

Sonderdruck aus

---

Gottfried Boehm  
Helmut Pfotenhauer (Hrsg.)

Beschreibungskunst —  
Kunstbeschreibung

Ekphrasis von der Antike  
bis zur Gegenwart

Wilhelm Fink Verlag

## INHALT

Einleitung: Wege der Beschreibung . . . . .	9
I. ALLGEMEINER TEIL	
GOTTFRIED BOEHM Bildbeschreibung. Über die Grenzen von Bild und Sprache . . . . .	23
MURRAY KRIEGER Das Problem der <i>Ekphrasis</i> . Wort und Bild, Raum und Zeit – und das literarische Werk . . . . .	41
EMIL ANGEHRN Beschreibung zwischen Abbild und Schöpfung . . . . .	59
BRIGITTE HILMER Kunstphilosophische Überlegungen zu einer Kritik der Beschreibung . . . . .	75
WOLFGANG KEMP Praktische Bildbeschreibung. Über Bilder in Bildern, besonders bei Van Eyck und Mantegna . . . . .	99
II. HISTORISCHER TEIL	
ERIKA SIMON Der Schild des Achilleus . . . . .	123
FRITZ GRAF Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike . . . . .	143
OTTO SCHÖNBERGER Die »Bilder« des Philostratos . . . . .	157
PETER DIEMER Abt Suger von Saint-Denis und die Kunstschatze seines Klosters . . . . .	177

Zu den Eigentümlichkeiten der Beschreibung gehört ihre Zwiespältigkeit. Beschreibung scheint einerseits das Elementarste, Bescheidenste, das unter Verzicht auf tiefsinnige Deutungen ausgeübt wird und aller systematischen Erklärung vorausliegt – andererseits eine hohe Kunst, die ihren Gegenstand in lebendiger Anschaulichkeit gegenwärtig werden läßt. Ambivalent wie ihre Leistung ist ihre Wahrheit: Gilt Beschreibung einerseits als Paradigma einer objektiven Darstellung, einer wirklichkeitsnahen Vergegenwärtigung, so wird sie andererseits als höchst dürftige und der Oberfläche verhaftete Wiedergabe gewertet. Es liegt auf der Hand, daß die Varianz der Einschätzungen mit der des Gegenstandes zu tun hat: Ganz Verschiedenes wird als Beschreibung definiert, ganz verschieden wird ihre literarische Form, ihr erkenntnis- und wissenschaftstheoretischer Stellenwert, ihre lebensweltliche Funktion bestimmt. Gleichwohl scheint unbestreitbar, daß wir im Spektrum der Varianten mit *einem* Problemkomplex, mit Facetten *eines* Phänomens zu tun haben. Diesem Phänomen möchte ich am Leitfaden eben jener divergierenden Einschätzungen nachgehen und die Frage aufwerfen, inwiefern das Oszillieren zwischen einem reduktiven und einem starken Begriff von Beschreibung in der Sache gründet. Um den Problemzusammenhang zu vergegenwärtigen, ist das Begriffsfeld teils über den Terminus »Beschreibung« (*descriptio*, ἔκφρασις) hinaus auszuweiten.

## 1. Utopie des Abbildes: Sprache als Bild

Ein Kristallisationspunkt im polyzentrischen Themenbereich ist die Utopie des Bildes. Beschreibung ist die Kunst, mit Worten zu malen. Beschreibung wird über eine doppelte Relation definiert: Beschreibung wird in *Analogie* zum Bild verstanden – das Verhältnis Beschreibung / Beschreibungsgegenstand ist analog dem Verhältnis Bild / abgebildeter Gegenstand –, und das Bild seinerseits verhält sich über eine bestimmte Relation der *Ähnlichkeit* oder Nachahmung zu seinem Gegenstand. Beschreibung erfüllt beispielhaft die der Dichtung zugesprochene Funktion, Wirklichkeit abzubilden: Horaz' Leitmotiv »ut pictura poesis«<sup>1</sup> steht stellvertretend für alle Konzeptionen, welche die Leistung der Sprache in Analogie zum Bild verstehen. In Wahrheit unterstellt die Analogie zweierlei: daß es zum Wesen des Bildes gehöre, das Wirkliche gleichsam im Spiegel wiederzugeben, und daß eine solche Wiedergabe das Vorbild der Sprache sei. Der Leitfaden dieser Konzeption ist die Idee der Nachahmung, der Darstellung durch Ähnlichkeit, der Vergegenwärtigung / Repräsentation des Wirklichen in seinem

<sup>1</sup> Ars poetica 361.

Abbild, wobei diese zweite Präsenz ganz unterschiedlich eingeschätzt wird: als Abfall vom Wahren und schierer Schein oder als vollendetes, oft geradezu problematisches Herbeiführen in anschauliche Gegenwart. Die erste Sichtweise ist die Platons, die ihn veranlaßt,<sup>2</sup> die Dichter aus dem Idealstaat auszuweisen. Berühmt ist seine doppelte Relativierung der künstlerischen Mimesis. Unwahr ist sie, weil sie nicht Seiendes schafft, sondern es nur nachbildet, und dies sogar so, daß sie nicht das wahrhaft Seiende, die Idee, sondern nur dessen Abbild, die empirische Erscheinung reproduziert. Der Gott schafft das εἶδος, der Handwerker das Ding, der Maler dessen Abbild; durch einen doppelten Abstand ist dieses so von der Wahrheit getrennt. Wohl erscheint der Künstler als ein gar »außerordentlicher und wunderbarer« Meister, da er schlechthin alles hervorzubringen versteht<sup>3</sup> – doch dies nur im Medium des Scheins, als Nachbildung von Schattenbildern. Am Gegenextrem dazu steht das Vertrauen in die Kraft des Bildes, das Dargestellte nicht nur vertreten zu können, sondern es gleichsam an ihm selber zur Erscheinung zu bringen und anwesend sein zu lassen. Etwas vom »magischen Bildzauber«<sup>4</sup>, von der Überzeugung der Ungetrenntheit zwischen Bild und Dargestelltem schwingt in den Kontroversen mit, die die Legitimität des Bildes betreffen: Bilderverbot, Bilderstreit, Bilderzerstörung, Bilderverehrung sind nur vor dem Hintergrund dieses Vertrauens denkbar.<sup>5</sup> Verurteilt wird das Bild nicht mehr um seiner grundsätzlichen Unfähigkeit zum Wahren willen, sondern umgekehrt ob seiner eigenmächtigen Appräsentation des Göttlichen. Allerdings verbindet sich auch der Vorwurf des Sakrilegs mit einem Verdikt der Falschheit: Das Bild darf nicht darstellen (wollen), was sich der Anwesenheit im Bild grundsätzlich entzieht.

An der Kraft des Bildes bemißt sich die der Sprache. Beschreibung soll das Abwesende anwesend machen, wie das Bild die Welt gegenwärtig werden läßt. Dabei ist das Verhältnis beider Darstellungsformen in sich selber zwiespältig. Im Bild hat Sprache einen Maßstab, dem sie gleichzukommen trachtet und den sie überbietet. Auf der einen Seite ist das Abbilden Richtschnur für die Sprache: Den Gegenstand so unmittelbar und realitätstreu wiedergeben zu können wie ein Bild, wird an die Sprache als Postulat gestellt. Die Sprache eifert dem Bild nach, dessen eigenes Ideal der Spiegel ist. Auf der anderen Seite geht die Mächtigkeit des Sprechens weit über das Bild hinaus: Sprache kann Stimmungen, Ereignisse, Geschichten vergegenwärtigen, die so keinen genuin bildlichen Ausdruck finden, und sie ist auch nicht auf solches begrenzt, das der Sprachlichkeit von sich aus nahe steht. Dies illustriert eine Unterscheidung, die Platon und Aristoteles in ihrer Theorie der Dichtung verwenden. Ist in einem weiten Sinn jede künstlerische und dichterische Darstellung Mimesis, so bezeichnet Mimesis im engen Sinne jene Dichtung, welche handelnde Personen mit ihren eigenen Worten wiedergibt – im Drama oder in der direkten Rede im Epos – und damit gleichsam eine

<sup>2</sup> zusammen mit anderen Gründen: wegen der falschen Darstellung der Götter und der Wirkung der Dichtung auf die menschlichen Leidenschaften (*Politeia* II, III).

<sup>3</sup> *Politeia* X, 596c

<sup>4</sup> Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1965, S. 132.

<sup>5</sup> Vgl. Kurt Bauch, »Imago«, in: *Beiträge zu Philosophie und Wissenschaft. Wilhelm Szilasi zum 70. Geburtstag*, München 1960, S. 9–28.

1 : 1-Relation zwischen Darstellung und Gegenstand, zwischen Schauspieler und Held herstellt; davon unterscheiden sich Erzählung und Bericht (διήγησις, ἀπαγγελία), die gewissermaßen von außen Geschehnisse und Handlungen präsentieren.<sup>6</sup> Zentral ist in dieser Konzeption die Verknüpfung von Darstellung und Ähnlichkeit. Am klarsten demonstriert der Schauspieler, wie Mimesis (in engem Sinn) über das sich-ähnlich-Machen (ὁμοιοῦν) zustande kommt;<sup>7</sup> aber auch die künstlerische Darstellung (μίμησις) in weitem Sinn, wozu Aristoteles neben Dichtung und bildender Kunst ebenso Tanz und Musik zählt, vollzieht sich über die Herstellung einer Ähnlichkeit, ganz wie »Menschen mit Farben und Formen« vielerlei »nachahmen, indem sie Abbilder herstellen« (μιμοῦνται ἀπεικάζοντες).<sup>8</sup> Was für die einen Farbe und Formen sind, sind für andere Sprache, Rhythmus und Melodie – Mittel mimetischer Darstellung. Wenn der Dichter gerade als *mimetes* mit dem Maler und bildenden Künstler verglichen wird,<sup>9</sup> so muß auch für ihn etwas von der Abbildhaftigkeit der Darstellung in Anspruch genommen werden.

Soweit ist über die *Analogie* zwischen Sprache und Bild die Idee einer *Beschreibung als Abbild der Wirklichkeit* formuliert. Sie bildet oft eine implizite Richtschnur in unserem Normalverständnis objektiver Darstellung; die Parallele von Bild und Sprache ihrerseits fungiert als implizite Grundlage für die Inbezugsetzung beider Glieder (nach beiden Richtungen: als Bildbeschreibung oder als Verbildlichung [Illustration, Verfilmung] eines Textes, als Bildhaftigkeit der Sprache oder als Beschreibungskraft des Bildes). Nun ist diese Leitidee in der Ideengeschichte ganz verschieden ausgedeutet, aber auch problematisiert worden: Beide darin implizierten Relationen – die Analogie zwischen Sprache und Bild, die Ähnlichkeit zwischen Darstellung und Gegenstand – sind in Frage gestellt worden. Bevor ich dieser Infragestellung nachgehe, möchte ich den affirmativen Beschreibungsbegriff, wie er in der wissenschaftstheoretischen Reflexion erarbeitet worden ist, näher vergegenwärtigen.

## 2. Beschreibung, Erklärung, Erzählung

Die eingangs genannte zwiespältige Wertung der Beschreibung äußert sich nicht zuletzt in der Methodenreflexion in Wissenschaftstheorie und Philosophie. Beschreibung gilt einerseits als Anfangs- und Durchgangsstadium wissenschaftlicher Darstellung, als etwas, das geleistet sein muß, damit höherstufige Operationen wie Erklärung und Systematisierung stattfinden können. Und sie wird andererseits als eine Grundlage der Wirklichkeitserfassung gewertet, die nicht nur Voraussetzung für anderes, sondern Medium und umfassender Horizont wissenschaftlicher Betrachtung ist. Entspricht die

<sup>6</sup> Platon, *Politeia* 392d–393c; Aristoteles, *Poetik*, 1448a19–24.

<sup>7</sup> *Politeia* 393c. Wegen dieser inneren Angleichung ist für die Erziehung der Wächter im Idealstaat nur die Nachahmung tapferer und edler Männer, nicht die von minderwertigen Personen (oder gar von »wüthenden Pferden und brüllenden Stieren«) erlaubt (395c–396b).

<sup>8</sup> *Poetik* 1447a19

<sup>9</sup> 1460b8–9

erste Lesart der gängigen Lozierung der Beschreibung im wissenschaftstheoretischen Kontext, so wird die zweite von prominenten philosophischen Strömungen des 20. Jahrhunderts vertreten. Phänomenologie und analytische Philosophie sind die beiden großen Bewegungen, die in diesem Sinne nicht nur eine Ehrenrettung der Beschreibung vornehmen, sondern sich dezidiert unter die Devise der Beschreibung stellen. Beidemale versteht sich diese Devise als Kehrseite einer kritischen Abwendung vom brüchigen Gebäude metaphysischer Konstruktion. Beschreiben heißt solche Hypostasierungen auflösen, die Welt, wie sie uns gegeben ist, zur Sprache bringen. Husserls Losung »Zu den Sachen selbst!« steht für die Absicht, die wissenschaftlichen und philosophischen Schemata zu durchbrechen und einer Schicht der Erfahrung habhaft zu werden, die allen begrifflich-theoretischen Verformungen vorausliegt. Allerdings kann diese Losung verschiedene Richtungen einschließen, je nachdem, wie diese Urschicht des Zusammentreffens mit der Wirklichkeit bestimmt wird. In den genannten Strömungen ist die zu beschreibende »Sache selbst« nicht der objektive Gegenstand als solcher, sondern entweder das Phänomen, worin uns Wirklichkeit erlebnismäßig gegeben ist, oder das Denken und Sprechen als eigentliche Modi unseres Wirklichkeitsbezugs. So fordert etwa Strawson eine »deskriptive Metaphysik«, welche die Grundzüge der tatsächlichen Struktur unseres Denkens herausarbeitet – statt wie die »revisionäre Metaphysik« das Ziel zu verfolgen, bessere Strukturen hervorzubringen.<sup>10</sup> Im gleichen Sinn verteidigt Tugendhat die Deskription als Methode der Philosophie, indem er als Gegenstand auch einer analytisch orientierten Philosophie die allgemeine Struktur der Erfahrung und das darin sedimentierte implizite Wissen versteht, das durch die philosophische Analyse freizulegen und zu explizieren ist. Solche Explikation ist wesentlich analytisch und deskriptiv, sie ist eine Aufklärung, nicht eine Erklärung oder Herleitung.<sup>11</sup> Die von der analytischen Philosophie wie der Phänomenologie ausgesprochene Empfehlung, zu beschreiben und nicht zu erklären, ist nicht nur als Rückzug auf eine sichere Methode zu verstehen. Sie spricht ebenso ein Interesse an den Phänomenen, an einer Wirklichkeitserschließung aus, ein Interesse, das sich der Zentrierung auf den Beweis und die Argumentation widersetzt. Philosophie soll nicht nur die Konsistenz etwa unserer ethischen oder bewußtseinstheoretischen Auffassungen sichern, sondern vorab dazu beitragen, zu verstehen, *was* etwa ein moralisches Gefühl, eine Handlung oder ein Bewußtseinszustand ist. Das Schenlernen, das Erschließen der Phänomene sind Leistungen mit eigenem Schwerpunkt und anderer Ausrichtung als die Analyse der rationalen oder moralischen Begründetheit von Handlungen und Meinungen. Wie solche deskriptive Erschließung zustandekommt, ist damit noch offen; grundlegend ist zunächst die Betonung der Beschreibung als Zurückweisung angeblich höherstufiger Verständigungsformen: Wie Merleau-Ponty seine Phänomenologie unter die Devise stellt »Es geht darum zu beschreiben, nicht zu erklären oder zu analysieren«, so fordert

<sup>10</sup> F. Strawson, *Einzelnding und logisches Subjekt. Ein Beitrag zur deskriptiven Metaphysik*, Stuttgart 1972, S. 9 ff.

<sup>11</sup> Ernst Tugendhat, »Description as the Method of Philosophy«, in: *Philosophische Aufsätze*, Frankfurt a. M. 1992, S. 414–425.

Wittgenstein, die »ruhige Erwägung sprachlicher Tatsachen« an die Stelle »turbulenter Mutmaßungen und Erklärungen« zu setzen.<sup>12</sup>

Davon unterscheidet sich die in weiten Teilen der Wissenschaftstheorie wie im Alltagsverständnis gängige Auffassung von Beschreibung und Erklärung. Beschreibung gilt hier als ein Erstes und Grundlegendes, das dann durch weiterführende theoretische Verarbeitung und Synthese zu ergänzen ist. Beschreibung ist die direkt am Material orientierte Bestandsaufnahme, welche die zu untersuchende Sache zunächst ausbreitet, um sie damit für weitergehende Untersuchungen und Erklärungsversuche bereitzustellen. Dem entspricht eine empiristische Erkenntnistheorie, welche die Nähe zu den sinnlichen Erscheinungen wahren und die Erfahrung der Dinge vor aller Interpretation zur Sprache bringen will. Genauer wendet sich das positivistische Plädoyer für Beschreibung gegen zweierlei: gegen Wesensbestimmungen und gegen übergestülpte Erklärungen und Hypothesen. Zur Erbschaft metaphysischen Denkens gehörte die Annahme substantieller Formen in den Dingen, auf welche die Phänomene zurückzuführen und von denen her Zusammenhänge intelligibel zu machen sind. Schon der Nominalismus hatte diese Annahme außer Kraft gesetzt; der Empirismus sucht gleichsam von der Gegenseite her Wirklichkeit zu erfassen, indem anstelle des Wesens die Erscheinungen, die Elemente und ihre Beziehungen beschrieben werden. Deskription ist zunächst Auflösung von Substanzen und Zusammenhängen in die sie konstituierenden Bestandteile. Dem Vorbehalt gegenüber einem den Phänomenen zugrundeliegenden Wesen entspricht auf der Gegenseite die Suspendierung der das Phänomen transzendierenden, vom Verstand projizierten Zusammenhänge. Newtons Maxime »hypotheses non fingo« wird als Sinnspruch für ein Wissenschaftsprogramm aufgenommen, das von spekulativen Konstruktionen Abstand nimmt und sich zuallererst der Phänomenbeschreibung verpflichtet. In konkreten Wissenschaftsprogrammen wird diese dann zu meist als erste Phase, als eines von zwei Gliedern definiert: Naturerkenntnis wie Geschichtsbetrachtung umfaßt die beiden Stufen der deskriptiven und der explikativen Darstellung.

Dabei ergeben sich zumal im Fall der Geschichtstheorie zum Teil terminologische Divergenzen. Beschreibung als die der Erklärung vorausgehende Präsentation wird teils synonym mit Erzählung verstanden und der Gegensatz direkt als der von Erzählung und Erklärung formuliert. Erzählen gilt dann, ähnlich wie das bloße Beschreiben, als das noch nicht mit theoretischen Rastern operierende, scheinbar naive Vergegenwärtigen eines Geschehenszusammenhangs, der in einer zweiten Reflexion auf allgemeine Gesetze hin durchleuchtet wird. In anderen Zusammenhängen hingegen, wie sie etwa die strukturalistische Linguistik ausbreitet, rückt die Beschreibung auf die Gegenseite zur Erzählung, wobei Erzählung wesentlich über die temporale Ordnung, Beschreibung über die logische Ordnung definiert wird. Die Beschreibung macht den Verlauf verständlich, den die Erzählung präsentiert, wobei dieses Verständlichmachen nach ganz verschiedenen Schemen geschehen kann: über Kausalrelationen, rationale Begründungen, funktionale Bezüge, sinnhafte Deutungen etc. Zwischen der temporalen Ab-

<sup>12</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, Paris 1945, II; Ludwig Wittgenstein, *Zettel* § 447 (*Schriften* V, Frankfurt a. M. 1970, S. 379).

folge und der logischen Konsistenz, der narrativen und deskriptiven Achse besteht im normalen historischen Text – wie im Erzähltext überhaupt – Komplementarität; erst zusammen konstituieren sie die konkrete Geschichte. Dies heißt nicht, daß beide Aspekte in eigenen Textbestandteilen artikuliert würden; vielmehr ist als Eigenart der Erzählung gerade die Fusion beider Elemente, die Projektion logischer auf zeitliche Verhältnisse definiert worden.<sup>13</sup>

Wenn in solchen Kontexten die Beschreibung tendenziell auf die Seite der Erklärung rückt, so bleibt das gemeinsame Raster das einer Zweistufigkeit zwischen unmittelbarer Gegenstandspräsentation und Gegenstandserklärung. Die Zweistufigkeit gilt als Voraussetzungsverhältnis: Zuerst muß Wirklichkeit in dem, was sie an sich selber ist, vergegenwärtigt werden, damit Hypothesen der Einheitsbildung, der nomologischen Deutung etc. auf sie angewendet, an ihr erprobt werden können. In bestimmten Fällen allerdings ist das Voraussetzungsverhältnis in stärkerem Sinn, als Abhängigkeit gefaßt: So sind etwa Handlungserklärungen davon abhängig, unter welchen Beschreibungen ein Verhalten vergegenwärtigt, als was (welche Handlung) es beschrieben wird. Für die äußere Beobachtung identische Verhaltensweisen können ganz verschiedene Handlungen ausdrücken (das Lächeln eine Zustimmung, eine Beleidigung, eine Aufforderung sein), und je nachdem, als was sie beschrieben werden, sind ganz andere Erklärungsversuche am Platz. Analoges gilt für aggregierte Daten, für geschichtliche Ereignisse und globale Veränderungen, die verschieden beschrieben werden können und sich schon damit ganz verschiedenen Erklärungsbereichen zuordnen. Nun weisen eben diese Beispiele auf eine Schwierigkeit in der begrifflichen Trennung zwischen Beschreibung und Erklärung hin. Nicht eine klare Stufenfolge, eher ein fließender Übergang, zum Teil eine Wechselwirkung scheint das Verhältnis zwischen Beschreibung und Erklärung zu bestimmen. Es ist nicht so, daß wir auf der einen Seite die sprachliche Vergegenwärtigung des Gegenstandes hätten, von dem dann in einem zweiten Schritt zu fragen wäre, wie er rational zu begreifen sei. Sowohl die von der strukturalistischen Erzähltheorie betonte Komplementarität von narrativer und deskriptiver Funktion wie die handlungstheoretischen Beispiele illustrieren, daß schon in die Präsentation des Gegenstandes Deutungen und Strukturierungen eingehen. Bereits die Vergegenwärtigung macht ihren Gegenstand so vorstellig, daß sie ihn identifiziert, unter bestimmte Begriffe und Schemen subsumiert und damit implizit auf weiter ausgreifende Erklärungsformen verweist. Die Gegenstandsidentifikation und die Wahl bestimmter Verständigungsmodelle stehen in Interdependenz. Die Schwierigkeit, Beschreibung und Erklärung auseinanderzuhalten, gibt Anlaß, die Frage nach dem, was Beschreibung sei, grundsätzlich aufzunehmen und dabei zunächst eine Prämisse zu problematisieren, die in jener methodologischen Zweistufigkeit unterstellt ist.

<sup>13</sup> Roland Barthes, »Introduction à l'analyse structurale du récit«, in: *Communications* 8 (1966), S. 1–27; zum Zusammenhang von Erklärung und Beschreibung vgl. Wolf-Dieter Stempel, »Erzählung, Beschreibung und der historische Diskurs«, in: R. Koselleck / W.-D. Stempel (Hg.), *Geschichte – Ereignis und Erzählung*, München 1973, S. 325–346; sowie die Beiträge von Tzvetan Todorov und Gérard Genette in: *Communications* 8 (1966).

### 3. Die Aporie des Bildes

Die Grundillusion ist die des Immediatismus des Beschreibens. Es ist das Zerrbild reiner Objektivität, die Illusion, Wirklichkeit, wie sie an sich selber ist, zur Sprache bringen zu können. Unter verschiedenen Hinsichten ist die Unmöglichkeit einer rein abbildenden Beschreibung thematisiert worden. Ein erstes Element ist die unausweichliche *Selektivität* jeder Darstellung: Keine noch so ausführliche Behandlung vermag den Gegenstand erschöpfend, ohne Festlegung bestimmter Perspektiven wiederzugeben. Diese unvermeidliche Begrenztheit und Partikularität bedeutet keinen Mangel, sondern ein konstitutives Prinzip der Darstellung. Zugleich liegt darin die *nicht-Festgelegt-heit* der Perspektive. Unter welchen Relevanzgesichtspunkten Fakten aus einem historischen Zusammenhang ausgewählt, unter welchen Deutungsperspektiven sie zusammengestellt werden, ist nicht durch das geschichtliche Material, das datum brutum festgelegt. Ihre Auswahl fällt in die grundsätzliche *Konstruktivität* der Historie; aus Geschehen Geschichte zu machen, wie Droysen die Arbeit des Historikers definierte, verweist auf den formierenden Akt der Konstitution. Was für Geschichte auf der Hand liegt, ist für die Deskription überhaupt geltend zu machen. Jedes Erkennen und jedes Vergegenwärtigen ist, wie Rickert unterstreicht, ein Umbilden und Gestalten und darin immer auch ein Vereinfachen.<sup>14</sup> In dezidiertester Form hat der neuere Konstruktivismus die Illusion aller Erkenntnistheorie bloßgelegt, die von der Idee des Abbildes und der Repräsentation geleitet ist. Nach der Theorie autopoietischer Systeme operieren alle Systeme – so auch der Organismus, das Nervensystem, der Erkenntnisvorgang als solcher – nach eigenen Gesetzmäßigkeiten, wobei Veränderungen in der Umwelt Veränderungen im Binnensystem »auslösen, aber nicht bestimmen«<sup>15</sup>; Korrelationen zwischen ihnen stiften nicht schon Erkenntnis im Sinn eines Einholens von Informationen aus der Umwelt, die im erkennenden Organ gleichsam abgebildet würden. In Frage gestellt ist nicht nur die Objektivität unseres Erkennens und Sprechens, sondern die Abbildmetapher und die Orientierung am Bild als solchem. Genauer trifft die Problematisierung beide im Modell enthaltenen Relationen: die Unterstellung, daß Sprache die Welt wie ein Gemälde wiederzugeben vermag – die Analogie Sprache / Bild –, und grundsätzlicher noch die Annahme, daß das Bild selber als Reproduktion zu verstehen sei – die Ähnlichkeit Bild / Gegenstand. Problematisch wird die in der Metaphorik der Erkenntnislehre implizierte naive Vorstellung vom Bild selber.

Gegen diese Vorstellung ist die Reziprozität in der Analogie von Sprache und Bild betont worden: Nicht nur läßt sich Sprache nach dem Modell des Bildes auffassen, vor allem ist das Bild selber als Schrift und Zeichen zu verstehen. Entscheidend ist die Einsicht, »daß das Bild seinem Wesen nach Symbol ist, nicht ein Duplikat dessen, was es

<sup>14</sup> Vgl. Wolfgang Orth, »Beschreibung in der Phänomenologie Edmund Husserls«, in: *Perspektiven und Probleme der Husserlschen Phänomenologie. Beiträge zur neueren Husserl-Forschung* (Phänomenologische Forschungen 24/25), Freiburg / München 1991, S. 10.

<sup>15</sup> Humberto R. Maturana / Francisco J. Varela, *Der Baum der Erkenntnis*, Bern / München / Wien 1987, S. 145.

darstellt«<sup>16</sup>. Zwar kann sich die Beschreibung dem Ziel unterstellen, ihren Gegenstand möglichst plastisch und anschaulich zu vergegenwärtigen, so daß gleichsam die illusoriale Verwechslung von Realität und Abbild als Ideal erscheint – nach dem antiken Vorbild des Malers Zeuxis, der durch die getreue Wiedergabe von Trauben sogar Vögel getäuscht haben soll.<sup>17</sup> Dennoch muß auch eine naturalistische Beschreibung vor dem »mimetischen Fehlschluß«<sup>18</sup> bewahrt werden, wonach die optimale Ver-Gegenwärtigung in der getreuen Wiedergabe des äußeren Erscheinungsbildes bestehe. Um »die Sache selbst« in der Darstellung zum Leben zu erwecken, sie gleichsam leibhaftig anwesend sein zu lassen, ist nicht die Nachzeichnung der äußeren Gestalt die erste Bedingung. Von solcher Reproduktion ist Sprache durch einen doppelten Abstand geschieden: zum einen durch die Differenz zwischen sprachlichen und bildlichen Zeichen, welche bedingt, daß Sprache keine nicht-sprachlichen Gegebenheiten in direkter Weise abzubilden vermag, daß sie somit die dem Bild zugesprochene Ähnlichkeitsrelation nur begrenzt (etwa über die direkte Rede wie in der platonisch-aristotelischen Mimesis) zu realisieren vermag; zum anderen aber durch die symbolische Verfassung des Bildes selber. Auch das Bild ist Vergegenwärtigung nicht durch Spiegelung und Wiederholung, sondern durch den speziellen konstruktiven Vorgang der Symbolisierung, der Erzeugung eines mit Bedeutung versehenen Zeichens, das als Komplement eines Verstehens bedarf und erst durch dieses zum Bild wird. In Wahrheit müssen wir einsehen, daß die Ähnlichkeitsrelation, über welche Platon und Aristoteles die mimetische Kraft von Abbild und Sprache definierten, nur metaphorisch zu verstehen ist. Daß etwa in einem Bild die Größenverhältnisse analog zu den Größenverhältnissen in der Realität gezeichnet werden oder daß eine Erzählung die zeitliche Abfolge der Geschehnisse in der narrativen Sequenz, der eigenen Temporalität der Sprache wiedergibt, sind äußere Entsprechungen, die für die mimetische Kraft der Darstellung kontingent sind. Eher muß man sagen, daß solche tatsächlichen strukturellen Ähnlichkeiten, indem sie Darstellungsmedium und Inhalt ineinanderblenden, den Blick auf die konstitutive Leistung von Sprache und Bild verstellen. »Eine Struktur kann nicht als Teil eines Symbols enthalten, was eigentlich Teil der Bedeutung sein sollte.«<sup>19</sup>

Wenn wir noch einen Schritt weiter gehen, geht es hier um die Zerstörung eines Dogmas, in welchem sowohl der common sense wie theoretische Positionen befangen sind. Das Dogma besteht darin, die Darstellungskraft an eine ontologische Gemeinsamkeit zwischen Darstellungsmedium und Darstellungsobjekt zu knüpfen, sie in einer Strukturgleichheit zu begründen, die die Zugehörigkeit zu einer gemeinsamen Welt impliziert. Bertrand Russell hat diesen Grundsatz so ausgesprochen: »Unser Vertrauen in die Sprache beruht auf der Tatsache, daß sie (...) die Struktur der physischen Welt

teilt und daher diese Struktur ausdrücken kann.«<sup>20</sup> Diese Strukturgleichheit ist eine durch nichts gerechtfertigte Annahme – wobei ebenso wenig erwiesen ist, daß unser Vertrauen in die Sprache tatsächlich auf dieser Annahme beruht. Die strukturelle Verwandtschaft, die gegebenenfalls von außen zwischen den beiden Polen eines Abbildungsvorgangs festzustellen ist, ist weder die tragende Grundlage für die Darstellung noch für das Verstehen: Die Fähigkeit, einen Gegenstand – im Bild oder der Sprache – gewissermaßen als ihn selber entstehen zu lassen, ist nicht an objektive Strukturgleichheiten gebunden. Wittgenstein hat seine Grundthese »der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit«<sup>21</sup> so spezifiziert: »Ein Name steht für ein Ding, ein anderer für ein anderes Ding und untereinander sind sie verbunden, so stellt das Ganze – wie ein lebendes Bild – den Sachverhalt vor.«<sup>22</sup> Dieses »Vorstellen« operiert nicht über eine bestehende Ähnlichkeit, sondern ein Vertretungsverhältnis:<sup>23</sup> Sprachliche Darstellung ist Re-Präsentation nach Art eines Repräsentanten, eines legitimierten Vertreters, der »für« eine Institution, eine Sache »steht«. Wie solche institutionelle Vertretung Formen der Einsetzung impliziert, so beruht die bedeutungsmäßige Vertretung auf Regeln der Übersetzung und Projektion, die nicht Ähnlichkeiten voraussetzen, sondern vielmehr definieren, worin Ähnlichkeit besteht.

Schließlich ist in der Aporie des Bildes noch eine weitere, tiefere Schicht freizulegen. In Frage steht nicht nur die Illusion des Abbildes, sondern die des Urbildes. Die Ähnlichkeitsunterstellung nivelliert nicht nur die kategoriale Differenz von Sache und Zeichen, sondern impliziert das Vorgegeben-Sein des bestimmten Originals, das dem Abbild als Vorlage und Norm dient. Auch dies wird im platonischen Modell exemplarisch ausgeführt: Die Idee ist das schlechthin Bestimmte, dem gegenüber jedes Abbild in Gegenständen oder Kunstwerken defizitär ist. Die Seinsminderung zwischen den drei Stufen der Idee, des Dings und der künstlerischen Nachahmung ist nicht nur eine hinsichtlich der existentiellen Selbständigkeit – zwischen dem Ewigen, Vergänglich-Realen und Bildmäßig-Scheinhaften –, sondern zuvor eine hinsichtlich der Essenz und Gestalt: Nur das Bett an sich verkörpert vollständig, *was es ist*; alles ihm Nachgebildete ist nicht mehr im Vollsinn durch das Wesen »Bett« definiert. Dies scheint mir das eigentliche Dogma der Abbildtheorie, das auch unabhängig vom platonischen Ideenrealismus ein Problem der Erkenntnistheorie (aber auch Ontologie und Ästhetik) darstellt. Das Vertrauen in die mimetische Kraft des Bildes verweist auf die Überzeugung vom Gegebensein eines Ansich. Wo sich die anschauliche Darstellung auf Ähnlichkeit beruft, enthält sie die Voraussetzung eines aller Darstellung vorausliegenden Originals. Unabhängig von der Abbildproblematik haben neuere Theorien dagegen die strikte Gegenposition formuliert: So betont etwa Derrida (in Übereinstimmung mit Lévinas, gegen Heideggers angebliche Ursprungsphilosophie), daß kein Erstes und Ursprüngliches je ganz gegeben sein kann, sondern daß alles auf einen immer schon entschundenen Grund, eine immer schon verlorene Identität verweist; Stichwort ist die »Spur«

<sup>16</sup> Susanne K. Langer, *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, Frankfurt a. M. 1984, S. 76.

<sup>17</sup> A.W. Halsall, »Beschreibung«, in: *Wörterbuch der Rhetorik*, Sp. 1495–1510 (1501).

<sup>18</sup> Ebd. 1505.

<sup>19</sup> Langer, *Philosophie auf neuem Wege*, S. 88.

<sup>20</sup> *An Outline of Philosophy*, London 1927, S. 265 (zit. nach Langer S. 95).

<sup>21</sup> *Tractatus logico-philosophicus* 4.01.

<sup>22</sup> 4.0311

<sup>23</sup> 4.0312.

(la trace) als Gegenwart dessen, was immer schon vergangen ist, als Chiffre dafür, daß das Abbild ohne Original und das Seiende ohne Selbstidentität zu denken seien.

Allerdings gibt es auch in der Ästhetik und Beschreibungstheorie Gegentendenzen zur Fixierung des Ansich, so schon in der aristotelischen Poetik. Als Gegenstand künstlerischer Darstellung betrachtet Aristoteles generell handelnde Menschen (πράττοντες),<sup>24</sup> wobei er für die Tragödie (die analog für das Epos als Vorlage dienen soll)<sup>25</sup> betont, daß sie »nicht Nachahmung von Menschen, sondern von Handlung (πράξις) und Leben ist«, oder, wie er an späterer Stelle präzisiert, »Nachahmung von Handlung und hauptsächlich durch diese auch Nachahmung von Handelnden.«<sup>26</sup> Ganz formal kommt hier das Verhältnis von Referenz und Beschreibung in den Blick, wie es etwa nach der formalen Semantik die Struktur des Aussagesatzes definiert: Das Satzsubjekt artikuliert die Bezugnahme (Referenz) auf dasjenige, von dem das Prädikat eine bestimmte Beschreibung gibt. Abstrakt getrennt, haben wir auf der einen Seite die reine Identifizierung (z. B. durch deiktische Bezugnahme), auf der anderen die reine Qualifizierung (ohne Zuschreibung an ein vorausgesetztes Substrat). Unverkennbar ist der für die naturalistische Darstellung kennzeichnende »mimetische Fehlschluß« mit der vom Strukturalismus kritisierten »referentiellen Illusion« verwandt, welche die Beschreibung auf einen außer-textuellen Referenten bezieht.<sup>27</sup> Dagegen ist die aristotelische Auskunft, daß die Tragödie primär den Handlungsprozeß und über dessen Vermittlung das Substrat beschreibt, eine bemerkenswerte Gegenposition. Sie bedeutet nicht, daß die Funktion der Bezugnahme entfalle; doch liegt sie nicht der Nachzeichnung der Handlungsstränge als eigenständiger Akt voraus. Auf ihren Endpunkt hin projiziert, führt diese Tendenz zur Absorbierung der Referenz durch die Qualifizierung, zur Konstitution des Seienden in der Beschreibung. In Reingestalt ist solche Konstitution etwa in der geometrischen Erzeugung von Figuren gegeben, wenn ich – so Kants Beispiel – eine Linie ziehe oder einen Kreis »beschreibe« und erst durch diese in der Beschreibungshandlung vollzogene Synthese das Objekt gleichsam hervorbringe;<sup>28</sup> von der Gegenseite her betont schon Aristoteles denselben Zusammenhang, wenn er von den Geometern sagt, daß sie ihren Gegenstand »erkennen, indem sie ihn hervorbringen«<sup>29</sup>. Es ist nun zu überprüfen, ob dieser Idealtypus irgendwie verallgemeinerbar, auf Darstellung überhaupt zu erweitern ist. Nach der sukzessiven Infragestellung dreier scheinbar natürlicher Annahmen der Abbildtheorie – der Analogie von Sprache und Bild, der Ähnlichkeit zwischen Bild und Gegenstand, dem Vorgegebensein des Originals – ist gleichsam von der Gegenseite her zu fragen, inwiefern Beschreibung als solche an der Konstitution ihres Gegenstandes beteiligt ist.

<sup>24</sup> 1448a1.

<sup>25</sup> 1459a17 ff., b8 ff.

<sup>26</sup> 1450a16f., b3–4.

<sup>27</sup> Halsall, »Beschreibung«, Sp. 1505, 1509.

<sup>28</sup> Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B138, B154.

<sup>29</sup> *Metaphysik* IX.9, 1051a31.

#### 4. Beschreibung als Konstitution

Interessanterweise machen gerade jene Positionen, die den Wert der Beschreibung unterstreichen, klar, daß die Vorstellung einer unmittelbaren Weltbeschreibung ein Zerrbild ist. Entgegen dem, was die Devise »Zu den Sachen selbst!« zunächst zu fordern scheint, bedeutet das Vorhaben einer phänomenologischen Beschreibung keine unmittelbare Zuwendung zu den Gegenständen der Welt. Eine solche liefe Gefahr, sich den Vorurteilen und Illusionen der Wissenschaft und des common sense auszuliefern. Wissenschaftliche Beschreibung setzt nach Husserl die phänomenologische Reduktion, die methodische Außerkraftsetzung aller theoretischen Konstrukte voraus, um das Phänomen in seinem Gegebensein erst freizulegen. Beschrieben werden soll das Objekt in seinem erlebnismäßigen Gegebensein: Weit entfernt vom naiven Aufnehmen geht es um den Versuch, in reflexiver Einstellung zu erfassen, *wie* die Welt für uns da ist. Im weiteren Verfolg dieses Projekts allerdings scheiden sich die Wege. Husserls Bemühungen bleiben am Ziel einer eidetischen Beschreibung, einer Wesenserfassung orientiert, die auf ihre Weise gewissermaßen das Ideal einer absoluten Beschreibung retabliert. Bei anderen Autoren verblaßt dieses Ideal und mit ihm die Idee einer sich selbst transparenten Subjektivität. Die Verwurzelung des Subjekts in Lebenswelt und Geschichte bedeutet auch, daß es die Welt sich nie gegenüberstellen, als anderes vor sich bringen kann. Es erkennt sich selber als der Welt zugehörig: Den Gegenstand beschreiben heißt auch sich selber beschreiben, den Sinn von Welt aufhellen heißt den konkreten intentionalen Bezug zur Welt aufhellen. Das Sein der Welt für das Subjekt und dessen inder-Welt-Sein sind *ein* Geflecht, innerhalb dessen die Beschreibung ansetzt, das sie als Beschreibung darzustellen sucht und das sie damit selber modifiziert und gestaltet.

Phänomenologische Beschreibung berührt sich hier mit dem, was in älteren Methodendebatten der Humanwissenschaft unter dem Stichwort »Verstehen« thematisch war. Auch dort ging es um einen Gegensatz zum Erklären, und auch damit verband sich der Anspruch auf größere Nähe zu den Phänomenen. »Verstehen« meint jene beschreibende Erfassung der menschlichen Welt, die diese von ihrer intentionalen Genese her begreift, sie nicht einfach äußerlichen Verlaufsgesetzen subsumiert, sondern sie von ihren internen, konstituierenden Faktoren her erschließt. Das Ideal wäre, ein Ereignis *als* das zu beschreiben, was es von sich selber her ist, d.h. als was es an ihm selber »gemeint« war. Das Erschließen von innen aber ist nicht ohne eine Beteiligung (Einfühlung, Nachvollzug) des Subjekts möglich, die mehr als die strukturelle Übertragbarkeit zwischen Subjekt und Objekt verlangt. Die Sache und ihre Beschreibung sind in der Zugehörigkeit zu einer gemeinsamen Welt miteinander verknüpft; ja diese Verknüpfung ist in gewissem Sinn als Zugehörigkeit des Verstehensakts zum Explicandum selber zu fassen. Paradox formuliert wäre zu sagen: Die Beschreibung ist Teil der Welt, die sie beschreibt. Der zu verstehende Sachverhalt ist als Äußerung bereits mit Selbstexplikationen und Deutungsperspektiven durchsetzt. Jedes Verstehen und jedes Beschreiben schließt an vorangegangene, im Gegenstand sedimentierte Deutungen an und schlägt sich seinerseits im Gegenstand nieder.

Zentral wird damit der Begriff der Interpretation. Er widersetzt sich der Ontologie des naiven Empirismus, dem Ideal eines Wissens, welches kein Element von Deutung

enthält, sondern auf das *factum brutum* zielt.<sup>30</sup> Zurückgewiesen wird nicht nur das Zerrbild einer rein protokollierenden Beschreibung, die ohne subjektives Apriori auskommt, sondern darüber hinaus die Fiktion des reinen Faktums, das unabhängig von aller Beschreibung ist, was es ist. Kulturwissenschaftliche Tatsachen sind als »factum« im Wortsinn, als Gemachtes zu verstehen – nicht nur im Sinne des Vico-Axioms als vom Menschen Hervorgebrachtes und deshalb von ihm Erkennbares, sondern darüber hinaus als ein durch Deutungen Vermitteltes. Seine Beschreibung ist weder äußerlich konstatierend noch bloßer Nachvollzug gegebener intentionaler Besetzungen, sondern selber ein Hervorbringen sinnhafter Bezüge und darin ein Moment der Gegenstandskonstitution. Interpretationen als Vorschläge sinnhafter Deutungen sind Teil der Identifizierung des Gegenstandes; sie bringen zum Ausdruck, als was er zu verstehen ist, sie tragen dazu bei, daß ein Gegenstand ist, was er ist. Einen Wendepunkt einer Lebensgeschichte als freudiges Ereignis oder als Unglück zu beschreiben und über diese Beschreibung anzueignen, heißt ihn zu einem solchen zu machen – nicht unabhängig von objektiven Daten, doch über sie hinausgehend und sie erst zur Episode einer Geschichte gestaltend. Referenz und Qualifikation sind in solcher Beschreibung nicht zu trennen. Erst über die qualifizierende Beschreibung wird deutlich, wovon die Rede ist, ja erst über sie wird dasjenige, wovon die Rede ist, real konstituiert: Zumal im Bereich der menschlichen Welt findet Konstitution als sinnhafte Konstitution statt, die sich nicht stumm, sondern im Medium der Sprache und wesentlich als interpretierende Beschreibung vollzieht.

Es ist bezeichnend für diesen Zusammenhang, wenn für Jahrhunderte als typischer Gegenstand dichterischer Darstellung der Mensch, sein Charakter und seine Taten gelten.<sup>31</sup> Die aristotelische Poetik, deren politisch-moralische Themenzentrierung bis in die Neuzeit hinein prägend geblieben ist, hat den *mythos*, das Handlungsgeflecht als »Prinzip und gewissermaßen Seele« der Tragödie definiert.<sup>32</sup> Darin klingt eine allgemeinere, metaphysische Grundthese an, dergemäß alles erst in seinem Vollzug, in der tatsächlichen Entfaltung zu seiner Wirklichkeit kommt: Erst wenn es in diesem Akt dargestellt ist, ist es seinem wahren Wesen nach erfaßt. Keine statische Wesensbeschreibung oder Charakterdarstellung trifft das wirkliche Sein einer Sache oder einer Person. Die Frage stellt sich, inwiefern dieses Motiv dahingehend verallgemeinerbar ist, daß Beschreibung überhaupt ihren genuinen Gegenstand in der Bewegtheit, in der Vollzugsform und Verwirklichung von etwas – statt seiner vorgegebenen Identität und qualitativen Beschaffenheit – hat. Abweichend von der genannten strukturalistischen Unterscheidung zwischen deskriptiver und narrativer Darstellung wäre dann als Fluchtpunkt der Beschreibung dasjenige anzusetzen, was nach Droysen die genuine, ge-

<sup>30</sup> Vgl. Charles Taylor, *Erklärung und Interpretation in den Wissenschaften von Menschen*, Frankfurt a. M. 1975, S. 159 ff.; Clifford Geertz, *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a. M. 1983, S. 7–43.

<sup>31</sup> Auch für die Bildkunst ist der Mensch kein beliebiges Thema unter anderen. Mittelalterliche Bildkunst hat in der menschlichen Gestalt ihren zentralen Gegenstand; nach Hegel bildet die Subjektivität den eigentlichen Inhalt der (»romantischen«, d. h. christlichen) Malerei.

<sup>32</sup> 1450a38.

schichtskonstitutive Leistung der Erzählung bildet, nämlich den Gegenstand »in der Mimesis seines Werdens« darzustellen.<sup>32</sup> Auch jenseits des Bereichs der Geschichte ist in der neueren Philosophie – etwa in Hegels Überführung der Substanz ins Subjekt – die Einsicht ausgesprochen worden, daß etwas erst im Akt seiner Gestaltung wahrhaft *ist* und nur im Nachvollzug dieses Akts wirklich begriffen wird; Beschreibung hat ihren Maßstab an diesem Nachvollzug.

Zunächst erscheint dieser Konnex als Spezifikum der Humanwissenschaften, als Ausdruck der sinnhaften Konstitution und inneren Reflexivität des Gegenstandes, der nur in der Nachzeichnung dieses prozessualen Fürsichseins adäquat zu fassen ist. Doch wird der Gedanke auch jenseits der menschlichen Welt formuliert. Auch dort, wo keine reflexive Selbstdeutung im strengen Sinn gegeben ist, kann Beschreibung unter das Postulat einer Nachzeichnung der inneren Selbstgestaltung des Gegenstandes gestellt werden. Auch Natur, wo sie nicht mechanistisch reduziert wird, kann ähnlich einem Sinnzusammenhang als Selbsthervorbringung und Äußerung verstanden werden.<sup>33</sup> Wie Dilthey das Sinnverstehen in den Zusammenhang der Lebensäußerung einbettet, so fordert Goethe eine Naturbeschreibung, die an der Produktion der Natur selber teilnimmt.<sup>34</sup> »Verstehend« ist solches Beschreiben von Natur und Geschichte, sofern es einen lebendigen Zusammenhang aus seinem eigenen Konstitutionsgrund begreifen will. Interessanterweise ist die aristotelische Formel der Kunst als Nachahmung der Natur ja gerade daran, nicht am Abbilden des Gebildes orientiert: Nachzubilden ist der Prozeß der Selbsthervorbringung, nicht die fertige Gestalt – die *natura naturans*, nicht die *natura naturata*. Sofern, was hier allgemein von der τέχνη gesagt wird, auch für die Dichtung (ποίησις) als eine Form menschlicher Hervorbringung gilt, ist ihre Darstellung auf die Vollzugsweise der Natur verwiesen. Beschreibung erscheint im ganzen, ob wir sie auf Kultur oder Natur beziehen, als konstitutiver Akt: nicht als Duplikat eines Bestehenden und in sich Fertigen, sondern als schöpferische Teilnahme an der inneren Prozessualität der Selbstgestaltung des Gegenstandes.

Diese Idee wird teils noch radikaler formuliert. Beschreibung wird dann nicht nur als sich-Einschalten in einen Prozeß der Selbstgestaltung und Selbstäußerung, sondern gewissermaßen in eigener Kompetenz als Hervorbringen gefaßt. Sprache als Welterzeugung benennt das Gegenextrem zur Abbildidee. Als Idealtypus einer solchen Beschreibung kann das von Kant genannte Beschreiben einer Linie, eines Kreises gelten, dessen Kern die Erzeugung des Gegenstandes als Subjekt oder Inbegriff seiner Geschichte ist; hier wird Beschreibung von Formung ununterscheidbar. In ähnlichem Sinn hat man die Idee der Natur als Schöpfung (das Buch der Welt) interpretiert. Dem heutigen Denken liegt es nahe, solche Vorstellungen auch unabhängig von metaphysi-

<sup>32</sup> *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, hg. von R. Hübner, München 1937 (Darmstadt 1977), S. 361.

<sup>33</sup> Friedrich Kaulbach sieht in dieser Idee einer freien Natur den einen Hauptstrang des Naturdenkens, der meist durch die Gegenidee der gefesselten Natur verdrängt wird (*Philosophie der Beschreibung*, S. 455 f.); vgl. Ernst Cassirer, *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt 1983, S. 182 ff.

<sup>34</sup> Kaulbach, *Philosophie der Beschreibung*, S. 442 f.



schen Annahmen zu formulieren. Beschreibung interessiert dann, stellvertretend für sprachliche Darstellung überhaupt, als Sprechakt, der auf seine performative Kraft hin beleuchtet wird, wobei nicht der Bezug auf andere Subjekte – als Mitteilung, Beeinflussung, Bewirkung von Affekten –, sondern auf den Gegenstand im Vordergrund steht: Beschreibung ist Herstellung von Wirklichkeit, Aufbau einer Welt, auf welche sich der Mensch bezieht und innerhalb derer er sich orientiert, wie er sich innerhalb der natürlichen Welt bewegt. Neuere Ästhetik hat diesen Akt der Welterzeugung unterstrichen und darauf abgehoben, daß es in den variierenden künstlerischen Gestaltungen nicht um Versionen eines identischen Ansich, sondern um schöpferische Hervorbringungen geht. Nach Nelson Goodman ist die Differenz zwischen Fiktion und Abbildrealismus eine Frage der Konvention: Schon weil es in Beschreibungen keine strikte Grenze zwischen Referenz und Charakterisierung gibt, ist der traditionelle Wahrheitsbegriff einer Übereinstimmung mit der objektiven Welt fragwürdig; eher legt sich ein Kohärenzbegriff der Wahrheit nahe, ein Kriterium des Passens (des Passens auf das, worauf Bezug genommen wird, auf andere Versionen seiner Beschreibung, des Zusammenpassens mit Formen der Praxis).<sup>35</sup> Die Suspendierung des Objektivitätsanspruchs ist gleichbedeutend mit der Absage an den Abbildbegriff und führt im strengen Verständnis zum radikalen Konstruktivismus und Pluralismus – als Vielfalt nicht nur der Sichtweisen, sondern der Welten. Weit entfernt vom anfänglichen Abbild des Realen findet hier der Verlust der selbständigen Referenz überhaupt statt. Nun mögen solche Tendenzen, die auf die Ununterscheidbarkeit von Fiktion und Realität – die Universalität der Simulation, die Agonie des Realen (Baudrillard) – hinauslaufen, nicht nur dem Zeitgeist und seiner Selbststilisierung, sondern tatsächlichen Zügen der gesellschaftlichen Realität und ihrer kulturellen Selbstwahrnehmung entsprechen. Dennoch ist nicht zu leugnen, daß der konsequente Konstruktivismus dem intuitiven Verständnis widerspricht, das wir gerade mit dem Begriff der Beschreibung verbinden: Wenn als deren Norm gilt, etwas als es selbst zur Erscheinung zu bringen, so scheint sich Beschreibung dem reinen Erzeugen zu widersetzen.

Gefordert ist, beides zusammenzudenken, den konstruktiven Aspekt des Sprechakts und den darin sich artikulierenden Bezug auf Wirklichkeit. Die Konstruktivität der Beschreibung bedeutet keine schlichte Suspendierung des Wahrheitsanspruchs. Das genannte Kriterium des Passens kann im negativen Fall bestimmte Beschreibungen – Entwürfe, Deutungen – als leere Konstrukte ausscheiden; wieweit im positiven Fall die Kohärenz einer Beschreibung bereits deren Sachhaltigkeit und Wahrheit verbürgt, bleibt zu präzisieren, wobei das Kriterium nicht zuletzt für die verschiedenen Gegenstandsbereiche zu differenzieren ist. Für Gegenstände der menschlichen Welt enthält es zwei bedeutsame Spezifizierungen. Zum einen ist die Feststellung einer Kohärenz kein Akt der direkten Beobachtung und aktuellen Beurteilung: Ob eine Deutung »paßt«, ob eine selektive Beschreibungsperspektive Erschließungskraft besitzt, den Gegenstand anschaulich werden läßt, hat sich im nachträglichen Umgang mit dem Phänomen und seiner Interpretation zu erweisen. Für sinnhafte, durch Beschreibung und Deutung mitkon-

<sup>35</sup> Nelson Goodman, *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt a. M. 1984, S. 116, 127 f., 145, 160, 167 f.

stituierte Gegenstände gilt in spezifischem Sinn der von Husserl explizierte Wahrheitsbegriff: das zur-Deckung-Kommen von Intention und Erfüllung, die sukzessive Bestätigung des intentionalen Vorgriffs durch Anschauung und Explikation. Zum anderen – nun im Gegensatz zur sinnlichen Wahrnehmung und phänomenologischen Wesenschau – verlangt die Wahrheit deutender Beschreibung weder Permanenz in der Zeit noch Ausschließlichkeit im »Raum«: Sie kann sowohl historisch variabel wie kontextgebunden und kulturabhängig, mit anderen Beschreibungen desselben Phänomens verträglich sein. Für die Beschreibung etwa eines historischen Prozesses liegen solche Modifikationen gegenüber dem einfachen *adaequatio*-Begriff auf der Hand; wieweit Analoges für andere Gegenstandstypen, auch außerhalb des kulturwissenschaftlichen Bereichs zu gelten hat, wäre im einzelnen zu überprüfen. – Die Doppelseitigkeit von Abbild und Konstruktion, von Weltbezug und Entwurf möchte ich abschließend in jener allgemeinsten Fassung der Beschreibung aufgreifen, in der diese als Medium und Grundlage der Philosophie in Anspruch genommen wird: Beschreibung weder als Bildbeschreibung noch als Gegenstands- oder Naturbeschreibung, sondern als Welt- und Selbstbeschreibung.

## 5. Philosophie als Beschreibung

Wenn wir erneut von den Ansätzen analytischer und phänomenologischer Beschreibung ausgehen, so fällt auf, daß sie nicht auf das einfache sich-Versenken in die Dinge zielen. Gemeinsam ist ihnen bei aller Divergenz der Ausgang vom subjektiven – bewußtseins- und sprachmäßigen – Weltbezug, das reflexive Zurückkommen auf eine bereits tätige, vorreflexive Weltkonstitution. Wie das geisteswissenschaftliche Verstehen fremde Äußerungen nachvollzieht, so soll die phänomenologische / analytische Beschreibung gleichsam eigene Intentionen explizieren. Sie soll das in unseren Sprachstrukturen und Vorstellungsformen verankerte implizite Wissen von der Welt und vom eigenen Sein aufklären. Dabei geht es nicht um den *einen*, gleichsam abschließenden Reflexionsschritt, in dem unser Welt- und Selbstverständnis vollständig transparent und gegenständlich faßbar würde. Reflexive Beschreibung schließt an eine vorausgehende sinnhafte Konstitution an, die sie weiterführt und in eine neue Form bringt, die ihrerseits Gegenstand reflexiver Aneignung und Transformation wird. Der Rückgang zur Lebenswelt soll die präreflexiven Konstitutionsleistungen aufhellen, die in unsere Vorstellung vom Wirklichen eingehen; Beschreibung soll nicht nur das konstitutum, sondern das constituens – nicht die Welt, sondern unser Weltverständnis – zur Sprache bringen. Beschreibung ist ein Medium des Weltbezugs, eine Formung, durch welche die Welt und wir selber uns gegenwärtig werden, durch welche unser immer-schon-Verflochtensein-in-der-Welt und Bezogensein-auf-die-Welt, unser Vertrautsein mit uns und Umgehen mit uns für uns thematisch und damit nicht nur kognitiv gegenwärtig, sondern angeeignet und neu formiert werden. In solcher Reflexion ist Beschreibung nicht wiederholende Darstellung, sondern Herstellung und konkrete Gestaltung des Welt- und Selbstbezugs.

So führt uns die Leitidee der Beschreibung weit weg von der bloßen Methodenweisung. Sie benennt vielmehr eine Aufgabe, ja eine Wesensbestimmung der Philosophie. Philosophie ist Weltbeschreibung und Selbstbeschreibung. Sie ist Beschreibung als Verständigung des Menschen über sich und über die Welt. Wenn man den Menschen nicht nur mit der Anthropologie als das nicht-festgelegte Tier, sondern mit der Hermeneutik – einem Vorschlag von Ch. Taylor folgend – als das sich selbst interpretierende Tier definiert,<sup>36</sup> so wird als Wesensmerkmal menschlicher Existenz dies genannt, daß der Mensch nicht einfach in bestimmten Bezügen zu sich und anderen steht, sondern sich ein Bild und eine Deutung der Wirklichkeit und seiner selbst macht und sich über dieses Bild auf sich, auf andere Menschen und auf die Welt bezieht. Philosophie ist Selbstverständigung als Herstellung von Deutungen und als Aufhellung immer schon vollzogener, in faktischen Einstellungen und Verhaltensweisen implizierter Interpretationen. Solche Beschreibung der Welt und seiner selbst ist unendlich und immer wieder neu zu beginnen. Sie ist dies nicht nur, weil jede Beschreibung selektiv und partiell ist, sondern grundsätzlicher, weil jede Reflexion unvollständig bleibt und sich nie voll einzuholen und zu thematisieren vermag. Und sie ist es aus dem tieferen Grund, daß sie ein konstitutives Moment menschlichen Daseins ist, und zwar ein Moment, das nur im Vollzug, nicht im Erwerb besteht: Beschreibung interessiert als Akt der Aneignung und Gestaltung, nicht als angesammeltes Wissen und Darstellungsbestand. Deutende Selbst- und Weltbeschreibung ist von jeder Generation, in jeder Kultur und Gesellschaft neu zu vollziehen. Darin unterscheidet sich der kumulative wissenschaftliche Erkenntnisfortschritt vom Fortgang kultureller Deutungsarbeit. Philosophie, auch wenn man sie gerade von der Weltbildproduktion (in Dichtung, Religion, Wissenschaften, Traditionen) unterscheiden und auf die Klärung formaler Strukturen und Voraussetzungen festlegen möchte, bleibt in einem weiten Sinn Verständigung über sich und die Welt; sie spricht nicht nur über Weltdeutungen, sondern ist – auf wie abstrakter Ebene auch immer – selber eine Deutung,<sup>37</sup> eine verstehende Welt- und Selbstaneignung. Menschliches Dasein bedarf der Verständigung über sich, und diese ist auf Beschreibungen, auf Interpretationen der Welt und des Menschen angewiesen. Über Beschreibung vollzieht sich die sinnhafte Konstitution der Welt. Kultur hat ihre Bestimmung in diesem Entstehenlassen der Welt für uns und der damit einhergehenden Selbstinterpretation: Beides sind nie abgeschlossene Vollzüge, solange Menschen als Menschen existieren. Vom bloßen Abbild und der leeren Setzung ist solche Beschreibung gleichermaßen entfernt.

<sup>36</sup> Charles Taylor, *Erklärung und Interpretation*, S. 171.

<sup>37</sup> Vgl. Herbert Schnädelbach, »Die Philosophie und die Wissenschaften vom Menschen«, in: *Zur Rehabilitierung des animal rationale. Vorträge und Abhandlungen 2*, Frankfurt a. M. 1992, S. 116–136 (132 ff.).

SVETLANA ALPERS	
<i>Ekphrasis und Kunstanschauung in Vasaris Viten</i> . . . . .	21:
MATTHIAS WINNER	
Ekphrasis bei Vasari . . . . .	25:
OSKAR BÄTSCHMANN	
Giovan Pietro Belloris Bildbeschreibungen . . . . .	27:
HELMUT PFOTENHAUER	
Winckelmann und Heinse. Die Typen der Beschreibungskunst im 18. Jahrhundert oder die Geburt der neueren Kunstgeschichte . . . . .	31:
CHRISTIAN LENZ	
Goethes Kunstbeschreibung – erläutert an dem Aufsatz »Über Laokoon« . . . . .	34:
STEFAN KUMMER	
Kunstbeschreibungen Jacob Burckhardts im <i>Cicerone</i> und in der <i>Baukunst der Renaissance in Italien</i> . . . . .	35:
GÜNTER HESS	
Die Bilder des Grünen Heinrich. Gottfried Kellers poetische Malerei . . . . .	37:
HANS KÖRNER	
Der imaginäre Fremde als Bildbetrachter. Zur Krise der Bildbeschreibung im französischen 19. Jahrhundert . . . . .	39:
VICTOR I. STOICHITA	
Ein Idiot in der Schweiz. Bildbeschreibung bei Dostojewski . . . . .	42:
GERHARD NEUMANN	
»Eine Maske, ... eine durchdachte Maske«. Ekphrasis als Medium realistischer Schreibart in Conrad Ferdinand Meyers Novelle »Die Versuchung des Pescara« . . . . .	44:
ELISABETH SCHMID	
Wirkliche und unwirkliche Bilder in Prousts <i>A la recherche du temps perdu</i> . . . . .	49:
WOLFGANG BRÜCKNER	
Der Blaue Reiter und die Entdeckung der Volkskunst als Suche nach dem inneren Klang . . . . .	51:
ERNST OSTERKAMP	
Däubler oder die Farbe – Einstein oder die Form. Bildbeschreibung zwischen Expressionismus und Kubismus . . . . .	54:
KARL PESTALOZZI	
Das Bildgedicht . . . . .	56: