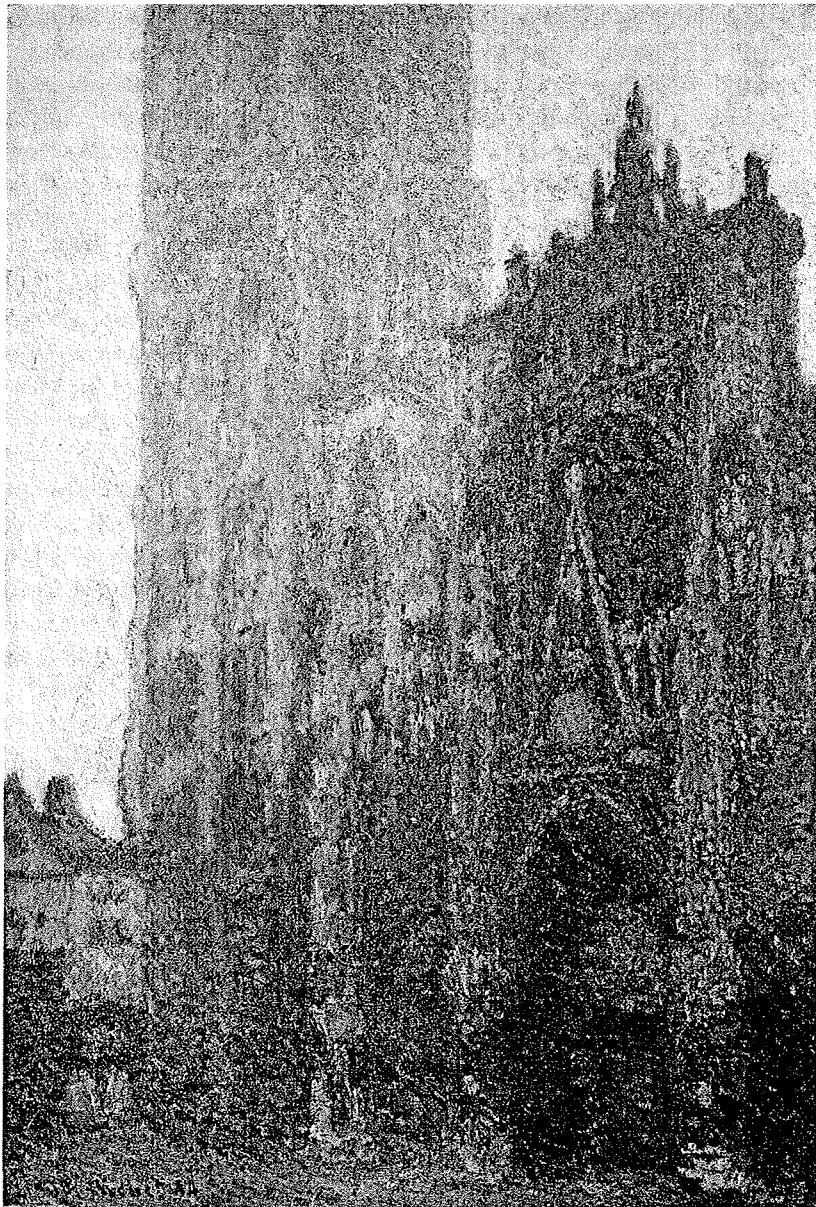

Sebastian Egenhofer · Inge Hinterwaldner · Christian Spies (Hg.)

Was ist ein Bild?
Antworten in Bildern
Gottfried Boehm
zum 70. Geburtstag



Claude Monet, *La Cathédrale de Rouen: Le Portail (effet du matin)*, 1894

Emil Angehrn Vom Sichtbarwerden

Die Malerei, meint Maurice Merleau-Ponty, feiert das Wunder des Sichtbarwerdens. Wenn der Maler der Meister des Zeigens ist, so besteht seine Kunst nicht darin, das zu zeigen, was sichtbar vor aller Augen liegt. Die Macht des Bildes liegt darin, etwas sichtbar werden, sich zeigen zu lassen. Es bildet nicht Erscheinendes ab, sondern lässt es zur Erscheinung kommen, hat an seinem Sich-Öffnen und Sich-Manifestieren teil. Es lässt uns etwas sehen und lehrt uns etwas zu sehen, was da war, aber sich dem Auge nicht erschlossen hatte. Das Bild befähigt

uns, etwas wahrzunehmen, wie die Sprache uns etwas erfassen lässt, was in der Welt ohne Bestimmtheit war, wie der Dichter uns fremde, aber auch eigene Erfahrungen erkennen, ja, erst machen lässt. Die ›Verklärung‹ der Gegenstände, die das Bild (nach Nietzsche und Danto)¹ leistet, meint nicht nur die Erhebung in eine andere Seinssphäre, sondern zuvor das Heraustreten in die Sichtbarkeit, die »Metamorphose des Seins in die Schau«.²

In vielfältigen Variationen umkreist Kunstreflexion die Idee eines schöpferischen Hervorbringens, welches gleichzeitig an der eigenen Kreativität der Dinge teilhat, in einem kommunikativen Verhältnis zu ihrem Hervorkommen und Sich-Offenbaren steht. Zwischen dem Sehen und dem Sich-Zeigen der Welt findet ein Wechselspiel statt. Der Maler antwortet dem, was zu ihm spricht und ihm entgegenkommt, er bringt zur Sprache, was in der Sache selbst zum Ausdruck drängt. Zum emphatischen Anspruch der Kunst gehört, nicht nur Sinn zu schaffen, sondern den Sinn zu entbinden, der aus den Dingen kommt. Nicht die fertigen Naturgebilde, sondern die hervorbringende Natur (*natura naturans*) nachzuahmen, ist die Bedeutung des antiken Topos von der Kunst als *imitatio naturae*. Diese ›responsive‹ Entsprechung spielt in allen Registern des verstehend-darstellenden Weltbezugs. Wie der Autor das Leben beschreibt, dessen Text er entziffert, so gestaltet der Komponist den Klang, der ihm ertönt. In herausgehobener Weise spielt das Bild mit solcher Korrespondenz, indem es die Phänomenalität der Dinge, ihr Zur-Erscheinung-Kommen, im Medium der Sichtbarkeit austrägt. Auch wenn die Malerei die Tiefe der Dinge in die Ebene des Bildes bannt, geht es ihr nicht um das Abmalen der Oberfläche, sondern um deren Aufbrechen, um das Eindringen in die Phänomene und deren Sich-Öffnen und Heraustreten in den Ausdruck. Als ursprüngliches Schaffen kommuniziert das Malen mit dem Ursprung der Dinge, hat es am Sich-Hervorbringen der Dinge teil. Eben darin liegt nach Merleau-Ponty die Kunst des Malers, in der Verwendung der Materialien und Formen, die wir normalerweise gar nicht als solche wahrnehmen, die Welt hervorkommen zu lassen. Sein Blick befragt das Spiel der Farben, der Schatten und Reflexe, wie sie es bewirken, dass plötzlich etwas da ist und sich uns zeigt.

Dass mir die Welt sichtbar wird, ist ein Kern und Paradigma dessen, dass mir die Welt verstehbar wird. Indem die Dinge ins Licht der Erscheinung heraustreten, erschließen sie sich mir in ihrem Profil und ihrer Bestimmtheit, werden sie mir in ihrer Bedeutung aneigenbar. Die Phänomene verlieren ihre Stummheit, sie sagen mir etwas, öffnen sich meinem Verstehen. Das Sichtbarwerden ist wie das Hörbarwerden, wenn aus Geräuschen Klänge hervortreten, Worte fassbar werden. In alledem scheint die Macht des Bildes der Macht der Sprache verwandt. Wie uns Worte die Phänomene transparent machen, wie sie uns ein Gefühl in seiner Bestimmtheit erleben, eine Erfahrung in ihrer Bedeutsamkeit

1 Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, in: ders., Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Bd. 1, Berlin 1980, S. 9–156; Arthur C. Danto, The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art, Cambridge, Mass. 1981.

2 Maurice Merleau-Ponty, L'Œil et l'Esprit, Paris 1964, S. 28.

durchdringen lassen, so bringt das Bild einen Körper in seiner besonderen Haltung, eine Szene in ihrer Lebendigkeit zum Ausdruck. Zwar insistiert Bildtheorie darauf, dass die Logik des Bildes der Funktionsweise des Wortes fremd ist und das Bild seine eigenständige Potenz unabhängig vom Sprachlichen entfaltet. Bild und Sprache sind heterogene Medien, die sich wechselseitig überbieten und hinter sich zurückbleiben; wie keine Beschreibung den bildlichen Ausdruck einholt, so bleibt dieser hinter der Sprachkunst zurück. Dennoch ist das Vermögen des Zeigens demjenigen des Sagens verwandt (wie Adorno auch von der Musik meint, dass sie ohne ein Moment der Sprachähnlichkeit zum bloßen Kaleidoskop von Klängen verkomme, und Merleau-Ponty umgekehrt von der Sprache sagt, dass sie zur Gänze Zeigen sei³). Die Kunst lässt die Dinge zu uns reden, versetzt uns in die Lage, ihre Sprache zu hören, ihre Schrift zu lesen. Sehenlassen ist ein Zeigen und Zu-Verstehen-Geben, das den Gegenstand als das, was er ist und was er bedeutet, in meiner Wahrnehmung entstehen lässt. Dies bestätigt sich nicht zuletzt daran, dass das Verstehen scheitern kann: Wie eine Sprachäußerung nicht fassbar, kann uns ein Bild stumm und verschlossen bleiben. Die Erfahrung der Schwelle zwischen Verstehen und Nichtverstehen weist *ex negativo* auf das Ereignis des Erscheinens und des Sehens, das im normalen Wahrnehmen stattfindet und nicht auf einen physikalisch-optischen Vorgang zu reduzieren ist. Im Sichtbarwerden öffnet sich uns eine Welt, begegnen uns die Dinge, treten wir in eine Welt ein.

Sichtbarwerden ist nicht irgendeine Form des Gegeben- und Zugänglichseins neben anderen. Es ist das Medium par excellence der Offenbarung, die nach theologischem Verständnis nichts anderes als die Manifestation des Sich-Manifestierenden ist. Sie hat im Sichtbarwerden nicht ihre höchste Form, als welche das Wort gilt, doch ihre ursprünglichste, hellste Gestalt, die von Platon geradezu als göttliche Kraft beschrieben wird. In einem berühmten Gleichnis macht er die Sonne als jenen Ursprung aus, der das Auge sehend und die Dinge sichtbar werden lässt, ja, dem die Dinge nicht nur ihr Gesehenwerden, sondern auch ihr Entstehen und Wachsen verdanken – Gleichnis jenes letzten Grundes, aus dem alles Seiende seine Erkennbarkeit wie sein Sein und Wesen hat.⁴ Im Raum des Lichts ereignet sich jenes Wunder der Sichtbarkeit, jene Verflechtung zwischen der Darstellungsmacht der Kunst, dem Sehenkönnen des Menschen und dem Aufgehen und Sich-Zeigen der Welt.

Das Bild von Claude Monet, das mich seit langem berührt und das ich hier weder in seinem kunsthistorischen Kontext noch als Werk interpretiere, sondern gewissermaßen nur als äußeren Anlass der Reflexion über einen Aspekt im Wesen und Vermögen des Bildes nehme, bringt das Ereignis des Lichts zur unmittelbaren Präsenz. Es mag wie eine Veranschaulichung des platonischen Gedankens erscheinen. Nicht die Sonne selbst (deren Betrachtung das Auge blendet, nicht sehend macht⁵), sondern deren Wirkung und Widerschein – *effet du matin* – öffnet die Welt. Wenn die Serie der 33 Gemälde, in denen Monet die Kathedrale von Rouen zu verschiedenen Tageszeiten in variierender Beleuchtung malt, insgesamt jenes Laboratorium der Sinneseindrücke, Materialien, Formen und Farben vorführt, mittels deren Kunst die Welt erscheinen lässt (so dass man darin geradezu ein Modell des reinen Malens sehen konnte, dem es nicht um den Gegenstand, sondern das Malen selbst geht⁶), so nimmt die Evokation des Morgens darin einen besonderen Rang ein. Sie steht paradigmatisch für das Motiv des Anfangens und Hervorbringens, aber auch das Ereignis des Heraustretens und Erscheinens. Das Aufgehen der Sonne ist zugleich das Sich-Öffnen der Welt, das Strahlen des Lichts und der Wärme, welches die Welt erkundbar,

3 Theodor W. Adorno, Musik, Sprache und ihr Verhältnis im gegenwärtigen Komponieren, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. 16, Frankfurt a. M. 1978, S. 650–653; Maurice Merleau-Ponty, Le langage indirect et les voix du silence, in: ders., Signes, Paris 1960, S. 49–104 (»Le langage est [...] tout entier monstrations«, S. 54).

4 Platon, Politeia 506b–509b.

5 Platon, Phaidon 99d–e.

6 Kasimir Malevič spricht von der »Malerei im eigentlichen Sinne«, in der es »nicht um die Kathedrale, sondern um die Malerei« geht (zit. n. Karin Sagner-Düchting, Claude Monet, Köln 2005, S. 104). Wassily Kandinsky (mit Bezug auf die Serie der Heuschaber) von einem Bild ohne Gegenstand (Rückblicke, in: Sturmbuch, Berlin 1913, S. XIV, zit. n. Max Imdahl, Farbe, München 1987, S. 19).

7 Das Phänomen des Sichtbarwerdens, des Lichts, wäre in ein Verhältnis zu setzen zu den konkreten Bezügen des Zeigens und Sich-Zeigens, die das körperliche Verweisen und Erleben wie die räumliche Situierung ins Spiel bringen; vgl. Gottfried Boehm, Das Zeigen der Bilder, in: ders., Sebastian Egenhofer, Christian Spies (Hg.), Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren, München 2010, S. 18–53.

bewohnbar macht. *La Cathédrale de Rouen: Le Portail (effet du matin)* figuriert in alledem gleichsam als Bild des Bildes, worin die Schöpfungskraft des Malens und das Sich-Öffnen der Dinge sich spiegeln.⁷ Auch wenn die Faszinationskraft des Bildes, seine Macht des Sagens und Ansprechens in solchem Öffnen nicht aufgeht, bildet das Wunder der Sichtbarkeit darin einen innersten Kern.