Bewußtseins gegeben ist. Nur weil der Widerstreit überhaupt in den Hintergrund zu treten vermag, kann er, im Falle noch weiterer Bedingungen, auch ganz dem Vergessen anheimfallen - und so zu einer Illusion überleiten. Auf diese Weise erklärt sich, inwiefern sich das Bewußtsein der Illusion nicht nur dem bildlichen Schein jederzeit entgegengesetzt [Kapitel 6], sondern - aufgrund der inneren Zweideutigkeit des Widerstreites selbst - diesem doch als Möglichkeit immer auch schon zugehört.

Mit der spezifischen Modifikation des Bildbewußtseins in seiner Normalform als „Verdeckung“ haben wir auch das fehlende Strukturelement identifiziert, das uns in der Betrachtung der drei Formen des Scheins Bild, Pseudos und Illusion in Kapitel 6.8. noch fehlte. Schematisch ergibt sich die folgende Konstellation:

Schema 4: Vier Formen des Scheins:

	Wahrer Schein: (Bild)	Falscher Schein: (Illusion)
Transparenter und offener Schein:	WIDERSTREIT	PSEUDOS
Intransparenter und verschlossener Schein:	VERDECKUNG	ILLUSION

Die offenkundige Verwandtschaft zwischen Verdeckung und Illusion macht die häufige Bezeichnung der alltäglichen Rezeptionsweise der Bilder als „illusionär“ verständlich. Aber diese Gleichsetzung ist falsch. Die Verdeckung ist eine Latenzform des Bildbewußtseins, die auch und gerade jenen Bildern angehört, denen es an empirischen Widerstreiten durchaus nicht fehlt. Nicht der fehlende oder mangelhaft ausgeprägte Widerstreit, sondern die Unmöglichkeit, den bildlichen Widerstreit jederzeit als einen sich vollziehenden zu erfahren, begründet die Verdeckung. Mit dem Bild haben wir die besondere Form einer Intention vor Augen, die in sich selbst eine ursprünglich-selbstbedrohliche Tendenz trägt. Die Verdeckung des Bildes ist etwas, das dem unfreiwilligen und unvermeidlichen Sterben der Metaphern gleicht. – Wir kommen auf dieses sehr bedeutsame Strukturproblem des bildlichen Widerstreites in Kapitel 12 zurück.

10.6 Abschluß

Das vorliegende Kapitel setzt für das Verhältnis von Bild und Neutralitätsmodifikation zwei Akzente:

1. Als passive Neutralität erhält die Neutralitätsmodifikation jene Gestalt, die mit der Neubestimmung des bildlichen Widerstreites als noematischen Widerstreits [Kapitel 9] zusammengehen kann.
2. Widerstreit und Neutralitätsmodifikation kommen ihrem Sinn nach nicht einfach zur Deckung. Die Neutralitätsmodifikation bezieht sich nicht nur auf das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit (und bezeichnet darin die spezifische „Unwirklichkeit“ des Bildes), sondern betrifft das Bildbewußtsein noch in einer zweiten Hinsicht. In dieser zweiten Hinsicht bezeichnet die Neutralitätsmodifikation eine spezifisch-interne Modalisierung des Bildbewußtseins. Die Neutralitätsmodifikation bezieht sich auch auf die interne Konstellation des bildlichen Widerstreites, d.h. das Spannungsverhältnis des bildlichen Widerstreites als sowohl entscheidbaren als auch unaufhebbaren Widerstreits. Das Resultat dieser Neutralitätsmodifikation nennt Husserl „Verdeckung“.

Die letzten Kapitel dienen der vorläufigen Ausarbeitung des Widerstreitbegriffes im unmittelbaren Anschluß an die Erörterungen Husserls. Das folgende Kapitel nimmt die Erörterung zur Struktur des Widerstreites wieder auf. Das Ziel ist eine tiefere Verankerung des noematischen Widerstreitbegriffes durch die Präzisierung dessen, was auf gleichem Niveau korrelativ „Einstimmigkeit“ heißen kann. Das übernächste Kapitel wird mehr an die Ergebnisse dieses Kapitels anschließen, weil es nicht die destruktiven, sondern die produktiven Formen bildlicher Selbstbezüglichkeit thematisiert.

11 Kapitel 11: Widerstreit und Fundierung

11.1 Das Programm des Kapitels

Dieses Kapitel dient der begrifflichen Neufassung und Eingruppierung des noematisch-elementaren Widerstreites im Rahmen der Husserlschen Phänomenologie. Die These des Kapitels im weiteren Sinn lautet: Der Begriff des Widerstreites ist - um seiner Präzisierung willen - als Komplementärbegriff zu einem der Grundbegriffe der Phänomenologie Husserls auszulegen. Es handelt sich um den Begriff der Fundierung. Die These im engeren Sinne lautet: Die Struktur des noematisch-elementaren Widerstreites erscheint verallgemeinert als „Aufhebung“ einer wechselseitigen Fundierungsbeziehung. Von einem noematisch-elementaren Widerstreit im Unterschied zu einem noematisch-empirischen Widerstreit sprechen wir dann, wenn er sich auf den ursprünglichsten Ding-Typus, den „anschaulichen Gegenstand überhaupt“ bezieht und damit unabhängig ist von der vorherigen empirischen Kenntnis dieser Welt. Die Widerstreitbasis des elementaren Widerstreites ist demnach „eine jede anschaulich-mögliche Welt“. In den grundsätzlichen Beschreibungen Husserls zur Natur des empirischen Widerstreites klingt das Sondermotiv des elementaren Widerstreites an, ohne deshalb zu einer ausdrücklichen Differenzierung zu führen [9.2.]. Sie soll hier versucht werden.

Die formale Neufassung des Widerstreitbegriffs erscheint als angemessen, wenn man berücksichtigt, daß das Noema in seinem Kern als Einheit notwendiger – und negativ – als Einheit unmöglicher Verknüpfungen gefaßt werden muß. Der Begriff Husserls, der es erlaubt, Verbindungen unter dem Vorzeichen ihrer Notwendigkeit bzw. Unmöglichkeit zu fassen, ist der Begriff der Fundierung. Die sachliche Anregung, den noematischen Widerstreit als eine unmögliche Relation im Bereich der anschaulichen Intentionen zu fassen, geht von Husserls Deskriptionen aus, die er vor allem in den späteren Manuskripten des Bd. XXIII gegeben hat [7.5, 9.3.]. Die veränderte und damit vertiefte Deskription des Widerstreitphänomens hat bei Husserl selbst nicht zu einer direkten Revision der formalen Einbettung des bildlichen Widerstreites geführt. Gleichwohl ist Husserl die Zuordnung von „Unmöglichkeit“ und „Widerstreit“ geläufig, wie bereits das vierte Kapitel der VI. LU. deutlich zeigt (vor allem: VI. LU., § 30). Der Verfasser betrachtet es im Grunde als bloße „Unterlassung“, daß Husserl die sich aufdrängende Verbindung von Fundierung und Widerstreit für den Bereich der anschaulichen Intentionen nicht ausdrücklich hergestellt hat. Da Husserl selbst durchaus auch anschauliche Intentionen als Fundierungskomplexe betrachtet hat und da er für die signitiven Intentionen (im Sinne der „Logischen Untersuchungen“) auch ausdrücklich den Widerstreit als Negativ der Fundierung in Betracht gezogen hat (IV. LU.), verbleibt im Grunde nur die Aufgabe, die Verbindung für die anschaulichen Intentionen nachzuholen. Dieses Kapitel versucht, die Aufgabe zu verwirklichen.

Wir nähern uns der Ausführung dieser These zunächst durch einen Rückblick auf den Begriff der Auffassung. Dieser Rückblick thematisiert den Auffassungsbegriff ganz unter dem Vorzeichen, das einen Vergleich mit der begrifflichen Konzeption von Husserls Fundierungsbegriff zuläßt: den Begriffen des „Ganzen“ und des „Teils“. (Abschnitt 2). Der 3. Abschnitt erläutert den Begriff der Fundierung im Anschluß an den Text Husserls (III. LU.), der seiner ursprünglichen Ausarbeitung diene. Abschnitt 4 zeigt dann am Beispiel der „Dinghaftigkeit des Dings“ exemplarisch eine fundamentale Form der wechselseitigen Fundierung auf. Abschnitt 5 trifft eine Unterscheidung zweier Modalitäten der wechselseitigen Fundierung. Diese Unterscheidung ermöglicht *anschaulich*-noematische Widerstreite. Abschnitt 6 zeigt, daß die Grundlage für ein verändertes Verständnis von Fundierung in einem bestimmten Verständnis des Horizontbegriffs liegt. Abschnitt 7 trifft dann die zentrale Unterscheidung dieses Kapitels mit den Begriffen des negativen und des positiven Widerstreites.

11.2 Zwei Konzeptionen der Ganzheit beim frühen Husserl: Auffassung und Fundierung

Im frühen Entwurf der Husserlschen Phänomenologie finden sich zwei relativ voneinander unabhängige Konzepte für das Verhältnis eines Ganzen zu seinen Teilen. Das zweite Konzept findet seinen Zentralbegriff in dem der *Auffassung* und wird mit der V. und VI. LU. begründet; das erste Konzept findet seinen Zentralbegriff in dem der *Fundierung* und wird mit der III. und IV. LU. begründet.⁸⁹ Husserl hat ihren Zusammenhang untereinander nicht ausdrücklich erörtert. Dabei ist er in der Sache offenkundig. Bei den Konzepten handelt es sich um *komplementäre Strategien, das Verhältnis von Teilen und Ganzheiten zu verstehen*.

1. Der Begriff der Auffassung empfängt, wie wir gesehen haben [Kapitel 1], seinen ursprünglichen Impuls aus der Einsicht, daß jegliche Wahrnehmung „mehr“ sieht als nur die ihr zugrundeliegenden Empfindungen. Ab § 14 der V. LU. wird Husserl an dieser anti-positivistischen Position festhalten und ihr später unter dem neuen Forschungstitel des „Horizontes“ eine noch schärfer ausgeprägte Form gegeben. Die Auffassungsinhalte entsprechen den Teilen, und die Auffassungsform steht für das Ganze. In Husserls subjektivistischer Konzeption der „Auffassung“ bleibt das Ganze autonom gegenüber den Teilen. Die Auffassung wird nicht durch die in und unter ihr befaßten Auffassungsinhalte determiniert. Das wäre der Standpunkt des Positivismus. Husserls ursprüngliches Beispiel, die Wahrnehmung einer Schachtel [1.4.], zeigt vielmehr die Konstanz einer Auffassung trotz veränderter Auffassungsinhalte, d.h. die (relative) Unabhängigkeit einer Ganzheits-Form von ihren Teilen. Die im Umkreis der

⁸⁹ Ich spreche hier vom „ersten“ und „zweiten“ Konzept allein äußerlich in bezug auf die Stellung der beiden Konzepte im Rahmen Abhandlungsfolge in der LU.

Gestalttheorie dafür geprägte Formel spricht von „Ganzheiten, die mehr sind als die Summe ihrer Teile“. Das Auffassungs-Konzept macht ein Verhältnis der Ganzheiten zu ihren Teilen geltend, in dem die jeweilige Ganzheit als *übergreifendes* Moment die Teile in sich integriert.

2. Ein in der deskriptiven Tendenz genau entgegengesetztes Konzept des Verhältnisses von Ganzen und Teilen ist mit dem Zentralbegriff der Fundierung verbunden. In einem Fundierungsverhältnis werden Ganzheits-Formen thematisch, in denen die jeweilige Ganzheit nichts anderes ist als die Weise der Verbindung ihrer Teile. Im Zentrum der III. LU. steht der Begriff der Fundierung; er meint ein „Verhältnis notwendiger Verknüpfung“ (§ 13) zwischen Teilen. Diese Verknüpfung *ist* dann die fundierte Ganzheit. Unter einem Ganzen versteht Husserl im Rahmen der III. LU. „einen Inbegriff von Inhalten, welche durch einheitliche Fundierung und zwar ohne Sukkurs weiterer Inhalte umspannt werden“ (III. LU., § 21, S. 282). Zwar unterscheidet er zwischen unselbständigen und selbständigen Teilen - aber auch die selbständigen Teile sind im weiteren Sinne in Fundierungsverhältnisse einbegriffen. Dieses Ganzheits-Konzept favorisiert nicht das Verständnis einer Ganzheit als autonome, sondern als heteronome Ganzheit. Das Ganze ist auch hier nicht nur die „Summe“ seiner Teile, sondern vielmehr Produkt ihrer Synthesis. Es gibt keine Ganzheit, die unabhängig von den je herrschenden Fundierungsverhältnissen ihrer Teile sein könnte. Im Fundierungs-Konzept finden wir eine Vorstellung des Verhältnisses von Ganzheiten und ihren Teilen, in dem die jeweilige Ganzheit als *inferiores* Moment ihrer Teile gedacht ist.

Wir haben für größere Teile der Darstellung dieser Untersuchung die besondere Problematik der *Motivation* der Auffassung als Ausgangspunkt gewählt [1.1.]. Husserl hat diese Problematik gesehen. Aus der Perspektive des jetzt aufgegriffenen Vergleichs der beiden Ganzheits-Konzepte handelt es sich dabei um eine Fragestellung, die innerhalb der Auffassungs-Dimension in der Tendenz Motive verfolgt, die in der Fundierungs-Dimension von vornherein *im Ansatz selbst* angesprochen sind. Denn Fundierung meint ganz allgemein (vor jeder Spezifizierung): notwendiger Zusammenhang. Umgekehrt hat Husserl die innere Struktur der Fundierungs-Logik in ihren Details so bestimmt, daß mit Hilfe bestimmter kategorialer Unterscheidungen, auf die wir im weiteren noch zu sprechen kommen werden, „festere“ und „lockere“ Formen der Fundierung unterschieden werden können. In beiden Konzepten finden sich Tendenzen, die das primäre Motiv der jeweils anderen Konzeption wiederholen. So wie im Rahmen der Auffassungs-Konzeption die Frage nach einer Einschränkung der mit der Auffassung verbundenen Autonomie weder sinnlos noch unmöglich ist, so können auch im Rahmen der Fundierungs-Konzeption Fragen nach der Einschränkung der mit der Fundierung verbundenen Heteronomie der „Teile“ jedenfalls grundsätzlich formuliert werden.

Die durchgängigste Formalisierung des bildlichen Widerstreites, die sich in den Schriften Husserls findet, ist auf das zweite Ganzheits-Konzept, also das der Auffassungs-Ganzheit bezogen. Widerstreit erschien dann - ausgehend von den Überlegungen der V. LU [zusammenfassend: Kapitel 8] - als Konflikt zweier Auffassungen in bezug auf dasselbe Empfindungsmaterial. Wir haben gezeigt, daß diese Widerstreit-Bestimmung für das Verständnis der Eigenheiten des bildlichen Widerstreites letztlich keinen vollständigen Aufschluß ermöglichen kann. Das Widerstreit-Modell der V. LU. besitzt seinen optimalen Wert in bezug auf die Bestimmung des spezifischen Widerstreites, der mit Vexier-Bildern einhergeht. Aber damit z.B. dieser besondere Widerstreit überhaupt erscheinen kann, muß die Totalität des Vexier-Bildes bereits *als* Bild (d.h. durch einen anderen Widerstreit) konstituiert sein. Im übrigen ist nicht jedes Bild (in diesem Sinne) Vexier-Bild.⁹⁰ Die bisherigen Untersuchungen haben für die Charakteristik des bildlichen Widerstreites ergeben: er ist einerseits *asymmetrischer Natur*, d.h. er differenziert das Feld der sinnlichen Erscheinungen in einen Sektor der Wirklichkeit und einen der Unwirklichkeit; zugleich ist er *symmetrischer Natur*, d.h. keine der beiden Erscheinungen kann die je andere vollends verdrängen. Bildlicher Widerstreit ist *Einheit aus immer schon entschiedenem und zugleich doch auch immer noch anstehendem (andauerndem) Widerstreit*, d.h. er ist Widerstreit *in sich selbst* [siehe dazu: Kapitel 12]. Diese unvergleichliche Dichte und Tiefe des Widerstreit-Verhältnisses läßt sich in bezug auf die Ganzheits-Konzeption der Auffassung offenbar nur unangemessen artikulieren. Damit Husserl z.B. die Differenzierung zwischen der wirklichen und der unwirklichen Auffassung begründen kann, benötigt er den Bezug auf die Umgebung des Bildes [Kapitel 7 und 8]. Dieser Verweis, so richtig er prinzipiell auch ist, setzt voraus, was erst zu erweisen wäre: daß die in sich einstimmige Wirklichkeit, die das Bild umgibt, das Prädikat der Einstimmigkeit verdient.

In welcher Weise eine sich nicht haltlos fortsetzende Verweisung auf die „umfassende Gesamtwahrnehmung“ erforderlich ist, um die Differenz von „wirklicher“ und „unwirklicher Erscheinung“ in einem Erscheinungsfeld zu begründen, haben wir bereits in Kapitel 7.5. zu zeigen versucht. Die konstitutive Operation, die wir dort für die inhaltliche Bestimmung der Einstimmigkeit herangezogen haben, bezog sich auf die unterschiedliche *Konfiguration von eigentlicher und uneigentlicher Erscheinung eines Dinges* bei wirklichen und unwirklichen Dingen. Bedingung der Möglichkeit für eine wirkliche Erscheinung, so unsere dort nicht weiter differenzierte These, ist die *praktische Möglichkeit* der Umwandlung einer uneigentlichen in eine eigentliche Erscheinung. Für das Bild-Ding ist diese Möglichkeit gegeben; für das Bild-Objekt nicht. Die so gefaßte Asymmetrie zwischen wirklicher und unwirklicher Erscheinung postuliert nicht Wirklichkeit als faktisch sich fortsetzende und fortsetzbare „Einstimmigkeit“, sondern macht diese Synthesis einer Erklärung zugänglich. - Es liegt nahe, diese „Nicht-Umwandelbarkeit“, die wir dort nur gleichsam atmosphärisch als

⁹⁰ Das nächste Kapitel versucht zu verdeutlichen, in welchem spezifischen Sinne ein jedes Bild „Vexier-Bild“ ist.

spezifisch *bildliche* „*Hermetik*“ charakterisierten, genauer zu bestimmen. Die allgemeinen begrifflich-formalen Grundlagen einer solchen Bestimmung sollen präziser umrissen werden. Die These ist, daß dazu das andere Ganzheits-Konzept Husserls, wenn auch nicht in seiner unmittelbar vorliegenden Form, so doch in seiner „Intention“ die entscheidende Hilfe gibt.

Inwiefern? Sofern die Logik der Fundierung im Prinzip Beziehungen formuliert und formulierbar macht, die *unmöglich zerbrochen werden können*. Der Widerstreit wäre so ganz anders zu situieren: er könnte als ein solches „unmögliches“ Zerbrechen ausgewiesen werden. Inwiefern der noematische Widerstreit als Erscheinung von „unmöglichen Beziehungen“ angesehen werden kann, haben wir bereits erörtert [7.5. und 9.3.]. Das Scheitern der Umwendbarkeit von eigentlicher und uneigentlicher Erscheinung ist eine solche Beziehung. Damit wächst die Chance, die eigentümliche Tiefe und Dichte der bildlichen Widerstreiterfahrungen im Verhältnis zu anderen Widerstreiterfahrung besser *als solche* zu verstehen.

Hier können wir auch an unseren frühen Vorgriff am Ende der Ausführungen von Kapitel 2 anknüpfen. Die These, die wir nun ergänzen können, lautet: eine Umstellung und Neudeutung der Logik des sinnlichen Widerstreites als Widerstreit in Fundierungsbeziehungen macht die Möglichkeit der Darstellung unmöglicher Objekte verständlich. Die Verbindung von Fundierung und Widerstreit wird sich als jene Bedingung herausstellen, die es erlaubt, ein jedes, auch jedes triviale Bild, das zunächst keineswegs wie ein Bild M. C. Eschers anmutet, gleichwohl als „unmögliches Objekt“ zu bezeichnen.⁹¹ Dies vorausgesetzt wäre gezeigt, daß *jedes* Bild den Titel der *imaginären Anschauung* verdient.⁹² Husserls Satz „jede Bedeutung ist entweder möglich oder unmöglich“ (VI. LU, § 36) wäre demnach zu ergänzen um die äquivalente Wendung für intuitive Intentionen: „*jede Anschauung ist entweder möglich oder unmöglich*“ [2.9.].

Die Ausarbeitung dieser These ist Gegenstand dieses Kapitels. Das daraus entspringende erweiterte Widerstreit-Konzept auf Husserlschem „Boden“ schlägt vor, den (noematischen) Widerstreit nicht mehr als *Konflikt von Auffassungen*, sondern als *Deformation von Fundierungen* zu begreifen. Welche Fundierungen in welcher Weise „deformiert“ werden, ja, wie überhaupt von der „Deformierung“ einer Fundierungs-Beziehung sinnvoll gesprochen werden kann, müssen die weiteren Ausführungen

⁹¹ Wird diese Behauptung hier zunächst nur einfach als zutreffend vorausgesetzt, dann impliziert dies natürlich, daß die im eigentlichen und unmittelbaren Sinne „unmöglichen“ Bild-Objekte in einem besonderen Sinn „unmögliche Darstellungen“ zeigen. Auf die Besonderheit dieses Sinns geht Kapitel 12 näher ein.

⁹² „Imaginär“ im Sinne von § 30 der VI. LU., d.h. in der für den frühen Husserl typischen Anlehnung einiger Begriffsbildungen an mathematische Vorbilder (hier jene der imaginären Zahlen).

deutlich machen. Die Idee, eine solchermaßen veränderte Erläuterung des Widerstreit-Phänomens zu versuchen, liegt bereits in der Formulierung einer frühen Husserlschen Überlegung noch aus der „Vorlesung“, in der er die außen-horizontale Version des Auffassungs-Widerstreites als ein System von sich „wechselseitig fundierenden Glaubensintentionen“ („Vorlesung“, § 23) anspricht. Worin aber dieser Glaube selbst fundiert ist, das muß erst ergründet werden.

11.3 Der Begriff der Fundierung

Husserls Begriff der Fundierung ist sein formal-ontologischer Grundbegriff für die Bestimmung des Verhältnisses von Teilen und Ganzheiten. Er definiert die Relation der Fundierung primär in § 14 der III. LU.: „Kann wesensgesetzlich ein *a* als solches nur existieren in einer umfassenden Einheit, die es mit einem *b* verknüpft, so sagen wir, es *bedürfe ein a als solches der Fundierung durch ein b*, oder auch, *es sei ein a als solches ergänzungsbedürftig durch ein b*.“ (III. LU., § 14, S. 267)

Die Gesamteinheit der Relation heißt „Fundierung“. Das Fundierungsverhältnis ist bestimmt als ein „Verhältnis *notwendiger Verknüpfung*“ (S. 268). An jeder Fundierung sind wenigstens zwei Elemente beteiligt. Das Element, das sich in dem erklärten Sinne als das „tragende“ erweist, heißt dann das fundierende Element, und das Element, das sich als das „getragene“ erweist, heißt dann das fundierte Element. Das fundierende Element erscheint als das *ergänzungsfähige* und das fundierte Element als das *ergänzungsbedürftige*.

Ich veranschauliche das Fundierungsverhältnis für eine schlichte *empirische Fundierung* (deren Möglichkeit Husserl ausdrücklich offen hält: III. LU., § 25, S. 297). So ist z.B. das Fenster im Haus fundiert, d.h. ohne Haus kein Fenster *als solches*. Es kommt dabei ganz auf das „als solches“ an, das Husserl selbst eher beiläufig in die ursprüngliche Definition mit einbezieht. Denn natürlich gibt es auch Fenster ohne Häuser. Aber gerade dann fungieren sie nicht *als* Fenster. Dann sind sie nur Rahmen mit eingespannten Glasscheiben. Insofern kann und muß man sagen: Fenster sind - im empirischen Sinne - in Häusern fundiert.

Dieses Beispiel ist nicht ohne Schwierigkeit. Denn im Rahmen *wesensgesetzlicher Fundierungen* konzipiert Husserl das jeweils fundierte Moment nicht nur als das seinem *Sinn*, sondern auch seiner *puren Existenz* nach Abhängige. Das bedeutet: das fundierte Moment erscheint *in jeglicher Hinsicht* als abhängiges Moment. Es kann schlechterdings nicht unabhängig von dem fundierenden Moment vorgestellt werden. Das aber ist in dem empirischen Beispiel offenkundig nicht der Fall. Gleichwohl scheint der Schluß verkehrt, das Fenster seinem ganzen Gehalt nach als „selbständiges Stück“ - Husserls Ausdruck für ein nicht-fundiertes Teil - zu betrachten. Gewiß ist es in einfach „dinglicher“ Hinsicht selbständiger Natur. Aber in *funktionaler Hinsicht* bzw. in der Perspektive des „um-zu“ ist es wesentlich unselbständiger Natur. Vielleicht ist es sinnvoll, an dieser Stelle darauf hinzuweisen, daß es M. Heidegger war, der unter dem

Titel des „Zeugs“ auf diese besondere Fundierungsform aufmerksam gemacht hat. „Zeug“ ist der Titel für die *funktionale* Fundierung von Dingen.⁹³

Husserl hat verschiedene Unterscheidungen zwischen den möglichen Fundierungsformen getroffen; für unseren unmittelbaren Zusammenhang ist nur die Unterscheidung von ein- und wechselseitiger Fundierung wichtig.

11.3.1 Wechselseitige und einseitige Fundierung

In der wechselseitigen Fundierung nimmt jedes der beiden beteiligten Elemente eine Doppelrolle wahr; es fungiert jeweils sowohl als fundiertes wie zugleich auch als fundierendes. Husserls häufiger gebrauchtes Beispiel für eine wechselseitige Fundierung ist das Verhältnis von Farbe und Ausdehnung: „So fundieren sich Farbe und Ausdehnung in einer einheitlichen Anschauung gegenseitig, da keine Farbe ohne eine gewisse Ausdehnung, keine Ausdehnung ohne eine gewisse Farbe denkbar ist.“ (III. LU., § 16, S. 270) Innerhalb einer einseitigen Fundierungsbeziehung dagegen gibt es eine eindeutige Rollenverteilung: das eine Moment erscheint als das nur fundierende und das andere Moment als das nur fundierte. Husserl charakterisiert das Verhältnis von wechselseitiger und einseitiger Fundierung: „Besteht zwischen zwei Teilen ein gegenseitiges Fundierungsverhältnis, so ist deren relative Unselbständigkeit außer Frage; so z.B. in der Einheit von Qualität und Ort. Anders, wenn es bloß einseitig ist; dann kann der fundierende (obschon selbstredend nicht der fundierte) Inhalt selbständig sein.“ (III. LU., § 16, S. 271)

Der Unterschied von wechsel- und einseitiger Fundierung kann auch auf unser eingangs gebrauchtes empirisches Beispiel bezogen werden; das Verhältnis ist eine einseitige Fundierung, d.h. das Haus ist auch Haus ohne das Fenster; aber das Fenster ist nur Fenster durch das Haus. Zwischen zwei anderen Teilen des Hauses kann ein wechselseitiges Fundierungsverhältnis angenommen werden: im Verhältnis von Haus und Tür. Zunächst gilt für die Tür dasselbe wie für das Fenster: *a/s* Tür fungiert sie nur im Gebrauchszusammenhang eines Hauses. Während aber eine Behausung auch ohne Fenster in ihrem Gebrauchszusammenhang denkbar ist, kann kein Haus ohne Zugangsmöglichkeit praktisch sinnvoll gedacht werden. Eine tiefer greifende Fundierung als jene, die mit ihrer wechselseitigen Modalität verbunden ist, kann nicht angenommen werden.

⁹³ M. Heidegger: „Sein und Zeit“, § 15, S. 68: „Ein Zeug ist im Grunde genommen nie.“ (Heidegger, 1979)

11.4 Eine Form wechselseitiger Fundierung in der wirklichen Welt: das Dinghafte des Dings

Die wechselseitige Fundierung, die hier zur Sprache kommen soll, ist das Substrat aller Formungen, die ein konkretes Ding darüber hinaus erleiden kann. Darin ist „das Ding“ die Form, die von ihrem „Stoff“ niemals getrennt werden kann. Es kann also nicht mit irgendeiner Gestalt eines konkreten Dinges in eins gesetzt werden. Im Unterschied zu diesen Formen muß die Elementarform *unabstreifbar* sein. Da die einfache Tatsache der Zerstückbarkeit eines jeden sinnlichen Dinges nicht geleugnet werden kann, muß sich die Elementarform an jedem aus einer solchen Zerstückung hervorgegangenen Stück notwendig wiederholen. Das gilt z.B. auch für das Verhältnis von Ausdehnung und Farbe. Aber *diese* wechselseitige Fundierung kann hier nicht gemeint sein; denn sie kommt für den ursprünglichen „Anschauungscharakter“ jeder Ausdehnung auf, nicht aber für das „Dinghafte des Dings“. Welche Form aber ist so „elementar“, daß sie jeglicher Zerstückung widersteht?

Die einfachste und zugleich ursprünglichste, synthetische Regel eines jeden Dinges ist die *zirkuläre Geschlossenheit seiner Erscheinungen*. Ein Ding hat nicht nur „viele“ Seiten, sondern dieser unbestimmte Plural von Seiten ist gleichwohl immer zu einem geschlossenen Ganzen integriert. Ein jedes reale Ding (in Raum und Zeit wahrnehmbar) ist apriori Einheit aus Vorder- und Rückseite. Diese beiden Momente eines Dinges stehen in keinem einseitigen, sondern in einem wechselseitigen Fundierungsverhältnis.⁹⁴ Husserl formuliert dies in DuR: „Demnach ergibt sich hier als

⁹⁴ Dies galt für Husserls Wahrnehmungs-Konzeption nicht von Anfang an.

In Husserls früher Konzeption erscheint eine „einzelne“ Wahrnehmung als Kern von bestimmter und sicherer Selbstgegebenheit, ein Kern von Anschauung, an den sich weitere mögliche Wahrnehmungen jederzeit anschließen können. Hier ist die Wahrnehmung eine gemischte Intentionalität; in ihr verbinden sich perzeptive und imaginative Intentionen. Entscheidend ist: läßt sich die Wahrnehmung A nicht in die Wahrnehmung B überführen, so tangiert diese Zäsur den Wahrnehmungscharakter von A nicht, d.h. die Fortsetzbarkeit von Wahrnehmung, ihre Überführbarkeit in eine neue Wahrnehmung ist für den Sinn der einzelnen Anschauung außerwesentlich. Die Verknüpfbarkeit der einzelnen Anschauungen bildet hier nur einen *möglichen* Zug der Wahrnehmung.

In Husserls späterer Konzeption wird die Wahrnehmung als ein beständiges Ineinander-übergehen von Anschauungen gefaßt. Der Kontext einer jeweiligen Anschauung ist für diese nicht nur inhaltlich, sondern auch strukturell nicht zufällig. Das Verhältnis von zwei Anschauungen A und B stellt sich hier anders dar. Von Hause aus sind beide „*nur*“ Anschauungen, d.h. jede für sich genommen ist nur die Antizipation einer möglichen vollen Wahrnehmung. Erst wenn ihr Zusammenhang in einer kontinuierlichen Übergangssynthese hergestellt ist, werden sie im genuinen Sinne „wahrnehmend“, d.h. Wirklichkeit konstituierend. Hier gehört also die Übergängigkeit und Fortsetzbarkeit der einzelnen Anschauungen wesentlich zum

Prinzip der Abgrenzung einzelner Dinge und als das einzige, die *volle und allseitige Geschlossenheit des Körpers*, die zugleich Trennung von jedem anderen Körper ist, also Scheidung durch leeren Raum.“ (DuR, § 74, S. 257, kursiv HJS.)

Diese Auffassung wird vorbereitet in den wichtigen § 16 und 17 von DuR. Husserl erörtert dort u.a. das Verhältnis der beiden zentralen Struktur-Momente in der Wahrnehmung: der eigentlichen und uneigentlichen Erscheinung. Prägnant bestimmt er ihr Verhältnis: „Eine Seite aber ist nur eine Seite des vollen Gegenstandes. Sie ist nichts für sich, als ein Fürsichsein nicht denkbar. Diese Evidenz besagt: Die eigentliche Erscheinung ist nichts Abtrennbares.“ (DuR, § 16, S. 51) Nur wenig später wird diese Einsicht ausdrücklich in den Begriffen der Fundierungs-Logik notiert (DuR, § 16, S. 52).⁹⁵

Wahrnehmungsprozeß; die Verknüpfbarkeit der je einzelnen Anschauungen ist ein *notwendiger* Zug der Wahrnehmung.

Bestünde die Wahrnehmung nur in der bloßen Positivität des „da!“, dann wäre nicht einmal der Gedanke möglich, daß an einer Wahrnehmung etwas fehlt. Grundsätzlich verfehlt ist die Vorstellung, das Verhältnis von Anschauung und Antizipation von Anschaubarem im Verlauf der Wahrnehmung sei ein solches der gleichsam nachträglichen Ergänzung, so als sei die Wahrnehmung in sich bereits Wahrnehmung ohne die mitlaufende Antizipation. Die Antizipation ist etwas wesentlich anderes als eine bloße Komplettierung der Wahrnehmung. Jede Wahrnehmung ist von vornherein Teil eines Ganzen. Es ist unmöglich, daß eine Wahrnehmung bereits „ganz“ wäre und man könnte dann nachträglich noch bemerken, daß sie fortsetzbar ist. Wenn eine Wahrnehmung nicht immer schon Antizipation wäre, müßte jede neue Wahrnehmung als komplette Überraschung erscheinen. Der Grenzfall des plötzlichen Auftauchens aus dem Nichts wäre dann der Normalfall.

Solange die Wahrnehmung selbst noch als in ihrem Kern adäquate Selbstgebung verstanden wird, kann jegliches Anders-sein an einer möglichen bildlichen Darstellung nur als empirischer, nicht aber als ein elementarer Widerstreit begriffen werden; denn dann ist jede einzelne Anschauung, jeder isolierte Blick bereits „Wahrnehmung“. Sobald man aber die Wahrnehmung so konzipiert, daß sie als solche erst dann zustandekommt, wenn eine Anschauung synthetisch in eine andere überführt wird, kann keine einzelne, isolierte Anschauung selbst schon als Wahrnehmung gelten. Daß die Wahrnehmung wirklich selbstgebend ist, erscheint nur in der Weise eines unendlichen Aufschubs, freilich einer der die Erfüllung nicht verhindert, sondern gerade endlos ermöglicht.

⁹⁵ Daran hat Husserl auch in den „Ideen I“ festgehalten: „Die Setzung aufgrund leibhafter Erscheinung des Dinges ist zwar vernünftige, aber die Erscheinung ist immer nur eine einseitige, „unvollkommene“ Erscheinung; als leibhaft bewußt steht nicht nur das „eigentlich“ Erscheinende da, sondern einfach dieses Ding selbst, das Ganze gemäß dem gesamten, obschon nur einseitig anschaulichen und zudem vielfältig unbestimmten Sinn. Hierbei ist das „eigentlich“ Erscheinende vom Dinge nicht etwa als ein Ding für sich abzutrennen; es bildet sein

Jedes Ding ist in sich selbst geschlossen und in dieser Hinsicht von *wesentlicher Endlichkeit*. Ein jedes Ding ist auf eine Weise in sich geschlossen wie es jeder Kreis etwa im Unterschied zu jeder Geraden ist. Die Unendlichkeit der möglichen Anschauungen eines Dings, von der Husserl in den „Ideen I“ (§ 143) spricht, kann sich nur auf den Anschauungsraum *innerhalb* dieser Endlichkeit beziehen. Wollte man diese elementare Regel teleologisch kennzeichnen, ließe sich auch von einer *wesentlichen Vollkommenheit* eines jeden Dings - und sei es in empirischer Hinsicht noch so sehr „verstümmelt“ und „zerstückt“ - sprechen. Es handelt sich um eine notwendige Eigenschaft von Gegenständen. Wenn man diesen Wesenszug gegen die Fragilität eines jeden empirischen Dinges abheben will, kann man von einer *wesentlichen Unzerstörbarkeit* des Dings sprechen. Zusammengefaßt: ein Ding ist in seiner Dinglichkeit wesentlich endlich, vollkommen und unzerstörbar.⁹⁶

Fundamental ist diese elementare Form des Dings, weil sie es anschaulich ermöglicht, das Verhältnis von „noematischem Kern“ und „noematischem Sinn“, also der Fülle der noematischen Bestimmtheiten eines Dings, anders als ein Verhältnis von „Träger“ und „Getragenen“, d.h. in substanzontologischer Form zu denken. Das unbestimmte X der Erscheinungen ist für die schlichte Wahrnehmung kein „Kern“ jenseits der Erscheinungen, wie es auch Husserls Sprachgebrauch suggerieren könnte, sondern nichts anderes als ihre *fundamentale und invariante Weise der Verkettung*. Es ist falsch, die „Identität“ des erscheinenden Dings in irgendeine „Tiefe“ zu legen. Diese elementare Erscheinungsidentität ist nichts anderes als das sich selbst schließende elementare Netz der Verkettungen, in das sich jegliche Erscheinung fügen muß, sosehr sich das jeweils Verkettete auch - hinsichtlich seiner mannigfaltigen qualitativen Bestimmtheiten - unterscheiden mag.

Jedes Ding zeigt sich nur „halb“, es zeigt immer nur eine seiner Seiten. Und doch sehen wir immer zugleich das „ganze“ Ding, d.h. wir sehen nicht ein *selbständiges* Stück. Täten wir dies, zerfielen die Bedingung der Möglichkeit von Wahrnehmung im ausdrücklichen Sinne, als Wahrnehmung von Wirklichkeit, die immer schon mehr ist, mehr sein muß als bloße Apperzeption von eigentümlichen Farbverteilungen. Es ist diese horizontale Struktur, die für die unaufhebbare Verdeckung eines jeden Dings, seine - in dieser Hinsicht - unaufhebbare Präsenz, sorgt. Die Verwunderung, mit der Husserl auf diese Eigentümlichkeit der Wahrnehmung, den Gegenstand als ganzen zu entziehen, immer wieder zu sprechen kam, vereint in sich aber zwei Momente:

Sinneskorrelat im vollen Dingsinne einen unselbständigen Teil, welcher Sinneseinheit und -selbständigkeit nur haben kann in einem Ganzen, das notwendig Leerkomponenten und Unbestimmtheitskomponenten in sich birgt.“ (Ideen I, § 138, S. 319)

⁹⁶ Das Ding in dem hier bestimmten Sinne ist deshalb auch das anschauliche Äquivalent dessen, was der ursprüngliche Sinn des „Atomaren“ war, d.h. dessen, was nicht weiter zerteilt werden kann. Aber es geht hier um eine „qualitative“ Bestimmung im Sinn des „Atomaren“, nicht um eine quantitative, wie sie in der modernen Physik verfolgt wird.

einerseits den *niemals aufhebbaren Entzug* im Sinn einer totalen Anwesenheit des ganzen Gegenstandes in einem Blick, andererseits aber der nicht weniger verwunderliche *immer schon aufgehobene Entzug*, ohne den jegliche Wahrnehmung völlig undenkbar wäre. Jeder Blick ist über das - im positivistischen Sinne - „Gegebene“ schon immer hinaus. Das Urvertrauen, das diesem zweiten Moment zugrunde liegt, ist das in die *ursprüngliche Geschlossenheit* eines jeden Gegenstandes in sich selbst. Und nur weil diese Struktur einholbar ist, bleibt der immer schon antizipierende Blick keine leere Anmaßung, kein gleichsam nur „kompensatorischer Vorgriff“, der sich auf ein letztlich unlösbares Problem bezieht.

Jeder normale Wahrnehmungsgegenstand kann in Teile zerfallen oder zerlegt werden. Aber jedes der dabei entstehenden Bruchstücke ist selbst wieder ganzer Gegenstand im Sinne des elementaren Erscheinungsgesetzes der „Geschlossenheit“. Erscheint etwas als Fragment, so deshalb, weil es nur im Hinblick auf die spezifische Identität des jeweils zerbrochenen Gegenstandes als Bruchstück aufgefaßt werden kann. Aber kein normaler Gegenstand kann *als solcher* „zerbrochen“ sein, d.h. *als* Gegenstand Fragment sein.

Eben diese Unmöglichkeit eines Gegenstandes, dessen Wesen darin besteht, in sich Fragment zu sein, wird mit einem darstellenden Bild anschauliche Wirklichkeit. Das Bild ist die anschauliche, d.h. originäre Erscheinung eines Teils, das paradoxerweise *als solches*, als Teil ein Ganzes ist. Das Bild ist dasjenige Wesen, das die traditionelle Metapher vom Wesen als einem irgendwie gearteten „Kern“ untergräbt; es ist dasjenige Wesen, das erst durch seine Grenze vollkommen erscheint. Das Bild erscheint deshalb als unwirklich, weil es im Unterschied zu jedem normalen Wahrnehmungsgegenstand eine Abwesenheit in sich beschließt, die niemals in eine Anwesenheit überführt werden kann.

11.5 Zwei Modalitäten der wechselseitigen Fundierung

Die Metapher der „Durchdringung“, die Husserl in der III. LU. gebraucht, um Ganzheiten zu kennzeichnen, die direkt ineinander fundiert sind und nicht nur mittelbar über ein „Einheitsmoment“ (III. LU., § 22), macht auf ein Problem in der Konzeption wechselseitiger Fundierungen aufmerksam. Nicht jede wechselseitige Fundierung ist zugleich eine, die die beteiligten Momente zu einer vollendeten *Deckung* in der Erscheinung brächte. Für Husserls paradigmatisches Beispiel einer elementaren, wechselseitigen Fundierung, dem Verhältnis von Ausdehnung und Färbung, ist dies gegeben. Für das von uns hier angeführte Beispiel der „Geschlossenheit“ eines jeden Dinges ist dies nicht gegeben. Ich unterscheide hier *sich-deckende* wechselseitige Fundierungen und *sich nicht-deckende* wechselseitige Fundierungen. Husserl spricht erst ganz am Ende seiner Erörterungen in der III. LU. in § 25 (S. 297-300) die Möglichkeit einer solchen Modalisierung der wechselseitigen Fundierung im Rahmen einer „Ontologie der Natur“ an, ohne freilich diese Differenz *als solche* hervorzuheben. Mit der Möglichkeit der Einführung einer räumlichen und einer zeitlichen Differenz in

die Form der wechselseitigen Fundierung tritt aber eine *unaufhebbare Spannung* ein. Diese Spannung läßt sich in bezug auf eine Gleichsetzung, die Husserls Theorem der Fundierung begleitet, besser explizieren. In § 5 der III. LU. nimmt Husserl gleich zu Beginn seiner Ausführungen eine doppelte Identifikation vor: unselbständige „Momente“ sind zugleich auch immer *unabtrennbare*, und selbständige „Stücke“ sind zugleich auch immer *abtrennbare*. (§ 5, S. 238) Diese doppelte Gleichsetzung ist, solange sich die Untersuchung auf sich-deckende wechselseitige Fundierungen beschränkt, nicht schädlich. Sie verliert aber ihre Unschädlichkeit im Übergang zu sich-nicht-deckenden wechselseitigen Fundierungen. Hier erscheint das wechselseitig Fundierte als getrennt, allerdings nicht wirklich als trennbar. Die Rückseite des Gegenstandes ist niemals als unmittelbare Anschauung simultan mit seiner Vorderseite gegeben. Dieser Riß im Gegenstand ist ebenso fundamental wie seine unzerbrechliche Einheit als „geschlossene“ Erscheinung. Der Begriff, der dies angemessen ausdrückt, ist der des *Horizontes*. Die These lautet: Widerstreit kann nur in bezug auf die allgemeine Struktur der horizonthaften Erscheinung in seiner ureigenen Struktur aufgeklärt werden.

11.6 Widerstreit und Horizont

Der Widerstreit, der das Bild *als solches* konstituiert, bezieht sich auf die allgemeinsten Horizonte der Wahrnehmungswelt. Der Begriff des Horizontes wird hier anders als (in der Regel) bei Husserl interpretiert. „Horizont“ ist für Husserl der allgemeine Begriff für einen Verweisungszusammenhang. In welcher Weise und mit welcher Qualität dann jeweils „verwiesen“ wird, ist in dem bloßen Begriff des Horizontes noch nicht enthalten. Das *erste* allgemein-spezifizierende Bedeutungs-Moment des Begriffs „Horizont“ ist das einer Differenz von An- und Abwesenheit: etwas, das jetzt und hier erscheint, verweist auf etwas, das jetzt und hier nicht erscheint. Das *zweite*, ebenfalls weithin allgemeine Bedeutungs-Moment des Horizontbegriffs bei Husserl ist: einfache Wahrnehmungs-Horizonte besitzen eine vielfältige Vorzeichnung, die niemals vollkommen eindeutig ist, d.h. der Horizont ist (relativ) unbestimmt. Dieses Strukturverständnis des Horizontes als *Möglichkeitsraum* findet sich sehr häufig bei Husserl. Das *dritte* allgemeine Bedeutungs-Moment für den Husserlschen Horizontbegriff ist die immer gegebene praktische Möglichkeit des Subjektes, in den jeweiligen Horizont einzudringen, d.h. die Vermöglichkeit des „ich kann“. Dieser Horizontbegriff erscheint demnach als *Einheit aus Abwesenheit, Unbestimmtheit und Verfügbarkeit*. Der gemeinsame Grundzug dieser drei Momente des Husserlschen Gebrauchs von „Horizont“ bezieht sich auf den *Gegensatz von Wirklichkeit und Möglichkeit*.

Der Horizont in dem erweiterten Sinne ist nichts anderes als die Erfahrung der *„gespannten Einheit“* einer *ebenso jederzeit überschreitbaren wie auch - prinzipiell - unaufhebbaren Grenze*. Jede wechselseitige Fundierung, deren Momente sich nicht

decken, erscheint in diesem Sinne als eine *horizontale Erscheinung*. Horizonte - also etwa: Raum, Zeit und Ding (das Dinghafte des Dings) - sind die allgemeinsten Bedingungen der Möglichkeit für die Erscheinung dessen, was wir emphatisch „Wirklichkeit“ nennen. Eben dieser eigentümliche Doppelcharakter sich nicht-deckender, wechselseitiger Fundierung kann auch als unaufhebbare Zweideutigkeit im Verhältnis der beteiligten „Momente“ der eigentlichen und der uneigentlichen Seite eines Gegenstandes angesprochen werden. Eigentliche Erscheinungen können uneigentliche und uneigentliche Erscheinungen können eigentliche werden, aber die Differenz *als solche* bleibt unaufhebbar. Horizonte bleiben - wenngleich in unendlichem Aufschub - prinzipiell zugänglich. Es ist diese Zweideutigkeit, dieses Komplementärverhältnis von Entzug und Gegebenheit, die den Widerstreit ermöglicht. Gäbe es keine Horizonte, fehlte die Bedingung der Möglichkeit für *intuitiv erfahrbaren unaufhebbaren* Widerstreit.

Deshalb erscheint jede *Erfahrung* von Wirklichkeit als *Ver-Wirklichung*, d.h. als irreduzierbarer Übergang, als Einholung einer Möglichkeit. „Wirklichkeit“ ist ein Versprechen, das beständig neu erfüllt werden muß, das aber eben auch beständig neu erfüllt werden *kann*. Der Horizont entzieht ebenso sehr, wie er auch gibt. Es ist letztlich diese Zweideutigkeit von Gabe und Entzug, die nicht nur die Bedingung der Möglichkeit der spezifischen Erfahrung von „Wirklichkeit“, sondern auch die der „Unwirklichkeit“ ist; denn in der Erfahrung von Unwirklichkeit verschließen sich die ansonsten offenen Horizonte. Nur horizonthaft gegebene Erscheinungen erlauben deshalb eine anschauliche Unwirklichkeits-Modifikation. Eine fundamentale sich-deckende wechselseitige Fundierung, wie die von Husserl beständig angeführte von Ausdehnung und Färbung, ist dagegen völlig indifferent gegen den Unterschied von Wirklichkeit und Unwirklichkeit. Diese Fundierung gilt ebenso für wirkliche wie für phantasierte oder bildhafte Ausdehnungen. Wer also versucht, einen Zusammenhang von Fundierung, im besonderen der wechselseitigen Fundierung, und der Erfahrung von Widerstreit herzustellen, kann dabei nicht an die Struktur der sich-deckenden, wechselseitigen Fundierung anschließen, wohl aber an die der sich nicht-deckenden, wechselseitigen Fundierung.⁹⁷

⁹⁷ Husserl selbst zieht in seiner späten Schrift „Erfahrung und Urteil“ im besonderen mit den Ausführungen von § 29 eine engere Beziehung der Phänomene Horizont (Welt) und Fundierung in Betracht. Das allgemeine Thema dieses Paragraphen ist der Begriff des „absoluten Substrates“. Was aber sind nur die paradigmatischen Formen der absoluten Substrate? Es sind die individuellen Dinge, die alltäglichen Körper: „Ein absolutes Substrat zeichnet sich als dadurch aus, daß es schlicht geradehin erfahrbar ist, unmittelbar erfaßbar, und daß seine Explikation unmittelbar in Gang zu setzen ist. Schlicht erfaßbar und damit Substrate in einem ausgezeichneten Sinne sind vor allem die individuellen Gegenstände der äußeren sinnlichen Wahrnehmung, also Körper.“ (S. 153) Aber diese Bestimmung des absoluten Substrates ist noch nicht die des absoluten Substrates *schlechthin*. Diese tiefere Modifikation des begrifflichen Sinns kann nur eine Erscheinung beanspruchen, die der Welt als

Hier wird deshalb Horizont als in sich gespannte Einheit von ursprünglichem Zusammenhang und ebenso ursprünglicher Getrenntheit, als Einheit einer ebenso prinzipiellen An- wie auch Abwesenheit von etwas verstanden. Dieser Horizontbegriff bezieht sich deshalb letztlich immer auf den *Gegensatz von Notwendigkeit und Unmöglichkeit*. Ein Horizont in diesem Sinne ist jenes Phänomen, das die praktische Auflösung der Gleichsetzung von Unselbständigkeit und Untrennbarkeit in Husserls früher (III. LU. § 2-5) und auch später (EuU, § 31) Anlage der Fundierungs-Logik ermöglicht. Horizonte sind die der wirklich-anschaulichen Welt eigentümliche Fundierungsstruktur, die wir oben als sich nicht-deckende Fundierung gekennzeichnet haben. Die ursprünglichsten Formen wechselseitiger Fundierung der wirklichen Welt („Natur“) sind (mit Husserl: III. LU., § 25) Raum und Zeit. Weil es Raum und Zeit gibt, gibt es die Möglichkeit anschaulichen-elementaren (nicht bloß signitiven) Widerstreites. Der bildliche Widerstreit erscheint als Beeinträchtigung dieser Horizont-Strukturen.

Es ist gerade die Eigentümlichkeit des Widerstreites, daß die Isolierung des Bildes *nur erscheinen kann, wenn der Bezug zu der Welt nicht völlig aufgelöst wird*. Das ist auch gar nicht anders möglich: Horizonte können nur scheinbar zerreißen. Die vollendete Negation eines Horizontes ist unmöglich und in jeder nur denkbaren Hinsicht nicht erscheinungsfähig. Von dieser Unmöglichkeit als einem „nihil negativum“ aber unterscheidet sich die phänomenale „Unmöglichkeit“.⁹⁸ Sie erscheint als *endloser*

erscheinende Totalität: „Darin liegt: alles Weltliche, ob reale Einheit oder reale Mehrheit, ist letztlich unselbständig; selbständig, absolutes Substrat im strengen Sinne der absoluten Selbständigkeit ist nur die Welt; sie verharrt nicht wie ein Endliches verharrt in der Beziehung auf äußere Umstände.“ (S. 157-158) Hier wird wie kaum sonst deutlich, wie sehr jegliche Selbständigkeit letztlich - bis auf die der Welt selbst - immer nur *relative* Selbständigkeit ist. Relative Selbständigkeit ist immer Selbständigkeit *als* ..., d.h. in Beziehung auf einen gegebenen Anspruch, der sich allein in der Sache selbst nicht vorfindet. Was für unseren Zusammenhang wichtig ist: in dieser Zuspitzung des Sinngehaltes im Begriff „absolutes Substrat“ nähert sich Husserl einem möglichen Begriff von wechselseitiger Fundierung, der sich auf *horizonthafte Strukturen der Welt beziehen ließe*. Die Welt ist das Medium, in bezug auf welches noch jeder scheinbar „selbständige“ Gegenstand sich als letztlich unselbständig herausstellt. – Hier ist das schwierige, in diesem Kapitel nicht thematisierte Problem anzusiedeln ob und wie auch im Außen-Horizont noch wechselseitige Fundierungszusammenhänge identifiziert werden können.

⁹⁸ Zur Natur dieser „phänomenalen“ Unmöglichkeit bemerkt Husserl in der VI. LU.: „Der Möglichkeit reiht sich die Unmöglichkeit als eine gleichberechtigte Idee an, die nicht bloß als Negation der Möglichkeit zu definieren, sondern durch ein eigenes phänomenologisches Faktum zu realisieren ist. Dies ist ja ohnehin die Voraussetzung dafür, daß der Begriff der Unmöglichkeit je Anwendung finden, und zumal, daß er in einem Axiom - darunter auch das Axiom: es gibt unmögliche Bedeutungen - vorkommen könne.“ (VI. LU., § 30, S. 634)

Aufschub, als unaufhebbarer Widerstreit gegen elementare Forderungen. Der Widerstreit bleibt auch darin das genaue Negativ des Horizontes, sofern das Über-sich-hinaus in der Intention nicht wirklich „durchgestrichen“ wird, sondern vielmehr ebensosehr angezielt wie unerfüllt bleibt. Auch für den noematischen Widerstreit gilt Husserls allgemeines Prinzip für die Erfahrung von Widerstreiten, daß jeder Streit „gleichsam einen gewissen Boden der Übereinstimmung voraus(setzt).“ (VI. LU., § 11, S. 575)

11.7 Der Unterschied von negativem und positivem Widerstreit

Der Widerstreit, wie wir ihn bislang beschreiben konnten, erklärt die spezifische Jenseitigkeit und Unverfügbarkeit des Bildes. Der Widerstreit löst elementare Verknüpfungen auf, die die ursprüngliche Einheit der anschaulichen Welt verbürgen. Für die dem Bild eigentümliche Unwirklichkeit, also seine Distanz zur Wirklichkeit, ist demnach ein Widerstreit verantwortlich, der elementare Verknüpfungen trennt. Wir wollen deshalb diesen Widerstreit *negativen Widerstreit* nennen. So zeigen sich etwa die rein visuellen Bestimmtheiten von Gegenständen in Bildern abgelöst von der materiellen Gegebenheit des Dings; der erscheinende Raum des Bildes als unverbunden mit dem wirklichen Raum und die erscheinende Zeit als losgelöst von der wirklichen Zeit. Die hermetische Existenz des Bildes ist der allgemeinste Ausdruck für die Wirkung der negativen Widerstreite.

Wir haben bereits gesehen, daß Husserl in seinen fortgeschrittenen Beschreibungen des bildlichen Widerstreites nicht diese radikale Isolation des Bildes betont, sondern die Konkurrenz zwischen Bild und Wirklichkeit. Nicht die Erfahrung der *Abtrennung*, sondern die der *Durchdringung* von Bild und Wirklichkeit steht im Vordergrund dieser Beschreibungen (so etwa in: Bd. XXIII, Beilage 51, S. 484; DuR, § 84, S. 287, Bd. XXIII, Text Nr. 18, S. 509, 510-511). Spielten nur die negativen Widerstreite für die Erscheinung des Bildes eine Rolle, dann wäre das Bild eine ebenso von der Wahrnehmungswirklichkeit wesentlich getrennte Erscheinung wie die normale Phantasie. Der Prozeß des bildlichen Widerstreites führte dann zu einer endgültigen und übergangslosen Exilierung des Bildes. Aber davon kann keine Rede sein. Das Bild ist, wie wir schon verschiedentlich betont haben, jederzeit Einheit aus Wirklichkeitsniederlage und Erscheinungssieg.

Nicht die Absenz einer notwendigen Bestimmtheit, sondern die Präsenz einer unmöglichen Bestimmtheit begründet jetzt die Erfahrung des Widerstreites. Denn nun erscheint der Widerstreit nicht als *Auftrennung einer notwendigen Verkettung (wechselseitige Fundierung)*, sondern als *Herstellung einer unmöglichen Verkettung*. Die Möglichkeit, diese umgekehrte Form des Widerstreites besser zu verstehen, ist bereits in Husserls Fundierungskonzept angelegt. An einer Stelle der III. LU. berührt

Husserl die Möglichkeit einer *negativen Fundierung*, also das „Verhältnis einer unmöglichen Verknüpfung“. Er spricht davon, daß eine unmögliche Verknüpfung dort gegeben wäre, wo zwei Momente „*dasselbe in ausschließender Weise fordern*.“ Als Beispiel nennt er die Konkurrenz zweier Farben um eine Fläche. (III. LU., § 10, S. 255, kursiv HJS.)

Solange es sich um sich-deckende, wechselseitige Fundierungen (z.B. : Ausdehnung und Färbung) handelt, ist der Unterschied von positiver und negativer Fundierung praktisch unbedeutend. Denn in dieser Region der Verkettungen besitzt die negative Fundierung keine Erscheinungsmöglichkeit. Sobald aber nicht-deckende wechselseitige Fundierungen, d.h. Horizonte in Frage stehen, ändert sich dies. Auch ohne diese Differenz im Blick zu haben, hat Husserl gleichwohl die prinzipielle Erscheinungsweise der *Aufhebung der negativen Fundierung* antizipiert, wenn er davon spricht, daß „beide in ausschließender Weise dasselbe fordern“. Dieser Konflikt existiert für sich-deckende Fundierungen nicht. Das erklärt die nur beiläufige Behandlung der negativen Fundierung, die in der III. LU. nicht einmal terminologische Spuren hinterlassen hat. Daß aber zwei Erscheinungen „beide in ausschließender Weise dasselbe fordern“, hat Husserl für das Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt beschrieben (DuR, § 84, S. 287).

Die Wand ist da, wo auch die Landschaft - ihrer Erscheinung nach - zu sein beansprucht. Zu sagen, dies sei schon deswegen kein „Konflikt“, weil das Bild doch „unwirklich“ sei, verwechselt die Wirkung mit der Ursache. Das Bild verletzt die erste der ontologischen Regeln des Verhältnisses von Ding und Raum: daß niemals zwei Sachverhalte an einem Ort sein können. Der Widerstreit erscheint nicht als *Aushöhlung* des Seins wie im Fall des negativen Widerstreites, sondern vielmehr als *Verdichtung* des Seins. - Wir können die beiden formalen Widerstreit-Typen in ihrer Allgemeinheit bestimmen:

1. **negativer Widerstreit:** entsteht durch die Negation der positiven Fundierung, d.h. durch die Negation einer *notwendigen Verknüpfung*, negativer Widerstreit konstituiert *unmögliche Fragmentierungen (Zerstückungen)*,

2. **positiver Widerstreit:** entsteht durch die Negation der negativen Fundierung, d.h. durch die Realisation einer *unmöglichen Verknüpfung*, positiver Widerstreit konstituiert *unmögliche Verbindungen (Paarungen)*.

Dabei ist die Konkurrenz zwischen bildlicher und wirklicher Erscheinung keine, die auf die Gegebenheit eines wirklichen Dinges angewiesen wäre, damit die bildliche Erscheinung mit ihm in Konkurrenz treten kann. Auch das Hologramm, das ganz offenkundig in keiner Weise in dieser Hinsicht mit einem wirklichen Gegenstand direkt streitet, konkurriert mit der Leere des wirklichen Raumes. Denn auch diese Leere ist eine Forderung, die das Hologramm bestreitet. Wir haben demnach ebenfalls zwei Forderungen, die dasselbe in ausschließender Weise einklagen. Die Wirklichkeit ist nur deshalb eine fundamentale Folie für den Widerstreit, weil sie als ein kontinuierlicher

Zusammenhang in jedem ihrer einzelnen Momente bestimmt ist, sei es positiv oder negativ.

Husserl hat in seinen beiden Widerstreit-Modellen (Ähnlichkeits- und Auffassungs-Widerstreit) indirekt auch die beiden Formen des elementaren Widerstreites antizipiert. Das Ähnlichkeits-Modell zeigt in seiner ursprünglichen Form Bezüge zur Struktur des negativen Widerstreites und das Auffassungs-Modell ebenso deutliche zum positiven Widerstreit. Die Unähnlichkeit erscheint zunächst nur als fehlende Ähnlichkeit und die beiden Auffassungen konkurrieren miteinander um den gleichen Bestand an Empfindungen. Es ist bezeichnend, daß sich diese relativ einseitige Zurechenbarkeit erst dann zu lösen beginnt, als Husserl für beide Modelle jeweils differenziertere Gestaltungen entwickelt [8.4.]. Indem einerseits der Ähnlichkeits-Widerstreit als empirischer Widerstreit ausgelegt wurde, ermöglichte dies auch die Beschreibung positiv-empirischer Widerstreite (z.B. die Gipskulptur des menschlichen Gesichts), und indem andererseits der Auffassungs-Widerstreit in eine den Außenhorizont berücksichtigende Form gebracht wurde, konnte die abschneidende Isolierung der bildlichen Auffassung verdeutlicht werden [7.6.].

Die Unterscheidung von negativen und positiven Widerstreiten ist zunächst rein formal. Die Beantwortung der Frage, welche Fundierungsbeziehungen sich als solche erweisen, die für alle anschaulichen Welten (und eben nicht nur für diese Welt, wie die empirischen Fundierungen) zutreffen, gehört in eine ausgeführte materiale Phänomenologie des Dings, die vor allem an die Arbeitsergebnisse der „Ideen II“ anschließen könnte. Husserls dort geführter Nachweis, daß das Ding als ein reales überhaupt nur in einem Außen-Horizont erfahrbar ist (§ 15 ff.), ist ein grundlegendes Ergebnis, das als Ausgangspunkt in dieser Hinsicht weiter zu treibender Untersuchungen gelten kann. Die hier vor allem das Verhältnis von Ding und Raum betreffenden Ausführungen, berühren insofern nur eine, aber vielleicht ausgezeichnete Weise der wechselseitigen Fundierung für den „anschaulichen Gegenstand überhaupt“. Überlegungen zum Umfang und zur möglichen Vollständigkeit solcher Fundierungsbeziehungen können im Rahmen dieser Untersuchung nicht angestellt werden.

11.8 Abschluß

Der bildliche Widerstreit konnte als „Aufhebung“ von solchen wechselseitigen Fundierungen erklärt werden, die den anschaulichen Charakter der Wirklichkeit als ganzer bestimmen. Damit ist eine nicht-zirkuläre Begründung des Widerstreites möglich, da nun die davon betroffene Einstimmigkeit der Wirklichkeit einen bezeichnaren positiven Charakter besitzt.

Diese noematische Begründung des bildlichen Widerstreites betrifft zunächst nur die Dimension des Verhältnisses von Bild und Wirklichkeit bzw. von Bild-Objekt und Bild-Ding. Es verbleibt damit als noch offenes Problem: in welcher Weise wird das

Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Sujet von der vorgenommenen Revision im Strukturverständnis des bildlichen Widerstreites betroffen?

Wir haben bereits im mittleren Teil von Kapitel 8 angedeutet, daß mit der Reformulierung der Idee der Repräsentation als „immanenter Repräsentation“ durch Husserl ein Weg angebahnt wurde, Bilder gleichwohl als Repräsentation zu denken. Das nächste Kapitel soll darüber hinausgehend zeigen, warum diese Möglichkeit näher betrachtet sogar eine Notwendigkeit ist. Erst im Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Sujet erscheint das Bild in seinem vollständigen Wesen. Die Möglichkeit, das Bild-Sujet entgegen den bisherigen Ausführungen, die sich auf die ursprünglich fremdbezügliche Dimension des Widerstreites beziehen [9.4.], als ein irreduzibles Bild-Moment zu verstehen, das nicht zum Außen-Horizont und zu einer Fortsetzung des Bild-Dings reduziert werden darf, ergibt sich erst in der Reflexion auf den selbstbezüglichen Widerstreit. Die damit einhergehende Neudeutung betrifft sowohl die symbolische als auch die immanente Repräsentation. Die entsprechende Fragestellung lautet: Was bedeutet „Erfüllung“ im Sinne der repräsentativen Verweisung vor dem Hintergrund eines noematischen Widerstreitkonzeptes des Bildes? Erst auf diese Weise wird auch das Bild-Sujet (nicht nur als Widerstreitbasis, sondern als Ort der Erfüllung des Bildsinns) eine Bedeutung erhalten, die es rechtfertigt, auch weiterhin drei und nicht nur zwei wesentliche Bild-Momente anzunehmen.

Wir haben bislang das innere Verhältnis des negativen und des positiven Widerstreites nicht genauer untersucht. Die Untersuchung des nächsten Kapitels [12.7] wird zeigen, dass beide Formen des elementaren Widerstreites wechselseitig ineinander fundiert sind. (Dadurch klären sich auch systematisch Beobachtungen, die wir schon in vorherigen Kapiteln machen konnten (z.B. in [6.9.] oder auch in [10.5.]). Damit aber zeigt die innere Widerstreit-Struktur des Bildes genau die Verfassung, deren Zerstörung sie sich verdankt. Deshalb wird das Bild zu einem Widerstreit in-sich-selbst, d.h. es widerstreitet seinem eigenen Charakter als unwirkliche Erscheinung. Warum es sich in dieser zugespitzten Weise selbst widerstreitet und wie es dazu kommt, ist Gegenstand des folgenden Kapitels.

12 Kapitel 12: Die Selbstbezüglichkeit des Widerstreites

12.1 Das Programm des Kapitels:

Das Thema des letzten Kapitels dieser Untersuchung ist der *selbstbezügliche Widerstreit des Bildes*. Dieser Widerstreit steht aus zwei Gründen hier im Vordergrund: erstens soll gezeigt werden, daß der selbstbezügliche Widerstreit *jedem* Bild in bestimmter Weise zugehört (und keineswegs nur den ausdrücklich reflexiven Bildern, die ein „Bild im Bild“ zeigen) und zweitens kann mit Hilfe des Begriffs des selbstbezüglichen Widerstreites verdeutlicht werden, warum auch nicht-darstellende Bilder „Bilder“ im Sinne der Widerstreittheorie des Bildes sind bzw. sein können. Nicht-darstellende Bilder, d.h. Bilder, deren Bild-Objekte nichts fordern, weil sie nicht mehr als geformte Farbe (im Extrem: monochrome Bilder) zeigen, können im Rahmen des bislang vorgetragenen Widerstreit-Konzeptes nicht als Widerstreit ausgewiesen werden.⁹⁹

⁹⁹ Die bislang aufgezeigten Möglichkeiten, Bild als Widerstreit zu deuten, beziehen sich ihrer Struktur nach, sowohl was die Form der elementaren als auch jene der empirischen Widerstreite angeht, auf darstellende Bilder. Bilder zeigen aber nicht nur darstellende Erscheinungen, d.h. solche, die auf die Möglichkeit einer wirklichen Erscheinung verweisen, sondern auch nicht-darstellende Erscheinungen, d.h. solche, die keinerlei gegenständlichen Sinn in sich tragen. Eine solche Erscheinung aber kann durch Widerstreit - jedenfalls in der bislang diskutierten Form - nicht zu einer unwirklichen Erscheinung werden. Denn da eine solche Erscheinung von sich aus gar nicht fordert, als eine möglicherweise wirkliche verstanden zu werden, kann sie auch nicht widerstreitend an dieser Forderung systematisch zerbrechen. Wenn wir an der Möglichkeit festhalten, jegliche sinnlich-visuelle Erscheinung, die als Schein gelten kann, als eine widerstreitende Erscheinung zu deuten, dann bedarf der Begriff und damit das Verständnis des sinnlichen Widerstreites einer grundlegenden Erweiterung.

Husserl ist an einer Stelle seiner Texte zur Phänomenologie des Bildes auf das Problem des nicht-darstellenden Bildes eingegangen. In der Beilage 52 zu Bd. XXIII der „Husserliana“ schreibt er: „Schapp macht gelegentlich die interessante Bemerkung: Eine Farbe kann man eigentlich nicht malen (Farbe als solche, genauer gesprochen). Einen Empfindungsinhalt, den Ton an sich etc., kann man nicht malen. Eine gleiche Farbe, eine zweite gleiche Farbe ist in sich nicht „Bild“, warum nicht? So eine Frage. In meinen Analysen suchte ich zu zeigen, daß zum Bildbewusstsein wesentlich gehöre ein sozusagen verborgenes Nichtigkeitsbewusstsein. Wo kein Fiktum ist, da auch kein Bild. Ich kann mir in jedem Fall echter Bildlichkeit eines Widerstreites explizit bewusst werden, eine „Auffassung“ streitet mit einer anderen und wird durch diese aufgehoben. Ein rein „Immanentes“, derart wie ein sinnlicher Inhalt, kann aber nicht als Bild fungieren, weil das Bewusstsein der adäquaten Gegebenheit keinen Raum offen lässt

Diese Weiterentwicklung kann für das Verständnis einer Welt nützlich sein, in welcher der Sinn des Bildhaften schon seit geraumer Zeit sowohl im Raum der künstlerischen als auch in dem der technischen Bilder einem starken und unablässigen Wandel unterworfen ist. Die Besonderheit, die diesen Wandel gegenüber dem Wandel früherer Phasen der empirischen Entwicklungsgeschichte des Bildes auszeichnet, liegt darin, daß immer mehr nicht nur der Formenreichtum des Bildes wächst, sondern daß der Sinn dessen, was als Bild gilt, in diesen Veränderungsprozeß einbegriffen ist. Die Welt der Bilder ist seit längerem ein mit wachsender Kraft ausgestattetes Gravitationszentrum, das auch nichtfiktive Dinge in sich aufzunehmen fähig und bereit ist. Diese Aufweichung der Fiktionsschwelle hat ihre Voraussetzung nicht allein in der historisch wachsenden Toleranz gegenüber nichtfiktiven Bildern. Gewiß kann man hier darauf hinweisen, daß allein die immer mögliche noetische Verdopplung des Noemas „Bild“ im allgemeinen Bewußtsein des Bildes dieses von seiner originären Anwesenheit in jedem Fall eines anschaulichen Kunstwerks entbindet. In der Leere des abwesenden Bildes vertreten dann die Rahmen als Zeichen des Bildes seinen Sinn und öffnen sich beliebiger Ergänzbarkeit. Auf diese Weise würde man für das Verhältnis der fiktiven zu den nichtfiktiven Bildern eine Erklärungsmöglichkeit suchen, in der sich fiktives und nichtfiktives Bild wie Wahrnehmung und Erinnerung bzw. Ur- und Abbild verhalten. Diese Erklärung ist nicht eigentlich falsch - sie ist aber verkürzt. Für das Phänomen der nichtfiktiven Bilder kommt so nur eine noetisch-geschichtliche Erklärung zustande, aber keine noematische. Ein solches Vorhaben muß allerdings nach den bisherigen Ausführungen unzulänglich erscheinen, wurde doch gerade das Noema des Bildes als wesentlich fiktiv begründet. Dieses Kapitel soll u.a. skizzenhaft Aufschluß darüber geben, wie eine noematische Erklärung der nichtfiktiven Bilder aussehen kann. Die Erklärung nimmt ihren Weg über die Möglichkeit selbstbezoglicher Widerstreite des Bildes. Dieses Kapitel will im Ansatz zeigen, daß in der inneren Logik des Fiktums schon immer etwas ausgetragen wird, das einer solchen Öffnung für die nichtfiktiven Bilder entgegenkommt, ja, sie gewissermaßen vorbereitet. Die Intention dieses abschließenden Kapitels geht nicht dahin, erneut (nach vielen anderen Autoren) darauf hinzuweisen, daß dieser Wandel in der Umfangsbestimmung der Welt der Bilder stattgefunden hat, sondern dahin, zu zeigen, daß dem Wandel keineswegs ein Bruch zugrunde liegt.

Eine bildtheoretische Analyse, die das Bild ohne weitere Vermittlung als Zeichen auffaßt, sieht in der Entstehung und Ausbreitung der nichtfiktiven Bilder nicht unbedingt

für Widerstreit mit einem anderen gebenden Bewusstsein.“ (Bd. XXIII, Beilage 52, S. 494, kursiv von mir, HJS.) Mit der „reinen“ Farbe, d.h. jener Farberscheinung, die nicht auf Gegenständliches verweist, kann, da sie nur „immanenter“ Empfindungsinhalt ist und als solcher adäquate Evidenz besitzt, kein Widerstreit verbunden werden. Eine Möglichkeit, auch die nichtdarstellenden Bilder als widerstreitende Erscheinungen bestimmen zu können, eröffnet sich erst auf der Basis des selbstbezüglichen Widerstreites.

einen Anlaß, die eigene Konzeption zu überdenken. Vielmehr sieht sie sich gestärkt. Für eine Widerstreittheorie des Bildes stellt sich dies jedoch anders dar. Die zu Beginn der Untersuchung gestellte allgemeine Forschungsleitfrage „wie erscheint das Bildhafte des Bildes?“ [Einleitung] muß für den hier angesprochenen Zusammenhang entsprechend erweitert werden; die Forschungsleitfrage lautet nun: „wie erscheint das Bildhafte an unmittelbar nicht als Bild erscheinenden Gegenständen“?

Die These, die dieses Kapitel verfolgt, besagt, daß dieser seltsam expansive Zug im modernen Sinn des Bildhaften im Rahmen einer Widerstreitkonzeption des Bildes durch die Berücksichtigung der Selbstbezüglichkeit des Widerstreites prinzipiell verständlich gemacht werden kann.

Der zweite Abschnitt beschreibt zunächst die schlichteste Form des selbstbezüglichen Widerstreites des Bildes in seiner außen-horizontalen Form. Der dritte Abschnitt zeigt anhand der bildbezogenen Form des Orts-Widerstreites [5.7.] in welcher Weise auch die selbstbezügliche Form des bildlichen Widerstreites eine stabilere Form annimmt. Der vierte Abschnitt zeigt, in welcher Weise die Differenzierung des Bild-Feldes in immer neue Bild-Typen die Angriffspunkte für den selbstbezüglichen Widerstreit des Bildes beständig ausweitet. Der fünfte Abschnitt zeigt, inwiefern jedes Bild durch seine notwendige Beziehung auf einen Bild-Typus nicht das „wahre Bild“ (als anschauliche Unmöglichkeit) zur Erscheinung bringen kann. Der sechste Abschnitt zeigt mit Hilfe beispielhafter Analysen, inwiefern es Bilder gibt, die sich zur Typologie des Bild-Feldes querstellen. Der siebte Abschnitt beschreibt, warum der selbstbezügliche Widerstreit das Bild nicht nur mittelbar über die Ausfaltung der Vielzahl der Bilder in seinem Außen-Horizont sondern auch jedes einzelne Bild in seinem Kern trifft. Erst hier kann deutlich werden, warum in einem bestimmten Sinn ein jedes Bild (und eben nicht nur einige Bilder, solange wir allein die außen-horizontale Form des selbstbezüglichen Widerstreites im Sinne der vorherigen Abschnitte berücksichtigen) von selbstbezüglichem Widerstreit betroffen ist. Der achte Abschnitt erörtert in bezug auf die Differenz des positiven und des negativen Widerstreites, inwiefern Bilder auch den selbstbezüglichen Widerstreit mit größerer Evidenz zeigen können.

Der neunte, der zehnte und elfte Abschnitt zeigen dann anhand dreier Analysen etwas ausführlicher, in welcher Weise das Bild von selbstbezüglichem Widerstreit betroffen sein kann. Vor allem die Analyse des Bild-Rahmens in dem abschließenden Abschnitt elf soll zeigen, wie die Erscheinungsmöglichkeit nicht-darstellender Bilder noch auf dem Boden der darstellenden Bilder erwächst.

12.2 Was ist selbstbezüglicher Widerstreit?

Die bisherige Erörterung des bildlichen Widerstreites galt ganz der Darstellung des Widerstreites, dem sich das Bild ursprünglich verdankt. Das ist der Widerstreit, den eine bestimmte Erscheinung im Verhältnis zur Wirklichkeit der realen Dinge entfaltet. Am Ende dieses Prozesses steht das Bild in seiner Differenz zur Wirklichkeit, wie wir

gesehen haben. Das unwirkliche Bild steht der wirklichen Welt gegenüber. Wir können diesen Widerstreit im Rückblick als *fremdbezüglichen Widerstreit* bezeichnen. Fremdbezügliche Widerstreite haben ihren ausschließlichen Bezugspunkt in der Welt der wirklichen Dinge. Selbstbezügliche Widerstreite können demnach, so gesehen, erst dann entstehen, wenn die fremdbezüglichen Widerstreite ihr Werk bereits vollzogen haben. Warum der selbstbezügliche Widerstreit, der das Bild betrifft, keineswegs in seiner Bedeutung sekundär sein muß, gilt es später [12.7.] zu verdeutlichen.

Selbstbezügliche Widerstreite beziehen sich zunächst und sinnfällig auf die einmal entstandene Welt der Bilder, die wir als *Bild-Feld* ansprechen wollen. Das Bild-Feld ist der Begriff für die wirkliche Totalität der Bilder und Bild-Typen in einer je bestimmten geschichtlichen Welt. Selbstbezügliche Widerstreite entstehen also durch einen Wechsel im Bezugspunkt des Widerstreites. In der Weise des selbstbezüglichen Widerstreites widerstreitet das Bild *sich selbst*. Wir werden im Verlauf dieses Kapitels noch sehen, daß dieses „sich selbst“ einen mehrfachen Sinn hat. Zunächst werden wir vor allem jene Spielart des selbstbezüglichen Bild-Widerstreites betrachten, die sich der Vielzahl und Vielfalt der Bilder, d.h. der Relation der Bilder und Bild-Typen untereinander im Bild-Feld verdankt.

Wie erscheint der selbstbezügliche Widerstreit? Bevor wir uns einigen Beispielen des selbstbezüglichen Bild-Widerstreites etwas ausführlicher widmen, seien hier nur ohne jede weiter und tiefer greifende Analyse einige Beispiele genannt.

Da ist z.B. ein Bild, das einen Maler malend zeigt. Oder ein Bild, das ein Bild zeigt. Oder ein Bild, das eine Kopie eines bereits bekannten Bildes zeigt. Oder ein Bild, das nicht die übliche plane Bild-Oberfläche des Bild-Dings zeigt. Oder ein Bild, das der Künstler mit Wassermalfarben gemalt hat und dem Regen preisgegeben wird. Oder ein Bild, das ein Bild-Objekt zeigt, das sich in seiner Erscheinung jenseits des normalen Bild-Dings (z.B. der Leinwand) auf der Wand, an der die Leinwand hängt, fortsetzt [dazu auch: 12.6.]. Oder wir haben ein Bild, das mitten in einem üblicherweise darstellenden Bild-Objekt-Zusammenhang plötzlich eine monochrome Fläche zeigt. Oder ein Bild, auf dem geschrieben steht „dies ist kein Bild“. Oder ein Bild, das aussieht als wäre es als Gelegenheit für eine Schießübung benutzt worden und doch ganz selbstbewusst in einer Ausstellung hängt. Oder ein Bild, das Bild-Objekte zeigt, die ihren Farbauftrag merklich als eigenes Volumen zur Erscheinung bringen.

Diese Beispiele sprechen bereits auch komplexere Formen der selbstbezüglichen Form des bildlichen Widerstreites an. In der schlichtesten Weise erscheint der bildlich-selbstbezügliche Widerstreit, wenn ein *neuer Bild-Typ* in der realen Welt erscheint. Die in der jeweiligen Gegenwart einer Welt das „Bild des Bildes“ prägenden realen Bilder setzen damit auch ohne jede besondere Intention, die z.B. in ihrer Produktion gegeben sein müsste, Standards der Erscheinung des Bildes. Sie bestimmen die Erscheinung der empirischen Einstimmigkeit des Bildes innerhalb der Dimension seines Außen-Horizontes. Gemeint ist hier freilich nicht der reale Außen-Horizont, der jederzeit die normalen darstellenden Bilder als unmittelbarer Widerstreit-Bezugspunkt umrahmt,

sondern das Bild-Feld als bild-*immanenter* Außen-Horizont. In dem Sinn z.B. eine spanische Villa mitten zwischen den bergischen Häusern einen „empirischen Widerstreit“ im Feld der Normalität der realen Dinge bilden würde, erschiene auch das erste artifizielle Spiegel-Bild im Verhältnis zur jeweiligen geschichtlichen Verfassung des Bild-Feldes als relativer, empirischer Widerstreit.

Dieser Widerstreit hat seinen Bezug nicht mehr in der realen Welt der Dinge, sondern in der realen Welt der Bilder: damit ist er eine der vielfältigen Erscheinungsformen dessen, was wir hier einen selbstbezüglichen Widerstreit nennen wollen. Selbstbezügliche Widerstreite in diesem beschränkten Sinne verbinden sich mit solchen Bildern, die mit der Einstimmigkeit des Bildes (besser: der jeweiligen Verfassung des Bild-Feldes, also des bild-immanenten Außen-Horizontes) streiten. Diese Formen des selbstbezüglichen Widerstreites verschwinden freilich in gewisser Weise ebenso schnell wieder wie z.B. jener Widerstreit, den Husserl damit verbindet, wenn im Wahrnehmungsverlauf eines Dinges nicht die erwartete rote Rückseite, sondern statt dessen eine grüne erscheint. Die Einstimmigkeit des Bild-Feldes stellt sich nach dieser Korrektur wieder her. Die Erscheinung des selbstbezüglichen Bild-Widerstreites ist hier nur die typische Form der Übergangs-Erfahrung in der geschichtlichen und innovatorischen Ausdifferenzierung des Bild-Feldes.

12.3 Exkurs über den Orts-Widerstreit im Bild-Feld:

Ein neuer Bild-Typ verkörpert in seiner bloßen Neuheit im Bild-Feld nur eine sehr flüchtige Form des selbstbezüglichen Widerstreites. Gibt es auch stabilere Formen des selbstbezüglichen Widerstreites? Um für diese Frage eine vorläufige Antwort zu finden, greifen wir exemplarisch eine bestimmte Form des empirischen Widerstreites wieder auf, die wir bereits früher analysiert haben.

Wir haben unter dem Titel des „Orts-Widerstreites“ in Kapitel 5 [5.7.] das Verhältnis der in Bildern dargestellten Bild-Objekte zur unmittelbaren realen Bild-Umgebung betrachtet. Orts-Widerstreite gibt es aber nicht nur in dieser fremdbezüglichen Form, sondern auch für die Dimension des selbstbezüglichen Widerstreites. Die selbstbezügliche Form des Orts-Widerstreites bezieht sich auf die Relation von Bild und Bild-Ort. Das auch hier durchaus stabilere Formen in der empirischen Dimension des selbstbezüglichen Bild-Widerstreites denkbar sind, können wir uns schnell veranschaulichen, wenn wir z.B. berücksichtigen, daß in jedem Bild-Feld z.B. auch typische Bild-Orte gegeben sind: Wände, Museen, Alben, Leinwände, Kinos, Bildschirme usw. Ein Bild, das seinen Erscheinungsort abweichend von diesen typischen Bild-Orten fände, würde eine relativ haltbare Form einer empirischen Form des selbstbezüglichen Bild-Widerstreites bilden. Betrachten wir die folgenden sieben Beispiele:

1. Ein Tafel-Bild wird an einer Wand schief aufgehängt.
2. An einer Wand findet sich ein Tafel-Bild, das in sich eine Landschaft zeigt, die ihren Horizont nicht in eine Parallele zum Bild-Rahmen setzt, die also „schief“ im Bild sitzt.
3. Auf der Eingangstür einer Wohnung findet sich ein Spiegel angebracht, der die gesamte Tür bedeckt.
4. In den Rocky Mountains würde ein extrem großer Spiegel (z.B. 50 Meter breit und 10 Meter hoch) an einer unzugänglichen Stelle angebracht.
5. Ein Künstler beauftragt die NASA bei einem der nächsten Shuttle-Flüge ein Bild mitzunehmen, damit es im All ausgesetzt werden kann.
6. In einem Tafel-Bild wird eine Fotografie mitten in das darstellende Bild eingeklebt.
7. Im Rahmen einer Installation zeigt ein Künstler ein Wohnzimmer, in dem die Bilder und die Dinge ihre Plätze getauscht haben. An den Stellen der Einrichtung (Sofa, Tische, Schränke) finden sich aus Bildern und Bildrahmen zusammengesetzte Konstruktionen, die – etwas unbequem – die Funktion der realen Dinge aufnehmen können. Und an den Wänden, wo sich „normalerweise“ die Bilder finden würden, befinden sich nun aufgehängte Stühle, Schränke usw.

Diesen Beispielen gemeinsam ist eine bestimmte und unterschiedlich weit reichende Deplacierung von Bildern.

Das schief aufgehängte Tafel-Bild (1) ist nur minimal verrückt und könnte ohne große Probleme leicht re-normalisiert werden. Es gehört nicht zum empirischen Noema von Tafel-Bildern, gerade an einer Wand hängen zu müssen. Im Sinne der Bestimmungen von Kapitel 9 [9.2.] haben wir es hier nur mit einem relativ beständigem Widerstreit im Raum der anmutlichen Möglichkeiten in bezug auf das Verhältnis eines bestimmten Bild-Dings zu seiner Umgebung zu tun. Das stellt sich bereits anders dar, wenn sich in diesem Fall die schiefe Aufhängung keinem zufälligen Umstand, sondern einer darstellenden Absicht verdankt. Nehmen wir an, daß der Besitzer des Bildes diese Form der Aufhängung erkennbar fixiert hätte. Nun wäre dieses Bild nicht nur zeitweilig seinem alten und konventionellen Bild-Ort entzogen, sondern ihm dauerhaft entwendet. Allerdings könnte es auch aus dieser Fixierung heraus immer noch re-normalisiert werden. Die in dem Tafel-Bild von vornherein „schief“ platzierte Landschaft (2) könnte in keiner Weise re-normalisiert werden. Hier wird das Bild nicht erst im Rahmen seiner Rezeption, sondern bereits in der Herstellung deplaciert.

Der Spiegel an der Tür (3) konfrontiert seinen Betrachter. Die latente Aggressivität eines jeden Spiegel-Bildes, das seinem Betrachter nicht die Wahl lässt, sich selbst nicht zu sehen, tritt in den Vordergrund, weil der Betrachter hier zugleich der Akteur ist. Dieser Akteur tritt auf eine für ihn ganz unvermeidliche Stelle im realen Raum zu, den er durchqueren muß, um in einen Raum einzutreten. Der Spiegel fungiert hier als

bildlicher Wegelagerer. Der Spiegelraum wird symbolisch durchquert; erst die Öffnung des Bildraums erschließt den realen Raum. Das Phantasma des Eintritts in das Spiegel-Bild wird provoziert. Die erzwungene Selbstbetrachtung im Spiegel macht den Betrachter hier noch mehr zum Objekt des Spiegel-Bildes als in der ohnehin dem Spiegel-Bild eigentümlichen Distanzlosigkeit. Das Spiegel-Bild okkupiert einen Un-Ort, weil es ein Zeug (die Tür) in seiner bloßen Zweckdienlichkeit stört (positiver Widerstreit).

Der Spiegel, der mitten in die Einsamkeit der Rocky Mountains (oder einer anderen Unwegsamkeit) gestellt wäre (4), würde sich nicht nur an einem höchst ungewöhnlichen Ort befinden. Ihm wären auch die regulären Betrachter entzogen. Jedes Bild wird, in einem gewissen Sinn, nur durch den Betrachter zu einem Bild. Bilder, die keinen Betrachter mehr haben können, verschwinden in einem radikalem Sinn aus dem Bild-Feld. Das Bild-Feld, darüber belehrt uns dieses Beispiel, besitzt, anders als die reale Welt, Grenzen, die man überschreiten kann. Eine solche Externalisierung aus dem Bild-Feld kann freilich noch radikaler erfolgen wie das Beispiel des mit Hilfe der Raumfahrt ausgesetzten Bildes (5) zeigt. Niemals wieder könnte nun ein Betrachter dieses Bild in seiner lichtlosen Existenz einholen.

Erst in seiner ortlosen Existenz erscheint das Bild in seinem Wesen als obdachloser Gegenstand – und kann doch im eigentlichen Sinne nicht mehr erscheinen, weil ihm der dazugehörige Betrachter fehlt.

Dinge haben ihren Ort durch ihren Bezug zu anderen Dingen, mit denen sie koexistieren. Die Mühle ist keine, ohne das Wasser des Flusses, der das Tal durchzieht usw. Einzig die Bindung an das Bild-Ding bindet das Bild-Objekt an einen bestimmten Ort in der realen Welt. Die Integration des bild-immanenten Außen-Horizontes wird nur durch die Bild-Betrachter geleistet. Es gibt für das Bild-Feld keinen „Boden“, der die Bilder auch unabhängig von den Betrachtern zusammenfügte. Diese „bodenlose“ Existenz des Bildes erscheint in den exilierten Bilder – aber nur in einer Weise, die kein Betrachter mehr einzuholen vermag. Den Bildern wird der Betrachter entzogen: negativer Widerstreit. In dieser radikalisierten Ortlosigkeit des Bildes berührt sich die De-Placierung des Bildes mit dem imaginären Ort des Bild-Sujet, dem seine Unerreichbarkeit wesentlich ist, wie wir weiter unten noch sehen werden [12.7.].

Nun zu den beiden letzten Beispielen. Die in das Tafel-Bild eingeklebte Fotografie (6) verbindet, wiewohl nur äußerlich, einen Bild-Typ mit einem anderen Bild-Typ in der Weise, daß nun das eine Bild den Ort des anderen Bildes „besetzt“. Hier durchdringen sich zwei Bild-Dinge und zwei ihnen jeweils zugehörige Bild-Objekte. Das Bild inszeniert eine starke Verdichtung des positiven Widerstreites (Vereinigung von Unvereinbarem) und des negativen Widerstreites (Trennung des Untrennbaren), weil jedes Bild zwar niemals seinen Ort besitzt, wie wir gesehen haben, aber doch jederzeit „einen“ Ort inne haben sollte, der ihm nun entwendet worden ist. Hier kämpfen nun die Bilder um ihren Ort miteinander. Anders als das Vexier-Bild, indem sich zwei Bild-Objekte abwechseln, kämpfen nun zwei Bild-Objekte gleichzeitig um einen Ort. Aber

dieser Kampf bleibt abhängig von der äußerlichen Assoziation der beiden Bild-Dinge, die auch wieder aufgelöst werden kann. Insofern zeigt die Form der Zusammenfügung hier nur, daß sie nicht zusammengefügt werden können.

Das letzte Beispiel (7) zeigt noch eine andere Art des selbstbezüglichen Orts-Widerstreites. Hier besetzen die realen Dinge die Orte der fiktiven Dinge und die fiktiven Dinge erscheinen an den Orten der realen Dinge. Hier findet ein symbolischer Platztausch statt, der nicht mehr nur ungewöhnlich (1, 2) oder penetrant (3) und auch nicht nur extrem ist (4, 5), weil er die Grenzen des Bild-Feldes berührt, sondern der völlig unmöglich ist. Und doch erscheint er.

Wir geraten daher mit diesem letzten Beispiel schon in die Nähe jener Formen der bildlichen Selbstbezüglichkeit, die wir erst durch die Analysen, die dieses Kapitel beschließen, etwas besser werden verstehen können. Ich gehe daher hier nicht weiter auf dieses Beispiel ein.

Alle diese stabileren Formen des selbstbezüglichen Widerstreites in ihrem Bezug auf das Bild-Feld verhindern keineswegs die Wiederherstellung der Einstimmigkeit des Bild-Feldes. Sie sorgen nur für eine Differenzierung der Bild-Typik nach gewöhnlichen und ungewöhnlichen Bildern oder auch nach alten und neuen Bildern. Wir können diese modifizierte Form der Einstimmigkeit, d.h. jene Einstimmigkeit, die auch noch das bleibend Widerständige in seinem Feld re-totalisiert, als *Einstimmigkeit 2. Grades* bezeichnen. In welchem Maß auch die Einstimmigkeit 2. Grades noch stärker durch bestimmte Bildnisse belastet werden kann, ist das Thema der nächsten beiden Abschnitte.

12.4 Die Entwicklung des Bild-Feldes

Auch das Bild zeigt seine nur ihm eigenen Typisierungen, Vorzeichnungen und Horizonte. Wenn wir z.B. davon ausgehen, daß, geschichtlich gesehen, die erste Bilderfahrung in der empirischen Welt der Menschen mit einiger Wahrscheinlichkeit nicht-artifizielle Spiegelbilder sind, dann ist das erste artifizielle darstellende Höhlenbild zugleich damit eine erste Verzweigung in der Typik des Bild-Feldes. Da wir keine Bild-Archäologie betreiben, kommt es hier auf eine exakte Beschreibung der Aufeinanderfolge in der Genealogie der Bild-Formen nicht an. Hier ist nur bedeutsam, daß es geschichtlich gesehen zwei allgemeine Tendenzen im Feld der Bilder gibt: a. erstens vergrößert sich durch die Aufnahme der artifiziellen Bild-Produktion unter dem Vorzeichen von Kult, Religion und Kunst (und heute auch: Unterhaltung und Erinnerung) die Menge der Bilder in der realen Welt und b. zweitens erscheinen im Feld der Bilder immer mehr neue Bild-Formen, d.h. abweichende Weisen, ein Bild zur Darstellung zu bringen. An welchem Punkt der geschichtlichen Entwicklung z.B. die Skulptur in das Feld der Bilder eintritt und damit ein ganz neuer Typ des Fiktums die Typik der Bilder bereichert, kann hier dahingestellt bleiben. (Weitere genealogische Schritte: darstellende Bilder mit Hilfe von Kreide, artifizielle Spiegel, die Ölmalerei, das

perspektivische Bild, die Fotografie usw.) Wichtig für diesen Zusammenhang ist nur, daß damit auch das Profil des bildlichen Widerstreites eine laufende empirische Differenzierung erfährt.

Zur Typik des Bildes, insbesondere dann, wenn man auch noch die geschichtliche Ausbildung berücksichtigen wollte, müsste man ausführlichere Überlegungen anstellen als es hier geschehen kann. Wir greifen für diesen Zweck nur auf Unterscheidungen zurück, die sich nahe legen oder die wir an anderen Stellen dieser Untersuchung schon berührt haben. Die folgenden Ausführungen sind also keineswegs systematisch und schon gar nicht als umfassend zu verstehen.

1. Eine wichtige bild-typologische Unterscheidung wäre die zwischen referentiellen und nicht-referentiellen Bildern. Für referentielle Bilder ist es notwendig, daß das Bild-Objekt eine reale Vorlage kennt. Das paradigmatische referentielle Bild (in diesem Sinn) ist das Spiegel-Bild. Die gesamte Evolution des technischen Bildes betrifft beinahe ausschließlich das referentielle Bild (Fotografie, Film- und Fernseh-Bild). Den referentiellen Bildern stehen die nicht-referentiellen gegenüber: Diesen Bildern liegt kein reales Objekt notwendigerweise zugrunde, auch wenn diese Bilder wirkliche Objekte abbilden können. Jedes Tafel-Bild ist hier ein Prototyp des nicht-referentiellen Bildes. Das nicht-referentielle Bild ist die Bedingung, damit fiktive Bild-Objekte in Bildern dargestellt werden können.
2. Eine weitere bild-typologische Unterscheidung haben wir in Kapitel 9 [9.5.1.] kurz angesprochen. Es ist die Unterscheidung von direkten und indirekten Bildern. Die direkten Bilder können unmittelbar und ohne den Einsatz ergänzender Erinnerungsleistungen oder anderer Sinne (z.B. des Tastsinnes) im Rahmen der visuellen Wahrnehmung als Bild identifiziert werden; für indirekte gilt dies nicht. Die paradigmatischen indirekten Bilder sind vor allem das Panorama und das stereoskopische Bild, neuerdings auch noch bildliche Darstellungen im Rahmen des „Cyberspace“. Die Unterscheidung von direkten und indirekten Bildern, die im Hinblick auf Schwierigkeiten und Hemmnisse bei der Konstitution des Bildes getroffen wird, kommt mehr oder weniger mit der Unterscheidung von eingeschlossenen und einschließenden Bildern zur Deckung. Jedes eingeschlossene Bild präsentiert sich im Kontext eines Außen-Horizontes der realen Dinge; für den Betrachter einschließender Bilder gilt dies nicht. Diesen Bildern ist gleichsam der reale Außen-Horizont verlorengegangen.
3. Eine weitere typologische Unterscheidung wäre die von widerstreit-hochfrequenten und widerstreit-niedrigfrequenten Bildern. Natürlich bezieht sich diese Unterscheidung nicht auf die Dimension des elementar-noematischen Widerstreites, denn in dieser Dimension widerstreitet jedes darstellende Bild gleichermaßen. Aber in den zahlreichen Dimensionen des empirischen Widerstreites gibt es allerdings Bilder mit ganz unterschiedlichen Widerstreit-Profilen. So sind die klassischen Trompe-l'œil-Bilder gewiß solche, die sich

durch einen extrem herabgesetzten Widerstreit im Verhältnis von Bild-Objekt und (unmittelbarer) Bild-Umgebung auszeichnen [dazu auch: 5.7 und 6.8.1.]. Im Gegensatz dazu stehen z.B. die Bilder, die ein fiktives Bild-Objekt zeigen (bei Husserl paradigmatisch: das Bildnis des Kentaur). Diese Bild-Objekte widerstreiten nicht nur jeder unmittelbaren, sondern auch jeder denkbaren mittelbaren Bild-Umgebung (in dieser empirischen Welt). Bilder, die ein fiktives Bild-Objekt zeigen, repräsentieren demnach ein Bild mit einem eher hochfrequenten Widerstreit-Profil.

Weitere denkbare Unterscheidungen sollen hier nur noch stichwortartig angesprochen werden: so könnte man z.B. zwischen Bildern mit beweglichen (Film und Fernsehen) und solchen mit unbeweglichen Bild-Objekten (Tafel-Bild, Fotografie usw.) unterscheiden. Eine weitere Unterscheidung wäre die von farbigen und nicht-farbigen Bildern. Ebenso könnte zwischen isolierten und nicht-isolierten Bildern (Bilder, die im Rahmen einer Ausstellung präsentiert werden) unterschieden werden, d.h. man könnte zwischen Bildern, die in einem verdichteten und solchen, die einem „ausgedünnten“ Bild-Feld präsentiert werden unterscheiden. Diese Unterscheidungen sind nicht von der typologischen Bedeutung wie die drei zuvor etwas ausführlicher angesprochenen Differenzierungen. Sie sollen nur deutlich machen, in welcher Weise sich das Bild-Feld nach zahlreichen Gesichtspunkten gliedern ließe.

Es ist für unsere begrenzten Zwecke in diesem Kapitel nicht wichtig, eine vollständige Typologisierung des Bild-Feldes vorzunehmen. Eine solche Vollständigkeit wäre auch nur in einem sehr umgrenzten Sinn zu erreichen. Es ist hier nur wichtig zu erkennen, in welcher Weise das Bild-Feld in seiner typologischen Struktur *eine neue Form der Einstimmigkeit* im Reich der Bilder etabliert. Indem jedes Bild niemals nur ein immer spezifisches und wohlmöglich hochgradig individuelles Bild-Objekt hervorbringt, ist es doch zugleich auch jederzeit ein Mitglied eines bestimmten Bild-Typus. Es ist ein Tafel-Bild, eine Fotografie, ein Spiegel-Bild usw. Der einerseits im Grunde unabschließbaren Menge möglicher Bild-Objekte steht andererseits eine begrenzte Menge von Bild-Typen zur Verfügung, innerhalb der damit einhergehenden Darstellungseigentümlichkeiten sich die jeweiligen Bild-Objekte zeigen können.

Jede der in diesem Abschnitt angesprochenen typologischen Differenzen im Bild wäre damit ein potentieller Bezugspunkt für einen selbstbezüglichen Widerstreit des Bildes. Das erörtert etwas genauer der nächste Abschnitt.

12.5 Die Zuweisung des Widerstreit-Profiles als bildbezogene Einstimmigkeit:

Für jeden Bild-Typ ist ein bestimmtes Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt kennzeichnend. Dieses je besondere Verhältnis lässt bestimmte Widerstreite zu - und andere nicht. Diese eindeutige Zuordnung von bestimmten Widerstreitmöglichkeiten zu

bestimmten Bild-Typen ist nichts anderes als eine Form von bildbezogener Einstimmigkeit. Fotografien und Spiegel-Bilder zeigen nur reale Dinge; nur im Tafel-Bild erscheinen zugleich auch immer „originale“ Bilder, die ihren Kopien einen inferioren Status zuweisen; nur das Film-Bild zeigt bewegte Bilder usw. Indem aber jeder Bild-Typ bestimmte Grenzen und Eigentümlichkeiten in der Darstellbarkeit von Bild-Objekten verkörpert, zeigt sich darin zugleich auch, allerdings zunächst nur negativ, ihre jeweilige Fähigkeit, aber ebenso auch ihre Unfähigkeit in der unbegrenzten Darstellung des anschaulich Unmöglichen. Insofern ist jedes individuelle Bild, weil jederzeit zugleich notwendig einem Bild-Typ zugehörig, nicht Bild „genug“. Das Bild, das alle Darstellungsmöglichkeiten der verschiedenen Bild-Typen, wie sie sich in der geschichtlichen Genealogie der Bild-Typen ergeben haben, in sich vereinigen könnte, wäre in gewisser Weise das „Bild schlechthin“.

Damit ist eine metonymische Bewegung („pars pro toto“) innerhalb der Logik des Bild-Feldes¹⁰⁰ gegeben: gesucht wird der Bild-Typ, der zugleich den imaginären Ort des „Bildes schlechthin“ am besten vertreten (repräsentieren) kann. Wenn der positive Widerstreit darin besteht, das Unvereinbare als vereint zu zeigen, dann wäre das nennen wir es „das ultimate Bild“ (besser: der ultimate Bild-Typ), zugleich Ausdruck des positiven Widerstreites und negativer Widerstreit, sofern, paradoxerweise, „das Ganze“ (der Darstellungsmöglichkeiten des Bildes) nur in einem Teil, d.h. in der Singularität eines Bildes erschiene.

Das Phantasma des „wahren Bildes“ begleitet deshalb die Genealogie des Bildes von Anfang an. Dieses „eigentliche“ Bild, das gilt es zu zeigen, bleibt ein Phantasma. Es wäre ein Missverständnis es im darstellenden oder im nicht-darstellenden Bild, im technischen oder im künstlerischen Bild zu sehen. Das darstellende Bild hat einen konstitutiven Vorsprung; in ihm, das versucht die Analyse zu zeigen, sind alle anderen Bild-Formen fundiert. Aber dieser Vorsprung im Rahmen der Logik der Fundierung besagt nichts für die Stellung des darstellenden Bildes innerhalb einer möglichen Näherung an das Bild-Sujet. (Wir kommen auf den hier schon verwendeten Begriff des Bild-Sujet zurück in [12.7.1].)

Fotografien haben nicht nur einen bestimmten „Stil“, sondern auch eine bestimmte Verfassung. Ihr Stil ist Gegenstand von nicht noematisch-selbstbezüglichen Widerstreiten; ihre Verfassung, d.h. ihr unaufhebbares Widerstreitprofil, ist Gegenstand eines noematisch-selbstbezüglichen Widerstreites. Das noematische Profil eines Bild-Typus wird in aller Regel nur dann angesprochen, wenn gesagt wird, daß eine Fotografie eine Fotografie ist und kein Fernsehbild. Jeder dieser Bild-Typen besitzt Darstellungseigentümlichkeiten, die - unabhängig von allen jederzeit möglichen Stildifferenzen - nur ihm zukommen. In eben *dieser* Hinsicht ist dann die Fotografie widerstreitlos, d.h. sie zeigt sich ja gerade als Fotografie und nicht etwa als Tafelbild oder als Spiegelbild usw. Diese einstimmige Unterscheidbarkeit von Bildtypen ist offenkundig nicht an unterschiedliche Bildinhalte geknüpft; denn die können (wenn

¹⁰⁰ Dazu auch weiter unten, Anmerkung Nr. 103.

auch mit gewissen empirischen Schwierigkeiten) für alle Bilder gleich sein. Und doch kann die Grenze zwischen den Bild-Typen selbst fragwürdig werden. Zur Erläuterung analysieren wir im nächsten Abschnitt einige kleinere Beispiele.

12.6 Bilder eines unmöglichen Über-Ganges:

Ein Bild, das sich der jeweils gegebenen Bild-Typologie nicht umstandslos fügte, das also in dieser Sperrigkeit Widerstreit gegen die imperiale Einstimmigkeit des Bild-Feldes anzeigte, müsste in sich Merkmale verschiedener Bild-Typen vereinen (positiver Widerstreit). Auch hier finden sich ganz unterschiedlich intensive Formen und qualitativ differente Weisen des Widerstreites, wie vergleichsweise für den selbstbezüglichen Orts-Widerstreit [12.3.]. Betrachten wir die folgenden fünf Beispiele:

1. In einem darstellenden Bild wird ein Mensch gezeigt, der teilweise in realistischer, teilweise in kubistischer Manier gemalt ist.
2. In einer Nachrichtensendung wird im Fernsehen ein Nachrichtensprecher gezeigt, der in der Weise der expressionistischen Malerei erscheint.
3. Wir sehen ein Bild an der Wand im Rahmen einer Ausstellung, das einen Mann zeigt, der in eine Landschaft hineingeht. Er hinterlässt auf dem Boden Spuren; der Boden ist matschig. An der weißen Wand, an der das Bild hängt, sehen wir jenseits des Bildes die Spuren in perspektivisch gestalteter Weise bereits auf das Bild zulaufen.
4. Wir sehen in einem Film, der uns ein animiertes Bild zeigt, die beständige Abwandlung eines menschlichen Kopfes in einen anderen Kopf usw.
5. Wir sehen in einem Horrorfilm eine Gruppe Kinder ein Bilderalbum mit Fotografien betrachten. Plötzlich wird aus einer der Fotografien ein bewegtes Bild und einer der Gestalten in dem Bild nähert sich der Sichtgrenze des Bildes, d.h. sie tritt näher an die Betrachter heran. Schließlich greift diese Person aus der Fotografie heraus nach einem der Kinder.

In einem darstellenden Bild, das eine Einheit aus Realismus und Kubismus exemplarisch an der Darstellung eines Objekts vollzöge (1), verbänden sich zwei Malweisen. Die Eigenart der kubistische Darstellung, d.h. die Darstellung von Figuren, die ebenso einen räumlichen Sinn mit sich führen wie einen flächigen, ist die Vermittlung zwischen darstellender und nicht-darstellender Malerei. Wir fassen hier den Begriff der „Figur“ als für eine solche Darstellung geltend, die z.B. eine geometrische Form zeigt (ein Quadrat, einen Kreis usw.), die eine gleichsam protogegenständliche Intention mit sich führt ohne, durch ihre Ausführung diese vergegenständlichende Tendenz zu einer letzten Eindeutigkeit zu führen. In jedem kubistischen Bild könnte ein Quadrat auch Vorschein eines Kubus und jeder Kreis Vorschein einer Kugel sein usw. Der Kubismus hat darin auch seine

kunstgeschichtliche Bedeutung, daß er half, das nicht-darstellende Bild für seine Auffassung *a/s* Bild vorzubereiten.

Wenn nun diese Weise der Malerei sich mit der Darstellung des realistischen Bildes verbindet, dann kommt es zu einem gleichsam inzestösen Stil-Widerstreit, d.h. die spätere Malweise, die geschichtlich von der vorhergehenden, noch ungebrochen gegenständlichen Darstellungsweise abhängig ist, bindet sich an diese zurück. Je mehr es einem solchen Bild gelänge, diesen „unmöglichen“ Übergang als einen schleichenden und allmählichen zu zeigen, desto mehr infizierte sich der gegenständliche Bild-Anteil durch das Virus des Kubismus und des damit verbundenen Verdachts der Flächigkeit.

Das Nachrichtenbild im Fernsehen, das seinen Sprecher z.B. in der Weise expressionistischer Malerei zeigte (2), verkörperte einen vergleichsweise stärkeren Stil-Widerstreit. Inwiefern? Sofern hier eine Malweise des Tafel-Bildes mit einem Bild-Typus zusammengebracht würde, der als technisch-referentielles Bild als möglichst bruchlose Abbildung der Wirklichkeit konditioniert ist. Der Sinn des technischen Bildes, das hier zudem ein dokumentarisches ist, wird mit einer Ausdrucksform künstlerischer Freiheit verbunden, die dem Sinn des Dokuments entgegengesetzt ist.

Das Bild mit der jenseitigen Spur inszeniert den Ausbruch des Bildes aus dem Bild – und seiner Rahmung (3). Die an die Wand gemalte Fußspur, wäre, nur für sich, allein Spur, aber noch kein selbständiges Bild. Erst der Kontext des Bildes mit dem in die Landschaft laufenden Mann ermöglicht der Spur, zu einem Appendix des Bildes zu werden. Mit Husserl formuliert: das unselbständige Bild (die Fußspur an der Wand) ist fundiert in dem selbständigen Bild. Ein jedes darstellende Bild ist aber unselbständig im Verhältnis zur Realität: es benötigt als Erscheinungsgrundlage ein Bild-Ding. Die hier thematische Form der Unselbständigkeit ist allerdings eine andere. Hier erscheint ein *sekundäres Bild*, d.h. ein Bild, das seinen Bild-Status einem anderen für-sich seienden Bild verdankt. Damit tritt das Bild selbst in eine bildgebende Funktion ein, d.h. das primäre Bild (der Mann in der Landschaft, dort seine Spur hinterlassend) fungiert als Basis des (sekundären) Bildes. Aber dieses sekundäre Bild ging doch, ganz buchstäblich, dem primären Bild voraus. Der Mann hatte die Wand durchquert, bevor er in das Bild eintrat: das ist der unabstreifbare pseudosartige Schein [6.10.], der an dieser Bild-Konstellation haftet. Das sekundäre Bild erscheint damit als die (unmögliche) Voraussetzung des primären Bildes.

Ein animierter Film, auf der Grundlage der mittlerweile immensen Darstellungsfähigkeiten der computergestützten Bildgenese, zeigt in gleichsam endloser Reihenfolge immer neue Gesichter. Aber sie wechseln sich nicht ab, sondern die Eigentümlichkeit des animierten Films liegt ganz darin, daß jedes neue Gesicht als Transformation des jeweils vorherigen erscheint. Alle Gesichter erscheinen damit zugleich als nur *ein* Gesicht (positiver Widerstreit). Der Über-Gang zwischen den Gesichtern erscheint als allmähliche Transformation, d.h. als allmähliches

Verschwinden des alten und als ebenso allmähliches Auftauchen des je neuen Gesichts. Man kann nicht mehr eigentlich sagen, hier erschiene ein Bild-Ding, das uns eine Folge verschiedener Bild-Objekte zeigte (wie jedes konventionelle Film-Bild). Der Gegensatz zwischen dem einen Bild-Objekt und den vielen Bild-Objekten hat sich aufgelöst. Das eine Bild, das alle ist, wird exemplarisch sichtbar.

Da wird plötzlich eine Fotografie lebendig. Ein jeder Bild-Typus ist definiert als Zusammengehörigkeit mit bestimmten Formen des Widerstreites. In empirischer Hinsicht ist eine Fotografie unmöglich ein bewegtes Bild. Diese Verwandlungsmöglichkeit gehört nicht zu ihrem Möglichkeitsraum als spezifisches Bild-Ding. Ein bestimmter Bild-Typus zeigt plötzlich Eigenschaften, die nur einem anderem Bild-Typ zugehören. Wir haben demnach die Erscheinung eines positiven Widerstreites (Vereinbarung von Unvereinbarem) in der Dimension selbstbezüglicher Widerstreite des Bildes. Damit ist ein einfaches Beispiel für die Möglichkeit eines empirisch-noematischen Widerstreites gegeben. Aber das ist nicht alles. Außerdem greift der Arm einer der dargestellten Personen aus dem Bild heraus. Diese seltsame Aktion betrifft die Differenz Bild und Wirklichkeit als solche. Es kommt zu einem unmöglichen Übergang vom Bild zur Wirklichkeit - des Bildes. Bilder, die den selbstbezüglichen Widerstreit in ganz besonderer Ausdrücklichkeit zeigen, sind reflexive Bilder, d.h. Bilder, die Bilder zeigen. Ihre Analyse würde zeigen, zu welchen Verwicklungen es kommt, wenn das Bild in sich selbst die Differenz von Wirklichkeit und Bild scheinbar wieder-holt.

Wenn das Bildbewußtsein Widerstreit „ist“, dann erfüllt es sich nur im Widerstreit – auch und gerade als widerstreitende Distanzierung gegen die bislang gefundenen und in Bildern verkörperten Widerstreite. Der Widerstreit aber erfüllt sich nur als reiner Vollzug, d.h. als Übergang. Das negative und unruhige Wesen des Bildes als Widerstreit verurteilt jedes einzelne Bild dazu, schon immer Ruine des Bildhaften zu sein.

Das führt zu dem Thema des nächsten Abschnittes. Solange das Bild nur unmögliche Bildformen zeigt, verbleibt es in seinem einheimischen Reich. Das ändert sich, wenn die selbstbezüglichen Widerstreite noematisch-*elementare* Form annehmen, d.h. wenn sie sich nicht mehr auf die Differenzen im Realitätsgehalt zwischen den Bildformen beziehen, sondern auf den Gegensatz von Unwirklichkeit und Wirklichkeit. Das Bild ist aufgrund seiner Widerstreit-Natur eine Erscheinung mit starken Tendenzen zur Promiskuität. Es verwirklicht seinen originären Sinn als „anschauliche Unmöglichkeit“ gerade auch als Ausfall aus dem Bild und Ansteckung und Anverwandlung der Wirklichkeit als „Quasi-Bild“.

12.7 Noematische Formen des selbstbezüglichen Widerstreites:

Wir haben bislang die Form des selbstbezüglichen Widerstreites nur in der Dimension des bild-immanenten Außen-Horizontes untersucht. Das hat den Vorzug der Sinnfälligkeit der Selbstbezüglichkeit. Nun kommt es darauf an zu verdeutlichen, daß diese Form des selbstbezüglichen Widerstreites keineswegs die einzige ist, von der das Bild affiziert wird.

Wir haben in Kapitel 11 das Bild als *Einheit aus negativem und positivem Widerstreit* analysiert. Diese Einheit *als solche* wurde dort nicht mehr Gegenstand einer eigenen Betrachtung. Das ist nun nachzuholen. Die These ist: die Form der Einheit ist die der wechselseitigen Fundierung, d.h. jedes darstellende Bild muß als Einheit aus negativem und positivem Widerstreit erscheinen. Dies gilt für das Bild in der noematischen Dimension des Widerstreites, nicht in seinen zahlreichen empirischen Hinsichten. Nicht jedes darstellende Bild z.B. zeigt als eine der zahlreichen empirischen Formen des positiven Widerstreites z.B. den Kentaur (als widerstrebende Einheit von Mensch und Tier). Die einfache Porträt-Fotografie zeigt keinen positiven Widerstreit in empirischer Hinsicht. Aber jedes darstellende Bild erscheint als Einheit von wesentlicher Ent-Bindung (negativer Widerstreit) und wesentlicher An-Bindung (positiver Widerstreit) der gegenständlichen Erscheinung.

Wenn der elementar-noematische Widerstreit [9.3.4.] dadurch zustande kommt, daß fundamentale wechselseitige positive Fundierungen aufgelöst (negativer Widerstreit) und ebenso fundamentale wechselseitig negative Fundierungen aufgehoben werden (positiver Widerstreit) [11.7.], dann findet das Bild in seiner Intention, Erscheinung des Unmöglichen zu sein, in sich selbst einen neuen und auch keineswegs zu vermeidenden Bezugspunkt. Das Bild ist Produkt einer Auflösung wechselseitiger Fundierungen des Realen, aber in seinem Ergebnis selbst wiederum eine Form wechselseitiger Fundierung. Das ist der *Kern* des selbstbezüglichen Widerstreites des Bildes in seinem Noema. Der selbstbezügliche Widerstreit gründet also in einer spezifischen internen Fundierung des Bildes (innen-horizontal), noch bevor er sich in seiner Relation von Bild und Bild-Feld zeigt (außen-horizontal).

Daher ist jedes Bild immer nur Vorgriff auf das „ideale Bild“, d.h. jenes, das sich als reine und darin *unangreifbare* und *unvernutzbare* Erscheinung des anschaulich Unmöglichen präsentieren würde. Jedes Bild bleibt notwendig hinter dem Anspruch Erscheinung des Unmöglichen zu sein zurück, weil es als „wirklich unwirkliche“ Erscheinung [6.9.] den primären Sinn des Unmöglichen erreicht – und zugleich tendenziell verfehlt. Gerade weil das Bild erscheint, also anschaulich möglich ist, tritt es zu seinem eigenen Sinn als „unmöglicher Erscheinung“ in einen beständigen Widerspruch. Weil das Bild Widerstreit ist, ist es zugleich die Fortsetzung der Einstimmigkeit der Wirklichkeit in der besonderen Dimension des Widerstreites. Das

Unmögliche des Bildes ist nur als *wesentlicher Aufschub* und als Druck zu beständigen Gestalt-Wandel gegeben. So sehr also das Bild sich in seiner ursprünglich fremdbezüglichen Dimension, d.h. aus seinem Verhältnis zum Realen dauerhaft als Widerstreit konstituiert, so sehr zehrt es in der noematischen Dimension der Selbstbezüglichkeit an dieser konstitutiven Leistung. Die Totalität der modernen Kunst ist nichts anderes als der Tummelplatz für die zahllosen Erscheinungen des auto-destruktiven und selbstanfeindenden Charakters des Bildes.

12.7.1 Das bild-immanente Sujet:

Der fremdbezügliche Widerstreit erscheint als der Widerstreit von Bild-Objekt und Bild-Ding (bzw. Wirklichkeit). Welche Momente verbinden sich im selbstbezüglichen Widerstreit? Wir haben bereits gesehen, daß in der außen-horizontalen Form der selbstbezügliche Widerstreit als *Widerstreit von Bild und Bild-Feld* erscheint. Für die noematischen Formen des selbstbezüglichen Widerstreites ist diese Formel nicht brauchbar. Hier ist der Ort, dem Begriff des Bild-Sujets eine neue Bestimmung zu geben. Das Bild-Sujet ist der Begriff, der das *maßgebende* Moment in der Relation des noematisch-selbstbezüglichen Widerstreits bezeichnet [dazu auch: 8.3.3.]. Das Bild-Sujet wäre die Erscheinung der „unmöglichen Anschauung“, die in sich ihr ruhendes Genügen und zugleich ihr Optimum fände. Das Maß-Gebende des Bildes als immanentes Bild-Sujet ist nicht „die Wirklichkeit“ (wie im Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt), sondern „das Unmögliche“. Das Bild-Sujet ist der imaginäre Ort der endgültigen Erfüllung der Form des anschaulich Unmöglichen. Das Bild-Sujet ist insofern nur ein anderer Name für „das Unmögliche schlechthin“, der Ort für die ultimate Evidenz des anschaulich Unmöglichen. Dieser Ort aber bleibt im strengen Sinn unerreichbar. Der in dieser Weise interpretierte Begriff des Bild-Sujet ist daher deutlich ein Limes-Begriff. An diesem Maß der Unmöglichkeit scheitert ein jedes Bild notwendigerweise, d.h. es zeigt sich als immer noch in einem bestimmten Sinn einstimmige Erscheinung in einer Realität, d.h. als etwas, das einer geregelten Konstitution entstammt, entstammen muß. Ein jedes Bild repräsentiert die Idee des Bildes, aber diese „Repräsentation“ vollzieht sich in einer unausmeßbaren Distanz. Das Bild-Sujet ist gleichsam das unsichtbare Gravitations-Zentrum der Welt der Bilder. Jedes Bild versucht das Bild-Sujet, d.h. die Paradoxie der „*definitiven* anschaulichen Unmöglichkeit“ zur Erscheinung zu bringen und muß in *diesem* Versuch notwendig scheitern.

So wie sich auch der fremdbezügliche Widerstreit in seinem Kern nur mit und in den uneigentlichen Anteilen der Erscheinungen ereignet [7.6.] vollzieht sich der selbstbezüglich-noematische Widerstreit (anders als die mit weit größerer Prägnanz ausgestattete außen-horizontale Form) ebenfalls nur im Uneigentlichen. Das bedeutet aber nicht, daß der selbstbezügliche Widerstreit keinerlei Evidenz-Steigerung erfahren könnte. Die drei exemplarischen Bild-Analysen, die dieses Kapitel beenden werden,

sollen zeigen, daß es solche bildlichen Evidenzen durchaus gibt. Auch wenn das Gravitationszentrum des „immanenten Bild-Sujets“ für ein konkretes Bild-Objekt nicht erreichbar ist, sind Näherungen denkbar.¹⁰¹ Das, was das Bild systematisch übersteigt, das Bild-Sujet, ist vielmehr nur Ausdruck seiner ihm ganz eigenen Verwicklung. Das Bild-Sujet ist die Idee des Bildes; aber keine Idee, die dem Bildprozeß vorhergehen könnte. Daraus resultiert der ganz verschiedene Charakter dieser Erfüllungsbeziehung. Das Bild-Sujet ist kein Ursprung mehr, von dem sich das Bild (widerstreitend) distanziert hätte, sondern ein Ziel, dem es sich niemals ganz zu nähern vermag. Der Sinn des Bildes, die Erscheinung des Unmöglichen, muß immer neu verkörpert werden. Denn jede Verkörperung in einem Bild ist unzulänglich. Dies ist mehr als nur eine dem Prozeß des Bilderschaffens beständig zugehörige Möglichkeit; in Hinblick auf die Steigerung der bildspezifischen Evidenz ist es eine unumgängliche Notwendigkeit. Denn eine „optimale“ oder gar perfekte Form der Erscheinung des Unmöglichen ist von vornherein ausgeschlossen. Die Unmöglichkeit ist kein Maßstab, der eine eindeutige Annäherung möglich machte, gar eine, die ihr Ziel „wirklich“ erreichen könnte. Gäbe es eine solche Form, wäre jede weitere Anstrengung im geschichtlichen Prozeß des Bildermachens sinnlos. Wenn das Bildbewußtsein Widerstreit „ist“, dann erfüllt es sich nur im Widerstreit – auch und gerade als widerstreitende Distanzierung gegen die bislang gefundenen und in Bildern verkörperten Widerstreite. Der Widerstreit aber erfüllt sich nur als reiner Vollzug, d.h. als Übergang.

12.7.2 Die innen-horizontale Form des selbstbezüglichen Widerstreites:

Der Ort dieser Modifikation des selbstbezüglichen Widerstreites entsteht nicht erst mit der geschichtlichen Expansion und strukturellen Ausdifferenzierung des Bild-Feldes, sondern ist bereits mit dem ersten Bild gegeben. Aber auch für diese Form des selbstbezüglichen Widerstreits gilt die Erscheinungseigentümlichkeit, die wir bereits für die fremdbezüglichen Widerstreite, auf denen das Bild gründet, gezeigt haben [10.5.]. Auch die fundamentale Form des selbstbezüglichen Widerstreites zeigt sich in extremer Unscheinbarkeit in der Weise der Verdeckung. Der zentrale Grund dieser besonderen Modifikation der Verdeckung liegt darin, daß ein jedes Bild auch weiterhin aus den Quellen des fremdbezüglichen Widerstreites, d.h. aus seinem Widerstreit-Verhältnis zum Realen seine bildbildende Kraft bezieht. In dieser Hinsicht bleibt natürlich ein jedes Bild eine widerstreitende Erscheinung. Nur auf dieser Basis kann sich ja der selbstbezügliche Widerstreit überhaupt erst bilden.

Der signitive Widersinn (das „hölzerne Eisen“) ist in seiner prinzipiellen Unanschaulichkeit immun gegen die Inflation seines Charakters der Unmöglichkeit.

¹⁰¹ Mit dieser Neubewertung des Begriffs des „Bild-Sujets“ korrigieren wir die Analyse aus Kapitel 9 [9.4.]. Die dort vorgenommene Verabschiedung des immanenten Bild-Sujet bezog sich, das können wir nun ergänzen, allein auf die fremdbezügliche Dimension des Widerstreites.

Anders die anschaulichen Unmöglichkeiten. Mit jedem erscheinenden Bild verschwindet zwar keineswegs der Widerstreit, der es überhaupt erst zu einem Bild macht, aber seine Prägnanz ist dem Verfall preisgegeben. Es gibt innerhalb der Logik des Bildes etwas, das dem Sterben der Metaphern gleicht [10.5.].

Als ein einmal konstituiertes Schein-Ding tritt das Bild in die Totalität der Wirklichkeit ein und erweitert den Sinn der Wirklichkeit zur Erscheinung einer Einstimmigkeit 2. Grades. Die Verdeckung des bildlichen Widerstreites gründet also nicht nur darin, daß er jederzeit Widerstreit ist, der sich gleichsam im Unsichtbaren abspielt [10.5.], sondern auch darin, daß der Widerstreitcharakter des Bildes einer ebenso schleichenden wie unweigerlichen Normalisierung und Integration in die anschauliche Wirklichkeit unterworfen wird. Die Struktur des Bildes als Widerstreit unterliegt einer beständigen Inflation. So wie sich eine zunächst äußerst exzeptionelle Mode durch die bloße Tatsache ihrer Verbreitung untergräbt, so tritt das Bild unfreiwillig in den Raum der Einstimmigkeit 2. Grades, ein sobald es erscheint.

In welcher Weise erscheint die Einstimmigkeit in einem jeden darstellenden Bild? Sie erscheint in ihrem Kern als geordnete Rollen-Verteilung: das Bild-Ding dient als Medium des Bildes und das Bild-Objekt ist das „eigentliche“ Bild. Diese klare Rollenverteilung verkörpert eine Einstimmigkeit innerhalb des Bildes, die dem Sinn des Bildes als einer unmöglichen Erscheinung (auch) entgegensteht.

Die Rollenverteilung von Bild-Ding und Bild-Objekt verkörpert die innen-horizontale Einstimmigkeit des Bildes in sich; die ruhige Nachbarschaft eines Bildes (z.B. eines normalen Tafel-Bildes mit darstellenden Bild-Objekten) innerhalb der jederzeit mitpräsenten Wirklichkeit verkörpert die außen-horizontale Einstimmigkeit des Bildes. In beiden Fällen kommt es zu einer (zu) sauberen Trennung von Unwirklichkeit und Wirklichkeit.

Der selbstbezügliche Widerstreit des Bildes besteht darin, daß das Bild in einer Anschauungs-Paradoxie endet: indem es erscheint, sabotiert es seine Erscheinung als unmögliche Anschauung. Nur als Übergang, so Husserl¹⁰², erscheint der Widerstreit als Widerstreit. Diese prägnante Charakterisierung durch Husserl ist freilich unmittelbar nur auf die Noesis des Bildes bezogen. Wenn wir diese Prägnanz-Bedingung aber versuchsweise noematisch auslegen, drängen sich uns Bilder und Bildformen auf, in denen die innen- und außen-horizontale Arbeitsteilung des Bildes gestört ist. Diese

¹⁰² „Der Charakter der Bestrittenheit ist hier Charakter der Bestrittenheit durch die Wirklichkeit, und das Bildobjekt steht als nichtig da. Aber voll eigentlich ist es als nichtig charakterisiert, d.h. ich vollziehe das Nichtigkeitsbewußtsein in voll eigentlicher Weise, wenn ich vom Wirklichkeits- zum Bildobjekt-Bewußtsein übergehe und eben in der „Vernichtung“, der „Aufhebung“ der Auffassungstendenz des letzteren Bewusstseins lebe. Nur dann, nur in diesem Übergangsbewusstsein gewinnt das Bildobjekt den „eigentlichen“ Charakter des Nichtig.“ (Bd. XXIII, Text Nr. 15, S. 367, kursiv HJS., siehe auch: [10.5.]

„Störung“ aber ist die Wiederkehr des Bildes als Widerstreit, gleichsam seine auflebende Konjunktur.

12.8 Die Wiederkehr des Widerstreites:

Wie kann der selbstbezüglich-noematische Widerstreit erscheinen? In welcher Weise kann es ihm gelingen, seine ursprüngliche Unscheinbarkeit zu überwinden? Diese allgemeine Frage kann man differenzieren, wenn wir die wesentliche Unterscheidung, die wir in Kapitel 11 gewonnen haben, d.h. die des negativen und des positiven Widerstreites [11.7.] einbeziehen.

Das Bild kann seine Natur als Widerstreit steigern, indem es einerseits (a) den Bruch mit der Wirklichkeit, den es jederzeit schon darstellt, durch eine konkrete Erscheinung des Bildes noch vertieft (negativer Widerstreit) und indem es andererseits (b) die Nähe zur Wirklichkeit in eine unheimliche Distanzlosigkeit steigert (positiver Widerstreit). Da sowohl der negative als auch der positive Widerstreit elementare aber auch empirische Formen kennt, ist diese Steigerung der Evidenz des Widerstreites in beiden Dimension grundsätzlich möglich. In der Dimension des negativen Widerstreites eskaliert die noch kontakthaltende Trennung des Bildes zur *Loslösung* und *Verselbständigung* von der Wirklichkeit und in der Dimension des positiven Widerstreites wird aus nachbarschaftlicher Durchdringung des Bildes ein *Übergriff* und ein *Eindringen* in die Wirklichkeit.

Negativer und positiver Widerstreit sind nicht nur formal unterschieden. Die anschaulichen Resultate des positiven Widerstreites führen zu einer *Wieder-Holung der Wirklichkeit in der Unwirklichkeit*. Denn auch die Wirklichkeit selbst ist immer zunächst eine unbestimmte Totalität positiver Fundierungen und nicht etwa eine negativer Fundierungen [im Sinne von: 11.7.]. Insofern haben negativer und positiver Widerstreit gewissermaßen unterschiedliche „Richtungs-Tendenzen“: während die Fiktivität als negativer Widerstreit gleichsam einen unüberbrückbaren Abstand zur Wirklichkeit gewinnt, entwirft der positive Widerstreit eine virtuelle Brücke zurück zu ihr, die, gleichwohl, unerreichbar bleibt.

In beiden Formen der Steigerung des Widerstreites verschwindet die ruhige und im Grunde „einstimmige“ Nachbarschaft von Bild und Wirklichkeit. Solange das Bild als Bild in Ruhe und ohne Bruch als Widerstreit ob nun elementar oder empirisch zu konstituieren ist, repräsentiert es eine Art „Einstimmigkeit 2. Grades“, d.h. es erscheint als bloß andere Seite der anschaulichen Wirklichkeit. Sobald aber das Bild als Bild eine gestörte Erscheinung zeigt, erscheint damit auch – paradoxerweise – das Bild als Unmöglichkeit einer Konstitution, in der die Regeln immer schon feststehen. Dazu ein paar kleine Beispiele.

a. Der *negative* Widerstreit, d.h. die unmögliche Entkoppelung von Zusammengehörigen [11.7], erscheint gesteigert in jenen Bildern, die ihre Beziehung zur Wirklichkeit (scheinbar) gänzlich aufgelöst haben. Das Unheimliche aller einschließenden Bilder (Panoptikum, Stereoskop und schließlich der Cyperspace) liegt darin, daß der Außen-Horizont des Bildes als benachbarte Wirklichkeit weggebrochen ist. Das Bild totalisiert sich als Pseudo-Welt und umgreift seinen Betrachter. Der negative Widerstreit erscheint in diesen Bildern in ihrer Bild-Form nicht mehr nur als Loslösung, sondern als Losgelöstheit, als endgültige Abgetrenntheit. Dieses Für-sich-setzen des Bildes, selbst „unmöglich“ und daher den Sinn des Widerstreites erfüllend, erscheint als Einschließung des Betrachters. Die indirekten Bilder, die wir [9.5.1] als Konstitutionshindernis analysiert haben, erscheinen auf dem Hintergrund des selbstbezüglichen Widerstreites gerade als Bilder, die durch die mit ihnen einhergehende Störung der regulären Konstitution des Bildes den Sinn des anschaulich Unmöglichen erneuern. Gerade weil wir bestimmte Bilder nicht ohne Schwierigkeiten als Bilder konstituieren können, erscheint das Bildliche (im Sinne des selbstbezüglichen Widerstreites von Bild-Objekt und Bild-Sujet) an und mit ihnen in besonders prägnanter Form.

b. Der *positive* Widerstreit, d.h. die unmögliche Verkopplung von Unzusammengehörigem [11.7.] erscheint dagegen gesteigert in jenen Bildern, die ihre Beziehung zur Wirklichkeit nicht auf das für jedes darstellende Bild kennzeichnende Durchdringungs-Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Ding beschränken, sondern die ihr Widerstreit-Profil so verringert haben, daß sie sich als Illusions- und Pseudos-Kandidaten jederzeit aufdrängen. Die Trompe-l'œil-Bilder, aber mehr noch jedes Spiegelbild, sind unheimlich nicht in ihrer Fähigkeit, sich von der Wirklichkeit zu entfernen, sondern in ihrer besonderen Fähigkeit, scheinbar bruchlos in die Wirklichkeit einzutreten. Das Unheimlichste des Spiegelbildes ist der Raum, der in ihm erscheint und sich noch über die Grenze seines Rahmens hinaus scheinbar fortsetzt. Die eigentliche Erscheinung des Spiegelbildes in seiner seitlichen Vertiefung zeigt eine extreme virtuelle Ausdehnung. Das Spiegel-Bild macht eben nicht an seinem Rahmen halt, es bricht aus. Mit den beweglichen Bildern des Spiegel-Bildes zeigen sich Bild-Objekte, die uns nicht mehr für alle Zeit den Rücken kehren. Im Film-Bild schließlich wird der Innen-Raum des Bildes potentiell unendlich.

Die drei folgenden Analysen versuchen exemplarisch zu zeigen, inwiefern auch der selbstbezügliche Widerstreit in seiner noematischen Erscheinungsform eine höhere Prägnanz bekommen kann. Zugleich zeigt sich mit der zweiten und dritten Analyse die prototypische Genesis zwei weiterer Bild-Momente über die bislang vier im Rahmen der Bild-Analytik untersuchten (Bild-Objekt, Bild-Ding, Bild-Sujet und Bild-Feld). Es sind dies die Bild-Momente des *Bild-Attributes* und des *Bild-Rahmens*.

Die erste Analyse zeigt anhand der unmöglichen Bild-Objekte, in welchem Sinne die Erscheinung eines konkreten Bildes der Forderung des Bild-Sujets nach einer „definitiven anschaulichen Unmöglichkeit“ näher kommen kann; die zweite Analyse

zeigt anhand des Phänomens des „umgekehrten Scheins“, wie das Bild gleichsam in die Wirklichkeit vordringt und die dritte Analyse des Bild-Rahmens zeigt, wie es möglich ist, das an sich selbst nicht widerstreitende Erscheinungen gleichwohl als solche aufgefasst werden können.

12.9 Erste Analyse: Imaginäre Bilder:

Der sogenannte „Necker-Kubus“ ist zurückzuführen auf den Schweizer Kristallographen L. A. Necker, der ihn 1832 erstmals beschrieben haben soll. Dieser Kubus ist eine zweideutige Figur, d.h. die Vorder- und die Rückseite dieses Würfels tauschen beständig gegeneinander ihre Stellung. In dieser Hinsicht kommt das Bild weiteren bekannten zweideutigen Bildern („Vexier-Bilder“) vollkommen gleich, wenn sie etwa eine Abbildung zeigen, die entweder als zwei einander gegenüberliegende Gesichter oder aber als eine Vase erscheint, oder eine Abbildung, die entweder einen Hasen oder aber eine Ente zeigt. Alle diese Bilder besitzen eine unaufhebbare Instabilität in der Auslegung (Auffassung) ihrer Identität.

Zweideutige Bilder zeigen keine unmöglichen Figuren. Aber ihre strukturelle Verwandtschaft ermöglicht eine Abhebung der Eigentümlichkeit imaginärer Bilder. Das kann gut im Vergleich zu einem „Würfel“ präzisiert werden, der nicht nur - wie Neckers Original - eine zweideutige, sondern eine unmögliche Figur zeigt. Ich nenne diese Version eines imaginären Bildes „Kubus II“. Wie kann der Unterschied von „Kubus I“ (zweideutiges Bild) und „Kubus II“ (imaginäres Bild) bestimmt werden?

Ein Bild des Grafikers M. C. Escher („Belvedere“) zeigt uns einen solchen unmöglichen Kubus II exemplarisch. Der auf einer Bank sitzende Mann am Fuß der Treppe hält diesen unmöglichen Kubus II in seinen Händen. Auf dem Boden vor ihm liegt eine Skizze, die einen normalen Necker-Kubus zeigt, der an den entscheidenden Stellen Markierungen zeigt.¹⁰³

¹⁰³ All M.C.Escher works © 2007 The M.C. Escher Company – the Netherlands. All rights reserved. Used by permission. www.escher.com



Im Falle des Kubus I fällt zunächst auf, daß die Kanten des Würfels nur so erscheinen, daß sie nicht von sich aus ein Vor- bzw. Hinter-sein in bezug auf die jeweils anderen erscheinenden Kanten des Würfels eindeutig fordern. Dies ermöglicht den Stellungswechsel der Kanten, indem aus Vorder- Rückkanten und umgekehrt werden. Diese Qualität der Kantenpositionierung ist deshalb auch nicht widersprüchlicher, sondern zweideutiger Natur. Im Verhältnis zueinander gilt das Gesetz des ausgeschlossenen Widerspruchs: wechselt eine der Kanten ihre relative Position innerhalb des Gegenstandes, dann wechselt die komplementäre Kante ebenfalls ihre Position.

Im Falle des Kubus II aber finden wir die Kanten in einer Weise gezeichnet vor, die ein eindeutiges Verhältnis von davor- und dahinter-sein an den zwei Punkten der Figur, in denen sich Kanten schneiden, determiniert. Deshalb können hier die Kanten ihre Position nicht wechseln. Anstatt aber damit diesen Würfel zu einer völlig normalen Würfelercheinung zu machen, wird dadurch der Widerspruch der Erscheinung überhaupt erst begründet. Der Widerspruch besteht darin, daß der Würfel die Position seiner Kanten einerseits nicht tauschen kann, weil sie eindeutig ist, sie aber andererseits zugleich tauschen muß, weil das Gesamtverhältnis aller Kanten zueinander dies erzwingt. Unaufhebbar ist der Widerstreit in der Erscheinung sowohl in den zweideutigen als auch in den imaginären Bildern. Während aber der Widerstreit in den zweideutigen Bildern als Sukzession zweier unvereinbarer Identitäten erscheint, zeigt sich das imaginäre Bild als Simultaneität zweier unvereinbarer Identitäten innerhalb einer. Ergibt sich der Widerstreit der zweideutigen Bilder eigentlich erst mit dem Wechsel von für sich selbst widerstreitfreien Etappen, so ist der Widerstreit im Fall der imaginären Bilder mit ihnen jederzeit unauflöslich verknüpft.

Durch die unmögliche Verstrebung, die im Kubus II realisiert wird, kann es zu keiner vorübergehenden Widerstreitfreiheit - und sei sie auch noch so flüchtig - mehr kommen, wie sie für die Verfassung des Kubus I typisch ist. Die unmögliche Verstrebung fixiert gleichsam den Widerstreitübergang als solchen. Der Kubus II zwingt beide Alternativen in die unmögliche Zwangseinheit einer Figur. Innerhalb des Kubus II kann ich nur dann noch eine einheitliche Figur sehen, wenn der Betrachter den Blick bewußt unscharf gegen die Totalität der Figur läßt, d.h. nur dann, wenn er die jeweils zweite Kreuzung in den unscharfen Hintergrund verbannt. Sobald aber der schweifende Blick die jeweils zweite Kreuzung tangiert, offenbart sich die unmögliche Konstruktion der Figur.

Der Kubus I stellt nicht die einfache Dingregel in Frage, daß jedes Ding eine Vorder- und eine Rückseite besitzen muß. So sehr sich auch jede der im Umkippen beteiligten Seiten einmal als Vorder- und ein anderes Mal als Rückseite zeigen mag: es ist immer eine vollständige Drehung möglich, d.h. sobald die bisherige Rückseite als Vorderseite erscheint, erscheint die bisherige Vorderseite als Rückseite. Nicht die Dualität von Vorder- und Rückseite als solche wird durch den Kubus I in Frage gestellt, sondern nur

die konkrete Verteilung und die Konstanz der Seitenzurechnung. Der Kubus II hingegen stellt die Dualität als solche in Frage.

Wir können die strukturelle Besonderheit des elementaren Widerstreites, sofern er mit imaginären Erscheinungen verbunden ist, abschließend begrifflich fixieren; ich spreche von unbedingten und bedingten Widerstreiten:

1. **unbedingt-elementarer Widerstreit:** ein elementarer Widerstreit, der dem widerstreitenden Etwas in unaufhebbarer Weise und zudem auch noch *in unbedingter Weise* zukommt, d.h. das jeweilige Noema ist prinzipiell ohne den Widerstreit anschaulich nicht vorzustellen,

2. **bedingt-elementarer Widerstreit:** ein elementarer Widerstreit, der dem widerstreitenden Etwas in unaufhebbarer Weise und zudem freilich *nur in bedingter Weise* zukommt, d.h. das jeweilige Noema ist prinzipiell ohne den Widerstreit anschaulich vorzustellen.

Das bildhafte Wesen wird als unmögliches Objekt aus seiner notwendigen Latenz gehoben und erscheint in diesen Bildern mit beinahe unüberbietbarer Deutlichkeit. Sie können daher als emblematische Illustration des Grundmotivs der vorliegenden Untersuchung dienen. Anders als der durchweg von Husserl beobachtete (Bd. XXIII, Beilage Nr. 51, S. 484 und DuR, § 84, S. 287) Fall des elementaren Widerstreites, bezieht sich der positive Widerstreit hier nur auf die reine Immanenz des Bild-Objektes und nicht auf das Verhältnis von Bild-Ding und Bild-Objekt. Die unmöglichen internen Verbindungen, die den Kubus II kennzeichnen, sind nichts anderes als ein in direkte Relationen übersetzter positiver Widerstreit.

Die imaginären Bilder zeigen sich aber interessanterweise auch als Steigerung der Evidenz des negativ-elementaren Widerstreites. Die Entkoppelung von Wirklichkeit und Unwirklichkeit ist hier bis zur definitiven Unaustauschbarkeit des noematischen Sinns (wenn auch nicht der noematischen Kerne, denn nur so ist Widerstreit möglich) gesteigert. Die Unzugänglichkeit der Bildwelt erreicht in dieser Weise ihre reinste Darstellung.

Imaginäre Bilder zeigen demnach die konstitutive Grundlage, von der ein jedes Bild zehrt, auf besonders anschauliche Weise. Wird der positive Widerstreit, der dem Bild notwendig zugehört, normalerweise aufgrund der Verdeckung ebenso notwendig in den Hintergrund gedrängt und kann nur auf attentionalem Wege aktualisiert werden, so bieten imaginäre Bild-Objekte für den positiv-elementaren Widerstreit eine unmittelbare Anschauungsgrundlage.

Es ist nur konsequent, für den neu bestimmten Sinn des Bild-Sujet auf solche Bild-Objekte zu achten, die eine bildtranszendente Existenz nicht nur nicht kennen, sondern nicht kennen können. Solche Bild-Objekte sind uns bereits in der Gestalt der unmöglichen Bild-Objekte begegnet. Hier kann es nun nach den Ausführungen der

letzten Kapitel nur noch darum gehen, den besonderen Sinn ihrer Unmöglichkeit aufzuzeigen.

Auch wenn wir den noematischen Widerstreit als einen bestimmen, der dem Objekt als solchem zugehört, so können wir doch qualitative Sprünge in der Weise dieser Zugehörigkeit unterscheiden. Es gibt Gegenstände, die könnten auch jenseits des bildlichen Zusammenhanges, natürlich nur frei von Widerstreit, als wirkliche Dinge erscheinen. Es gibt auch Gegenstände, die dies nicht unmittelbar könnten; wir sprechen dann von „fiktiven“ Bild-Objekten (Husserls Standardbeispiel für diesen Fall: der Kentaur). In bezug auf die reine Möglichkeit der Erscheinung in der Wirklichkeit unterscheiden sich Bilder von „wirklichen“ und Bilder von „fiktiven“ Objekten aber nicht. Für die reine Möglichkeit ist es nicht bedeutsam, ob sie unmittelbar verwirklicht und nur prinzipiell einlösbar ist. Beides sind reale Gegenstände im Sinne von: mögliche Gegenstände in einer Wirklichkeit. Der eigentlich relevante Sprung aber, der hier thematisch ist, betrifft nicht die „fiktiven“ Gegenstände, die in Bildern erscheinen, sondern die imaginären, die unmöglichen Gegenstände.

Der noematische Widerstreit, wie wir ihn bislang analysiert haben, bezieht sich auf die Bedingungen der Wirklichkeit einer Erscheinung. Der noematische Widerstreit, der nun zur Sprache kommt, betrifft aber die Bedingungen der Möglichkeit einer Erscheinung. Die Verschweißung von Erscheinung und Widerstreit ist unterschiedlich tief: während das normale Bild-Objekt jederzeit ein reales Korrelat jenseits des Bildes kennen kann, fehlt diese Möglichkeit für die Darstellung der unmöglichen Gegenstände. Nehmen wir an, ein Baum ist das Thema einer bildlichen Darstellung. Dem Baum als solchem gehört der Widerstreit nicht zu, wohl aber dem Baum - wie jedem anschaulichen Gegenstand - als Gegenstand einer bildlichen Darstellung, und zwar dann notwendigerweise. Es gehört eben keineswegs zum Wesen des Baumes, daß er mit Widerstreit behaftet erscheint. Den unmöglichen Bild-Objekten gehört der noematische Widerstreit in seiner elementaren Form nie nur als Möglichkeit, sondern als Notwendigkeit zu, d.h. diese Gegenstände existieren als solche nur in einer widerstreitenden Form. Der imaginäre Gegenstand ist selbst ein irrealer Gegenstand - und zwar unter allen Umständen. Mit der Darstellung solcher Gegenstände, wie etwa einer in sich zurücklaufende Treppe, befaßt sich die Malerei von M. C. Escher. Eine solche Treppe kann deshalb nicht auch Gegenstand einer bildlichen Darstellung sein, wie dies etwa für den Baum gilt, sondern ist nur als Objekt einer bildlichen Darstellung anschaulich möglich, d.h. sie besitzt kein reales Korrelat. Ich fasse die Erörterung in einer Unterscheidung zusammen:

1. **reale Bild-Objekte:** solche Bild-Objekte, denen der elementare Widerstreit nur der Möglichkeit nach zukommt, d.h. Objekte, die immer eine wirkliche Existenz neben der bildlichen besitzen können,
2. **imaginäre Bild-Objekte:** solche Bild-Objekte, denen der elementare Widerstreit mit Notwendigkeit zukommt, d.h. Objekte, die niemals eine wirkliche Existenz neben der bildlichen besitzen können.

12.10 Zweite Analyse: Der umgekehrte Schein:

Die Weise, in der diese Form des selbstbezüglichen Widerstreites erscheint, ist die des umgekehrten Scheins. Umgekehrter Schein entsteht, indem die einstimmig-wirkliche Erscheinung als Fortsetzung des widerstreitenden Bildes erscheint. Es geht hier nicht um die Etablierung einer symmetrischen Form des Scheins wie im Fall des unentscheidbaren Scheins, der sich darin der eindeutigen Unwirklichkeitsniederlage des Bildes entgegensetzt, sondern um eine symbolische Verkehrung des asymmetrischen Verhältnisses von Bild und Wirklichkeit. Während die aus der Verdeckung des Bildes resultierende Form des selbstbezüglichen Widerstreites in eine Zuspitzung des bildlichen Widerstreitcharakters mündet, folgt aus der beständigen Sedimentierung des Bildes in der realen Welt ein Tausch der Plätze von Einstimmigkeit und Widerstreit. Auf dem Boden des realen Bildes kann keine Erscheinung stärker und grundsätzlicher widerstreiten als die wirklich-einstimmige Erscheinung selbst. Als urstiftender Akt wurde diese Eingemeindung des Realen als Appendix des Irrealen durch die Schaffung des „Ready Made“ zu Beginn des 20. Jahrhunderts exemplarisch verkörpert. Im Raum dieser Form des selbstbezüglichen Widerstreites erfährt nicht das immanente, sondern das symbolische Bild-Sujet eine andere Bedeutung. Das reale Ding, das nach Husserls früher Konzeption die volle Erfüllung der bildlichen Intention gewähren sollte, wird nun ebenfalls in seiner Gegensätzlichkeit beansprucht; in diesem Fall aber nicht mehr als Aufhebung des Bildes, sondern als Fortsetzung des Bildsinns, Widerstreit zu sein, mit den Mitteln des Realen. Auch in dieser Dimension der Selbstbezüglichkeit ist es vor allem der positive Widerstreit, der eine radikal andere Form der Erscheinung des Widerstreites ermöglicht. Das „Ready Made“ ist die unmögliche Verbindung der Intention des realen und des Irrealen innerhalb einer Erscheinung.

Das Bild als etablierte Widerstreitbasis für den selbstbezüglichen Widerstreit ermöglicht nicht nur eine neue Perspektive auf das Bild im Innen-, sondern auch im Außen-Verhältnis. Das Bild selbst ist „wirklich“ eine unwirkliche Erscheinung, d.h. von ihm aus gesehen ist das Reale nur Widerstreit gegen den neuen Anspruch des Bildes. Was beansprucht das Bild? Es beansprucht, eine unmögliche Erscheinung zu sein, die nicht nur die flüchtige Existenz einer beständig neu aufzuhebenden Bedingung (positiver Widerstreit) und ebensowenig das bloß negative Resultat dieser Aufhebung (negativer Widerstreit) in Szene setzt. Was aber könnte eine solche positive Unmöglichkeit, eine, die erscheint, sein? Was ist dem Bild vollkommen unmöglich? Das Reale selbst. Das Bild verkörpert die Unmöglichkeit - um den Preis der Kasernierung und Abtrennung von der Wirklichkeit. Das Bild führt eine eingesperrte und inferiore Existenz. Es verkörpert zwar das, was das Reale nie sein kann - das Unmögliche - aber es verkörpert das Unmögliche nur auf eine ohnmächtige Weise. Das Bild bleibt im Bann des radikal abgrenzend wirkenden negativen Widerstreites, solange es in seiner ihm eigenen Normalität verharrt. Der nicht verschwindende positive Widerstreit, erlangt keine größere Prägnanz als in der Vereinbarung des Irrealen mit dem Realen selbst. Das Jenseits des Bildes, das Reale, wird zum Ort der Erfüllung des Bildes - im Lichte des

Widerstreites. Gegen die abgrenzende Wirkung des negativen Widerstreites steht der entgrenzende Übergriff des positiven Widerstreites.

Fast scheint es, als gäbe es zwischen der überkommenen und der neuen Bestimmung des symbolischen Bild-Sujets kaum einen Unterschied: in beiden Fällen soll die Wirklichkeit die Erfüllung bringen. Der Unterschied ist nur im Sinne eines „als“ zu kennzeichnen; das Reale ist nur dann die Erfüllung des Bildes, wenn es als Fortsetzung des Widerstreites mit anderen Mitteln zur Erscheinung zu bringen ist. Es geht nicht darum, den Bildzusammenhang hinter sich zu lassen, um in einem Jenseits das Reale als wirkliche Erfüllung zu begrüßen; es geht vielmehr darum, das Reale einzufangen und es dem Bildzusammenhang auf wechselnde Arten und Weisen einzugemeinden. Die Stoßrichtung der neu bestimmten Repräsentation ist nicht der Ausbruch aus der Immanenz, sondern die paradoxe Vertiefung der Immanenz des Bildes. Der Aufstand des Bildes im Namen der Unmöglichkeit läuft auf eine Rollenkehr hinaus: der Knecht (das Bild) will Herr des Herrn (der Wirklichkeit) werden. - Wir wollen diese Form des Scheins am Beispiel des Bild-Attributes illustrieren.

12.10.1 Der attributive Widerstreit:

Normalerweise nur als Unterlage und Medium fungierend, tritt das Bild-Ding in der Dimension des selbstbezüglichen Widerstreites nicht als gewährende Bedingung des Bildes, sondern als dessen anderes, negatives Selbst in den Vordergrund. Von diesem spezifischen Widerstreit sprechen wir als attributiver Widerstreit.

Das Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Ding ist als Durchdringung und Verdeckung bestimmt. Beide Bestimmungen sind relevant für die Auszeichnung des elementaren Widerstreites zwischen den beiden Bild-Momenten. Das Bild-Ding fungiert als das zurücktretende Objekt in der widerstreitenden Gemeinschaft, als das Medium des Bildes (des Bild-Objektes). Es macht sich unsichtbar. Schon in empirischer Hinsicht sind hier größere Unterschiede gegeben. Es gibt Bilder mit extrem unsichtbarem Bild-Ding - wie etwa der Spiegel - und andere Bilder, die ihre Bild-Dinge geradezu hervortreten lassen, etwa dann, wenn wir ein Tafel-Bild vor uns haben, das uns sein Bild-Objekt auf einer sehr groben und porösen Leinwand darbietet.

Dann, wenn diese hier zunächst nur metaphorische Rede einen realen Sinn annimmt, d.h. dann, wenn das Bild-Ding buchstäblich „hervortritt“, verwandelt sich die Bestimmung des Bild-Dings als ganze, die dann nicht mehr nur seine konkrete Gestalt betrifft. In diesem Augenblick geht das Bild-Ding über in ein anderes Bild-Moment, das einen eigenen Begriff verdient: das Bild-Attribut. In diesem Augenblick kehrt das Bild-Ding nicht nur episodisch für den auffassenden Bild-Blick in die Aufmerksamkeit zurück, sondern tritt in dessen eigentlichen Erscheinungszusammenhang regulär ein.

Je mehr sich das Bild-Ding nicht in seiner Rolle als zurücktretendes Bild-Moment fügt, je mehr es aus dem Latenz-Zusammenhang heraustritt, desto mehr wird es zum Bild-Attribut. Das normale Zurücktreten des Bild-Dings ermöglicht für die Darstellungsabsicht des Bildes eine relativ nicht-widerstrebende Konstellation: das Bild-Ding soll möglichst widerstands- und einmischungslos das Bild (das Bild-Objekt) zeigen. Wenn sich demnach das Bild-Ding nicht an diese Rolle der dienstbaren (relativen) Unsichtbarkeit hält, dann verwandelt es sich zum Bild-Attribut. Dem bild-attributiven Widerstreit fällt also die Rolle zu, die relative Latenz des elementaren Widerstreites von Bild-Ding und Bild-Objekt zu beheben.

Stellen wir uns dafür das folgende Beispiel vor: Gegeben sei ein normales Tafel-Bild, das etwa einen Menschen zeigen mag, der gerade auf dem Bauch einen Abhang herunterrutscht. Das Bild soll diese Szene so zeigen, daß es dem Menschen nicht gelingt, das Abrutschen wirklich nachhaltig zu bremsen. Die Eigenart dieses trivialen Sujet mag nun darin liegen, daß ein Stück des Schuhs, den wir im Bild sehen an der unteren Kante des Bildes dinglich aus dem Bild gleichsam „heraustritt“. Das mag nun seinerseits so vorgestellt werden, daß das sichtbar werdende Teil erscheint als wäre es Teil eines „wirklichen“ Schuhs.

Es geht hier nicht darum, daß das Stück Schuh faktisch dem Bild eher hinzugefügt worden ist, als daß es „aus“ dem eigentlichen Bild-Ding - in diesem Fall: der Leinwand - herausgearbeitet wurde. Es geht vielmehr darum, daß hier etwas Dingliches als solches in den bildlichen Darstellungsprozeß eintritt. Zugleich bemerken wir, daß das Bild-Attribut sich in dieser Weise auf gleichsam versöhnliche Art in die normale Darstellung des Bildes eingliedert. Die Durchdringung, die jederzeit das Verhältnis von Bild-Objekt und Bild-Ding in elementarer Weise kennzeichnet, erscheint hier verwandelt und erweitert nicht mehr nur als Erscheinungs-, sondern als Funktions-Durchdringung. Als Bild-Attribut fungiert das Bild-Ding als Bild-Objekt. Was hier als Anverwandlung des Bild-Dings an das Bild-Objekt erscheint, kann auch umgekehrt aufgefaßt werden: in einer magischen Transsubstantiation tritt das Bild-Objekt ganz buchstäblich aus dem Bild heraus.

Das Bild-Attribut wird durch die spontane Auffassung in den Bildzusammenhang eingegliedert. Es stellt ebenso dar wie das Bild-Objekt. Aber es ist kein Bild-Objekt, ja, nicht einmal ein fiktives Ding. Nehmen wir für das oben gegebene Beispiel ausdrücklich an, die an das Bild montierte Schuhspitze sei Fragment eines wirklichen (gewesenen) Schuhs oder mache mindestens den Eindruck, aus einem solchem Zusammenhang herzustammen. Der Streit besteht dann auch darin, daß hier ein wirkliches Objekt als Bild-Objekt, d.h. als unwirkliches Objekt fungiert, bzw. als dessen Fortsetzung. Was sich am Bild-Attribut symbolisch vollzieht, ist die Übertragung der Unwirklichkeit auf etwas Wirkliches. Das Wirkliche wird fragmentarisch zur Verlängerung des Unwirklichen, der wirkliche Schuh zur Darstellungshilfe des bildlichen Schuhs. Das relativ Unheimliche der Erscheinung der Bild-Attribute aller Art ist, daß mit ihnen die seltsame Fähigkeit des Bildes anschaulich wird, noch das Reale in-sich zu totalisieren, es gleichsam aufzusaugen. Der attributive Widerstreit ist nicht darin begründet, daß das Bild-Attribut dem Darstellungszweck des Bildes widerstritte,

sondern vielmehr darin, daß es an diesem Darstellungszusammenhang unerlaubterweise, da einer anderen Sphäre der Dinge angehörig, gleichwohl teilnimmt, ja, erfolgreich teilnehmen kann.

Der Widerstreit erscheint hier in verkehrter Form: nicht die unmittelbare Anschauung des Unvereinbaren wie in der normalen Form des positiven Widerstreites, sondern die brüskierende Vereinbarkeit des Unvereinbaren, des Wirklichen und Unwirklichen, springt als Widerstreit ins Auge. In der Erscheinung des Bild-Attributes löst sich die bislang unbefragte Gleichsetzung von Widerstreit und Unstimmigkeit. Verkehrter Widerstreit meint die Erscheinung des Widerstreites in der Form verbotener Einstimmigkeit. Ausgerechnet die bruchlose Fortsetzung des Erscheinungszusammenhanges ist hier der Grund des Widerstreites. Mit dem attributiven Widerstreit erscheint das Phantasma einer fatalen und verbotenen Berührung, gleichsam die Bildung einer indiskreten Annäherung zwischen Imaginärem und Realem.

Es ist deutlich, daß diese besondere Modifikation des attributiven Widerstreites das allgemeine Widerstreitverhältnis des Bildes bereits voraussetzt. Daß gerade die Einstimmigkeit zwischen Attribut und Bild-Objekt als Widerstreit erscheint, setzt ja die ursprüngliche Unvereinbarkeit von Bild-Ding und Bild-Objekt im elementaren Widerstreit schon voraus. In dieser Abhängigkeit offenbart sich der attributive Widerstreit als der Dimension des selbstbezüglichen Widerstreites zugehörig.

Indem Bild-Attribut und Bild-Objekt eine fragile Erscheinungsgemeinschaft bilden, erscheint das Bild nicht mehr als wesentliches Fragment des Realen, sondern das Reale als kontingentes Fragment des Bildes. Das Stück Schuh, das dem Bild anhaftet, verkörpert den Versuch, die unmögliche Verbindung, das Wesen des positiven Widerstreites als gegenständliche Bild-Metapher zu versinnbildlichen. Wichtig ist, daß der positive Widerstreit hier nicht in seiner gleichsam „dichtesten“ Form, d.h. als unmögliche Durchdringung, sondern als unmögliche Verbindung erscheint. Denn das ist die Bedingung dafür, daß er zugleich als negativer Widerstreit erscheint.

Die Gestalten des negativen Widerstreites, die wir bislang analysierten, begründeten das Bild als wesentliches Fragment, als ursprünglich unvollständige Erscheinung. Während aber für diese Formen des negativen Widerstreites die ursprüngliche Abtrennung schon immer vollendet ist, gilt hier, daß diese Trennung gleichsam als sich vollziehender Schnitt in Szene gesetzt wird. Das, was sich notwendigerweise trennt und abtrennt, das Reale selbst, ist noch da, erscheint als Bild-Attribut, als „Stück“ des Realen, in so seltsamer Nähe, daß die Trennung als Ab-Trennung erkennbar bleibt. Nicht nur der positive, sondern auch der negative Widerstreit gewinnt etwas von der (immer schon) verlorengegangenen Evidenz zurück.

12.11 Dritte Analyse: Der Bildrahmen als abstraktes Bild-Attribut

Das Bild als Realität ist ein einstimmiger Zusammenhang aus Medium (Bild-Ding) und Darstellung (Bild-Objekt). Das Bild als Intention der Erscheinung des Unmöglichen macht auch vor diesem ihm eigenen Fundierungszusammenhang nicht halt. Das Bild zerbricht in sich selbst. Was aber bleibt dann noch vom Bild selbst übrig? Eine leere Leinwand oder ein leerer Rahmen. Das Bild wird in seiner Reduktion auf den Rahmen oder die leere Leinwand unabhängig gegen seine eigene Erscheinung.

Ein zweifacher Fortschritt gegenüber den einfachsten Bild-Attributen tritt ein, wenn wir den sich vom Bild ablösenden Rahmen betrachten. Der erste Fortschritt besteht darin, daß nun das abstrakteste Bild-Attribut, das Bild-Attribut des Bildes schlechthin entsteht. Der Rahmen ist darin nur die gegenständliche Metonymie des negativen Widerstreites und in seiner gegenständlichen Form, d.h. als Verdinglichung des Imaginären zugleich Metapher des positiven Widerstreites.¹⁰⁴ Der zweite Fortschritt besteht darin, daß sich damit das Bild-Attribut vom Bild als ablösbar erweist, d.h. zu einem leeren, aber selbständigen „Bild“ emanzipiert. Die Menge der dann in den sich so öffnenden Rahmen eintretenden Bild-Attribute ist nicht mehr durch die Darstellungseigentümlichkeit des Bildes begrenzt. Der Rahmen ist das Geld des Bildes. Nicht nur der Rahmen, auch die anderen Teile des Bild-Dings können das Bild in der Form des *pars pro toto* vertreten.

Die Leinwand und der Rahmen als zwei paradigmatische Momente des Bild-Dinges, die beständig in Kontakt mit den Bildern stehen, ja, stehen müssen, verlieren den Zusammenhang auch dann nicht mehr, wenn er im besonderen Fall längst aufgelöst ist oder gar nicht erst ausdrücklich zustande gekommen ist. Sie erscheinen dem Bildbewußtsein, das dem Anspruch des Bildlichen folgt, nicht mehr als reine Dinge, sondern als herausgelöste Fragmente aus dem Bildzusammenhang.¹⁰⁵ Als solche

¹⁰⁴ Die hier nicht weiter zu verfolgende These ist, daß die sprachliche Form der Metonymie das genaue Strukturäquivalent des negativen Widerstreites darstellt und die Metapher als das Äquivalent des positiven Widerstreits fungiert. Auf diesem Wege kann ein Zusammenhang mit den semiotischen Bildtheorien hergestellt werden, der die reine Abgrenzung überwindet. In diesem Sinne kann man die nicht-fiktiven Bilder als Bild-„Zeichen“ verstehen, d.h. als Verweisung auf die originäre Form des Bildes als fremdbezüglicher Widerstreitzusammenhang. Der abgelöste Rahmen fungiert dann als Träger der Bedeutung „Bild“. Das Bild kann erst dann als Zeichen betrachtet werden, wenn es als Bild konstituiert ist. Natürlich gibt es Bild-Zeichen (und Zeichen innerhalb von Bildern), aber das Bild ist *a/s* Bild kein Zeichen.

Die Metapher - was hier nur angedeutet werden kann - wäre ohnehin als das formale Äquivalent des Bildlichen im Raum der signitiven Zeichen wesentlich genauer zu untersuchen. Hier scheint mir der eigentliche Schnittpunkt zu sein, der eine nicht-restriktive Verbindung von Bild- und

Zeichen-Theorien möglich macht. Die Metapher ist semantischer Widerstreit. Hier kann spekulativ an Husserl angeknüpft werden. Husserl selbst hat in einem kurzen Manuskript, das sich als Beilage Nr. 6 in der „Formale und transzendente Logik“ (Husserliana, Bd. XVII) findet (S. 412-414), eine mögliche Differenzierung für den Unsinn bzw. Widersinn angedeutet, die für die hier in der Folge anzustellenden Überlegungen bedeutsam ist. Husserl spricht dort nicht von einem „runden“ oder einem „viereckigen Dreieck“ als Exempel des Widersinns, wie an anderer Stelle, sondern er gebraucht das davon nicht nur inhaltlich abweichende Beispiel des „leichtsinnigen Dreiecks“. Husserl selbst ordnet dieses Beispiel unmittelbar nicht dem Widersinn, sondern vielmehr dem Unsinn zu:

„1) analytischer Widerspruch, formaler Unsinn, 2) sachlicher Unsinn (inter-regionaler), 3) sachlicher Widersinn innerhalb einer universalen Sachsphäre, einer Region.“ (Husserliana Bd. VIII, S. 412)

Implizit unterscheidet Husserl hier, sofern wir von dem analytischen Widerspruch ganz absehen, zwischen zwei Formen des Unsinnns und Widersinns: a. intraregionaler Widersinn und b. interregionaler Unsinn. Als Beispiel für den angeblich interregionalen Unsinn fungiert dann das „leichtsinnige Dreieck“. Aber diese Zuordnung erscheint sachlich kaum angemessen zu sein. Denn der Unsinn wird von Husserl in der IV. LU. doch gerade insofern vom Widersinn abgehoben (IV. LU., § 12) soweit er nicht einmal die elementaren syntaktischen Erfordernisse der Sinnbildung ermöglicht. Davon kann hier aber keine Rede sein. Der Ausdruck „leichtsinniges Dreieck“ hat wesentlich mehr mit dem Ausdruck „rundes Dreieck“ gemeinsam als mit einer unsinnigen Wortfolge wie etwa „ein Mensch und ist“, die Husserl u.a. in der IV. LU. als Exempel für den Unsinn dient. Deshalb wird hier als These angenommen: das Beispiel des „leichtsinnigen Dreiecks“ kann zur Illustration der Möglichkeit des inter-regionalen Widersinns herangezogen werden. Widersinn deshalb, weil Husserl von ihm in der IV. LU. bemerkt, daß sich in ihm zwar auf unverträgliche Weise, ansonsten aber ganz „ehrliche“ (§ 12) Bedeutungen verbinden. Die Liaison findet in syntaktisch korrekter Manier statt, d.h. die notwendige Bedingung des Widersinns ist erfüllt.

Hier kommt es auf diese mögliche Differenzierung von intra- und inter-regionalem Widersinn an, weil sich damit in Husserls einfachsten bedeutungstheoretischen Kategorien ein Anhaltspunkt für eine bestimmte Theorie der Metapher festmachen läßt. Als kondensierte These: metaphorischer (nicht-wörtlicher) Sinn ist in den Begriffen der Husserlschen Bedeutungstheorie als *inter-regionaler* Widersinn auszuweisen. Es fällt nicht schwer, ein (mögliches) Anwendungsfeld für die „schwere“ Metapher des „leichtsinnigen Dreiecks“ auszumachen: stellen wir uns eine Schulklasse vor, die dem Auftrag nachgeht, Dreiecke zu zeichnen. Der Lehrer kommentiert nun ironisch die etwas „großzügige“ Ausführung eines Schülers per Hand (ohne Lineal) als ein doch etwas „leichtsinniges Dreieck“. Die angedeutete „Schwere“ der Metapher wäre genauer zu bestimmen als in einer konkreten Metapher „überwundene“ Distanz zwischen den regionalen Bedeutungszonen. Nach Husserls Ausführungen zu diesem Fall werden hier geometrische und psychologische Bestimmungen (unangemessen) verbunden.

Ruinen des Bildes aber setzen sie den Sinn des Bildes fort, ursprüngliches Fragment (Produkt eines negativen Widerstreites) zu sein. Durch die immer schon mitlaufende noetische Ergänzung des Bildes als Anspruch auf Widerstreit entsteht im geschichtlichen Prozeß die Möglichkeit der Abwesenheit des Bildes an „seinem“ Ort. Das Bildbewußtsein ist nicht mehr nur in seiner originären Form ein durch Widerstreit gebrochener Wahrnehmungszusammenhang; als geschichtlicher Zusammenhang der Erinnerung benötigt es keine Bilder mehr, sondern nur noch Bild-Spuren: Rahmen, leere Leinwände, Museen, Galerien; Rahmen und Rahmungen von Rahmen. Obgleich nur in noetischer Form haftet an diesen Markierungen nicht nur die Erwartung, sondern der sich selbst setzende Anspruch des Bildes: „was hier erscheint, widerstreitet!“.

Der Rahmen ermöglicht damit die Emanzipation des Entwurfs der Unwirklichkeit vom direkten bildlichem Zusammenhang. Die Ablösbarkeit des Rahmens ermöglicht einen neuen Typus des Scheins: einen Schein, dessen Bedingung seine bloße Gerahmtheit ist. Der abgelöste Rahmen ermöglicht Bild-Attribute 2. Grades, d.h. Dinge, die nicht mehr in einen konventionellen Bild-Zusammenhang eintreten und dort an ihm

Wenn wir die Metapher des „hämmernden Herzens“ nehmen, dann fällt auf, daß hier zwei dingliche - wenngleich verschiedenen Sphären zugehörige - Prädikate verbunden werden. In diesem Fall werden zwei Bedeutungen verbunden, die beide naturdinglichen Erscheinungen zugehören. Insofern können wir von einer „leichten“ Metapher zu sprechen.

Wenn wir die Auszeichnung der Metapher als inter-regionalem Widersinn folgen, dann wird deutlich, inwiefern die Verbindung des bildlichen mit dem metaphorischen Vermögen (durch den Gebrauch gegenständlicher Metaphern) die Darstellungsmöglichkeiten des Bildes immens erweitert. Denn das Bild selbst, als anschaulicher Widersinn, ist ursprünglich immer „nur“ anschaulich *intra*-regionaler Widersinn.

¹⁰⁵ Die Widerstreitanalytik kann verstehbar machen, warum der vom Bild losgelöste Rahmen ein notwendiges Produkt der Selbstbezüglichkeit des Widerstreits ist. Sie muß nicht – wie etwa pragmatische und institutionalistische Bildtheorien – die unrealisierende Kraft des Rahmens als Erzeugnis einer „freien Schöpfung“ deklarieren, dem aus irgendwelchen Gründen der sich entwickelnden Kunstgeschichte die bildkonstituierende Kraft gewissermaßen zufließt. Vielmehr kann die Ausbildung des autonomen Rahmens als notwendige Etappe in der Selbstaufaltung des widerstreitenden Wesens des Bildes gezeigt werden. Die Möglichkeit der nicht-fiktiven Fikta (paradigmatisch: nicht-darstellende Bilder und das Ready-Made) gründet in der Genealogie des Bildes selbst und nicht in kontingenten Geschehnissen des 20. Jahrhunderts. – Auch die dekonstruktivistische Auffassung des Rahmens z.B. bei Derrida ist nicht frei von institutionalistischen Zügen (Derrida, 1992, S. 77-82 und 93). Die Widerstreitanalytik kann dagegen zeigen, warum ein jegliches Bild – auch und gerade ein solches, das nicht in einem üblich-dinglichen Sinne „gerahmt“ ist - immer schon gerahmt ist: als negativer Widerstreit. Der Rahmen im üblichen Sinne bezeichnet dabei nur den außenhorizontalen Abschluß des Bildes und nicht die zahllosen innenhorizontalen Abschlüsse in einem Bild. Als negativer Widerstreit ist das Bild in jedem seiner Momente gerahmt.

partizipieren, sondern die zu „Schein“ werden, allein weil sie in einen Rahmen-Zusammenhang eintreten. Um was handelt es sich bei einem Gegenstand, der in einem ansonsten leeren Bild-Rahmen hängt? Er ist ein Bild-Attribut, das den vollständig entleerten Platz des Irrealen besetzt. Das Bild-Attribut wurde bestimmt als wirkliches Ding, das in einen Darstellungszusammenhang mit einem Bild tritt. Nun fehlt diesem Gegenstand das „umgebende“ Bild. Und trotzdem ist er „Schein“. Etwas ist wirklich in jedem Sinne des Wortes - und gleichwohl kann es zugleich das Prädikat „Schein“ für sich beanspruchen. Die Bild-Attribute zweiten Grades konstituieren den paradoxen Schein. Das wirkliche Ding „widerstreitet“ dem Anspruch, der immer noch mit dem abgelösten Rahmen verbunden ist. Gerade dadurch aber wird die Einheit aus Rahmen und Ding zum formalen Äquivalent des ursprünglichen Bildzusammenhanges als Einheit aus Bild-Ding und Bild-Objekt. Denn natürlich ist das wirkliche Ding, das sich nun in der Rahmung einfindet, kein Bild. Und es kann dies auch unter keinen Umständen werden. Nur als Nicht-Schein wird der in den Rahmen aufgenommene Gegenstand zu „Schein“. Die spezifische Form des Scheins, die mit dem abgelösten Rahmen verbunden ist, kann überhaupt nur als Paradoxierung zu Tage treten. Angesichts des losgelösten Rahmens wird alles in der Welt zur potentiellen Requisite. Gerade weil die „wirkliche“ Umwandlung des einfachen Dings im Rahmen in „wirklichen“ Schein nicht gelingen kann, wird dies zur Bedingung der Erscheinung von Schein als selbstbezüglicher Widerstreit, d.h. als anhaltende Präsenz des Scheiterns. Es ist „nur Schein“, daß der Gegenstand ein Bild ist: darin gelingt etwas, weil es beständig scheitert. Der Eintritt in die Bild-Welt mißlingt - aber die Ankündigung des Versuchs ist nicht aufzukündigen. Marcel Duchamps „Ready Mades“ haben die bildstiftende Kraft des Rahmens in seiner radikalen Form geschichtlich zuerst verdeutlicht.

Diese Kraft aber ist dem Rahmen nicht einfach nur gegeben worden, wie es gelegentlich angenommen wird, sondern diese Kraft gehört ihm als spätes Sediment der Selbstbezüglichkeit des bildlichen Scheins zu. Die Kraft, an die Stelle des Bildes zu treten, könnte dem autonomen Rahmen niemals verliehen werden, wenn das Noema des darstellenden Bildes nicht jederzeit als die originäre Form des anschaulich Irrealen herangezogen werden könnte.

13 Anhang 01: Abkürzungsverzeichnis für die von Husserl verwendeten Schriften

Ich führe im folgenden nur die Titel der verwendeten Bände aus der Husserlina auf und weise ihnen (sofern sie für ein Zitat verwendet werden) eine Kurzfassung zu, die im Manuskript an den entsprechenden Stellen gebraucht wird. Für das jeweilige Zitat wird außer dem Kürzel auf das jeweils verwendete Gliederungsprinzip (zumeist: Paragrapheneinteilungen) zurückgegriffen, um über die Angabe der Seitenzahl hinaus die Identifikation der jeweiligen Stelle zu erleichtern. Angesichts der besonderen Relevanz von Bd. XXIII der Husserliana für diese Arbeit habe ich in diesem Fall dessen einzelne Textteile mit eigenen Kürzeln versehen.

B I: „ <i>Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge</i> “	CM
Bd. II „ <i>Die Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen</i> “	Die Idee
Bd. III, „ <i>Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie</i> “(Bd. I)	Ideen I
Bd. VI: „ <i>Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie</i> “	Krisis
Bd. VIII: „ <i>Erste Philosophie (1923/24), Zweiter Teil: Theorie der phänomenologischen Reduktion</i> “	1tePhil2
Bd. XI: „ <i>Analysen zur passiven Synthesis. Aus Forschungs- und Vorlesungsmanuskripten 1918-1926</i> “	PS
Bd. XVI: „ <i>Ding und Raum. Vorlesung 1907</i> “	DuR
Bd. XVII: „ <i>Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft</i> “	FTL
Bd. XIX,2 : „ <i>Logische Untersuchungen. Zweiter Band: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. Zweiter Teil</i> “	LU I - VI

Bd. **XXIII**: „*Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlaß (1998-1925)*“

XXIII

außerhalb der „Husserliana“:

„*Erfahrung und Urteil*“

EuU

Eine besondere Nachweisregelung ist für den Hauptbezugstext dieser Arbeit getroffen worden. Der Herausgeber hat die Texte des Bd. XXIII in zwei große Teile eingeteilt: „Texte“ (Primärtexte) und „Beilagen“ (Sekundärtexte). Beide Textklassen sind vom Herausgeber numeriert worden. Der Bd. XXIII umfaßt insgesamt 20 „Texte“ und 65 „Beilagen“. Wenn aus einem dieser insgesamt 85 Texte zitiert wird, dann wird in aller Regel von „Text“ bzw. von „Beilage“ gesprochen. Gelegentlich erfolgt zusätzlich die Angabe der Bandnummer (XXIII) in Zusammenhängen mit Zitaten aus anderen Schriften Husserls.

Die zwei Ausnahmen betreffen die beiden Ursprungstexte zu Husserls Phänomenologie des Bildes, d.h. die Beilage Nr. 1, welche die „Urfassung“ jenes Textes repräsentiert, der dann als Text Nr. 1 den größten in sich geschlossenen Text aus dem Bd. XXIII bildet und zugleich als eigentlicher Primärtext für alle weiteren Auseinandersetzungen Husserls für die Phänomenologie des Bildes gelten darf.

Die Beilage Nr. 1 wird als „*Urfassung*“ und der Text Nr. 1 als „*Vorlesung*“ angesprochen; außerdem werden die Paragraphen angegeben (beide Texte sind nach Paragraphen gegliedert) und die jeweilige Seitenzahl der zitierten Stelle innerhalb des Bd. XXIII.

Bd. XXIII, Beilage Nr. I

„Urfassung“

Bd. XXIII, Text Nr. 1

„Vorlesung“

14 Anhang 02: Literaturverzeichnis:

Husserliana - Edmund Husserls Gesammelte Werke, Den Haag bzw. Dordrecht/Boston/Lancaster

Es werden nur jene Bände der Husserliana aufgeführt, die für diese Arbeit unmittelbar herangezogen wurden.

Bd. I: *„Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge“*, Hrsg. Von B. Strasser, 1950

Bd. II *„Die Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen“*, Hrsg. Von W. Biemel, 1950

Bd. III, *„Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie“*(Bd. I), Hrsg. von K. Schuhmann

Bd. VI: *„Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie“*, Hrsg. von W. Biemel, 1954

Bd. VIII: *„Erste Philosophie (1923/24), Zweiter Teil: Theorie der phänomenologischen Reduktion“*, Hrsg. von R. Boehm, 1959

Bd. XI: *„Analysen zur passiven Synthesis. Aus Forschungs- und Vorlesungsmanuskripten 1918-1926“*, Hrsg. von M. Fleischer, 1966

Bd. XVI: *„Ding und Raum. Vorlesung 1907“*, Hrsg. von U. Claesges, 1973

Bd. XVII: *„Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft“*, Hrsg. von P. Janssen, 1974

Bd. XVIII: *„Logische Untersuchungen. Erster Band. Prolegomena zur reinen Logik“*, Hrsg. Von E. Holenstein, 1975

Bd. XIX,1 : *„Logische Untersuchungen. Zweiter Band: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. Erster Teil“*, Hrsg. von U. Panzer, 1984

Bd. XIX,2 : *„Logische Untersuchungen. Zweiter Band: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. Zweiter Teil“*, Hrsg. von U. Panzer, 1984

Bd. **XXII**: „*Aufsätze und Rezensionen (1890-1910)*“, Hrsg. von B. Rang, 1979

Bd. **XXIII**: „*Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlaß (1908-1925)*“, Hrsg. von E. Marbach, 1980

Bd. **XXV**: „*Aufsätze und Vorträge (1911-1921)*“, Hrsg. Von Th. Nenon und H.R. Sepp, 1986

Andere Literatur:

- G. Anders: „Tagebücher und Gedichte“, Beck, 1985
- G. Anders: „Die obdachlose Skulptur - Über Rodin“, Beck, München 1994
- G. Anders: „Die Antiquiertheit des Menschen“, 2 Bde, Beck, 1980
- J. Baudrillard: „Der symbolische Tausch und der Tod“, Matthes & Seitz, 1982
- R. Bernet/ I. Kern / E. Marbach: „Edmund Husserl - Darstellung seines Denkens“, Meiner, 1989
- G. Boehm: „Zu einer Hermeneutik des Bildes“, in: H. G. Gadamer, G. Boehm (Hrsg): „Die Hermeneutik und die Wissenschaften“, Frankfurt a. Main 1978, S. 444-472
- G. Boehm (Hrsg): „Was ist ein Bild?“, Fink, 1994
- G. Böhme: „Theorie des Bildes“, Fink, 1999
- R. Brandt: „Die Wirklichkeit des Bildes – Sehen und Erkennen – Vom Spiegel zum Kunstbild“, Hanser, 1999
- A. C. Danto: „Die Verklärung des Gewöhnlichen“, Suhrkamp 1984
- J. Derrida: „Die Wahrheit der Malerei“, Passagen, 1992
- R. Descartes: „Meditationen über die Erste Philosophie“, Meiner, 1992 (Hrsg.) L. Gäbe
- I. Därmann: „Tod und Bild“ - Eine phänomenologische Mediengeschichte, Fink, 1995
- E. Fink: „Studien zur Phänomenologie 1930-1939“, darin: „Vergegenwärtigung und Bild“ (S. 1-78), Nijhoff, 1966
- E. Fink: „Spiel als Weltsymbol“, W. Kohlhammer, 1960 (darin vor allem: Kapitel 2)
- J. J. Gibson: „Wahrnehmung und Umwelt - Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung“, München, Wien, Baltimor, 1982
- N. Goodman: „Sprachen der Kunst - Ein Ansatz zur Symboltheorie“, Suhrkamp, 1973

E. H. Gombrich, M. Black, J. Hochberg: „Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit“, Suhrkamp, 1977

A. Haardt: „Bildbewußtsein und ästhetische Erfahrung bei Edmund Husserl“ in: H. Kämpf und R. Schott (Hrsg): „Der Mensch als homo pictor? - Die Kunst traditioneller Kulturen aus der Sicht von Philosophie und Ethnologie (S. 105-113), Bouvier, 1995

M. Heidegger: „Sein und Zeit“, M. Niemeyer, 1979

M. Heidegger: „Der Ursprung des Kunstwerkes“, Reclam, 1960

R. Ingarden: „Untersuchungen zu Ontologie der Kunst“, darin: „Das Bild“, S. 139-256, M. Niemeyer, 1962

I. Kant: „Kritik der reinen Vernunft“, 2 Bde, Suhrkamp, 12. Auflage, 1992

F. Kaufmann: „Das Bildwerk als ästhetisches Phänomen“, in: F. Kaufmann: „Das Reich des Schönen“, S. 11-95, Kohlhammer 1960

R. Konersmann: „Die verbotene Reproduktion“, Fischer, Frankfurt am Main, 1991

A. Metraux und B. Waldenfels: „Leibhaftige Vernunft. Spuren von Merleau-Pontys Denken“, München 1986, darin vor allem: B. Waldenfels: „Das Zerspringen des Seins“ und: G. Boehm: „Der stumme Logos“

M. Milman: „Das Trompe l'œil“, 1984, Skira, Genf

B. Rang: „Kausalität und Motivation“, Nijhoff, 1973

B. Rang: „Husserls Phänomenologie der materiellen Natur“, Klostermann, 1990

O. Reutersvärd: „Unmögliche Figuren“, Weltbild, 1989

J. Sallis: „Spacing Imagination - Husserl an the Phenomenology of Imagination“ (Manuskript)

J.-P. Sartre: „Die Transzendenz des Ego“, Rowohlt, 1982, darin: „Die Imagination“, S. 97-323

J.-P. Sartre: „Das Imaginäre“, Rowohlt, 1971

M. Schnelle-Schneyder: „Photographie und Wahrnehmung am Beispiel der Bewegungsdarstellung im 19. Jahrhundert“, Jonas, 1990

O. R. Scholz: „Bild, Darstellung, Zeichen“, Alber, Freiburg/München, 1991

H. R. Sepp: „E. Husserl und die phänomenologische Bewegung; Zeugnisse in Text und Bild“, Alber, 1988

H. Taine: „Der Verstand Bd. I“, Bonn 1880 darin: „Die Bilder“ (S. 59-127)

L. Tengelyi: „Finks Fenster ins Absolute“ in: „Phänomenologische Forschungen“, Bd. 30, 1995

Hrsg: G. Thines: „Michottes experimental phenomenology of perception“ Hillsdale Erlbaum, 1991

E. Tugendhat: „Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger“, de Gruyter, 1970

P. Volonté: „Husserls Phänomenologie der Imagination – Zur Funktion der Phantasie bei der Konstitution der Erkenntnis“, Alber, 1997

B. Waldenfels: „Der Stachel des Fremden“, Suhrkamp, 1990, (darin besonders die Kapitel 13 und 14)

L. Wiesing: „Phänomenologie des Bildes nach Husserl und Sartre“, in: „Phänomenologische Forschungen Bd. 30“, 1995

L. Wiesing: „Die Sichtbarkeit des Bildes – Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik“, Rowohlt, 1997

D. Zahavi: „Intentionalität und Konstitution - Eine Einführung in Husserls Logische Untersuchungen“, Tusculanum, 1992