

Sehr viele Bilder liegen außerhalb des Fokus der klassischen Kunstgeschichte, mit vielen von ihnen befasst sich die Bildwissenschaft. Wissenschaftlichen Bildern haben sich in den letzten Dekaden sehr viele Studien gewidmet, im engeren Sinne (philosophische Bilder) sind jedoch vergleichsweise stiefmütterlich behandelt worden. Insbesondere gibt es seitens der Philosophie hierzu nur selten Untersuchungen, und noch seltener solche, die über die bloße Angabe des jeweiligen Bildgehaltes hinausgehen.

Um es gleich vorab zu sagen: In diesem Beitrag beanspruche ich nicht, einen Überblick über die unüberschaubar bunten Landschaften der Bildwissenschaft zu geben, nicht einmal im Hinblick auf deren Beziehungen zur Philosophie.¹ Es sollen lediglich einige Problemfelder vorgestellt und schärfer umrissen werden, und dies auch nur fokussiert auf Abbildungen in philosophischen Texten. Hierzu sei als Eingangsbefund behauptet, dass trotz oder wegen einiger Bestrebungen, eine Bildphilosophie zu etablieren, der sogenannte *iconic turn* in der Philosophie noch nicht recht angekommen ist.²

I.

Die erste sich einstellende Schwierigkeit besteht darin, zu bestimmen, welches Bild überhaupt als philosophisches Bild gelten kann, denn historisch betrachtet fallen über lange Perioden der Philosophiegeschichte hinweg Wissenschaft und Philosophie zusammen (man hätte also entweder auch die zahlreichen Abbildungen in wissenschaftlichen Werken und die dazugehörigen Studien mit zu berücksichtigen oder zumindest Kriterien anzugeben, wie man philosophische Bilder im engeren Sinne separieren könnte) und unter systematischen Gesichtspunkten fragt sich, wodurch ein Bild den Status eines (philosophischen) oder (wissenden) Bildes erlangt? Um hier weiterzukommen, könnte man zunächst drei Hauptformen, wie sich Wissen und Bild aufeinander beziehen lassen, unterscheiden:

1. auf das Bild bezogen: Wissen als Gehalt und Grundlage (Mythographie, Naturphilosophie, Ikonographie)
2. auf die Bildproduktion und die Darstellungsmodi bezogen: epistemische Funktionen von Bildern
3. auf den Künstler³ und die Kunst-Rezeption⁴ bezogen: Tradierung und Kanonisierung von Wissen durch das Bild.⁵

Es ist klar, dass insbesondere der zweite Fall eine philosophische Untersuchung erfordert. Denn das bloße Inkorporieren von Informationen und überlieferten Wissensbeständen reicht nicht aus, um ein Bild als wissendes Bild zu qualifizieren (sonst wäre jedes Bild ein wissendes Bild); genauso wenig reicht hin, Einzelansichten oder Weltanschauungen im Bild wiederzuentdecken, dann hätte man ein (meinendes) oder (glaubendes) Bild. Vielmehr müsste angegeben werden können, inwiefern die Art und Weise, wie in einem Bild Wissen generiert oder repräsentiert wird, auch ausschlaggebend für dessen Bestimmung als wissendes Bild ist. Dazu bräuchte man zunächst eine passende Wissenstheorie, denn

offenkundig kann die klassische Definition von Wissen als wahrer und gerechtfertigter Meinung hier nicht weiterhelfen, da die Wahrheitsbedingung sich im Modus des Ästhetischen schwer aufrechterhalten lässt und für die Rechtfertigungsbedingung allererst zu zeigen wäre, inwiefern Bilder Gründe liefern können. Wir befinden uns hier offenbar in einer Grauzone, in der vieles versichert und behauptet wird – etwa dass Bilder argumentieren können –, aber die Argumentation für das bildliche Argumentieren selbst häufig im Dunkeln bleibt.

II.

Unter den zahlreichen Studien, die es zu «wissenden» Bildern gibt, entfließen die wenigsten den Federn von Philosophen. Solche Untersuchungen werden vielmehr zumeist von Kunsthistorikern unternommen, selbst dann, wenn es um Abbildungen aus Texten geht, deren Autoren unbestreitbar Philosophen waren. Es ist bezeichnend, dass dieser Impuls zur philosophischen Bildforschung nicht aus der Philosophie, sondern aus der Kunstgeschichte kommt.⁶ Hier sind insbesondere die Studien Horst Bredekamps zu den Abbildungen bei Galilei, Hobbes, oder Leibniz zu nennen,⁷ die mit dem Aufzeigen der visuellen Dimension der Schriften dieser Philosophen der Philosophie überhaupt ein riesiges neues Feld erschlossen haben, das jedoch von dieser bislang weitgehend unbeackert bleibt, während die Kunst- und Wissenschaftsgeschichte es dankbar bestellt. Es fragt sich, warum?

III.

Wenn Philosophinnen und Philosophen über Bilder schreiben, so tun sie dies überwiegend unter systematischen Gesichtspunkten, das heißt ohne Rekurs auf konkrete Abbildungen oder Kunstwerke, sondern bezogen auf vorgestellte Bilder oder den Bildbegriff als solchen. In diesem Licht erscheint eine Tizian-Venus als Beispiel ebenso attraktiv wie ein skizziertes oder imaginiertes Dreieck.⁸ Wenn Zeichen- und symboltheoretische,⁹ phänomenologische,¹⁰ wahrnehmungstheoretische,¹¹ neuroästhetische¹² oder anthropologische Fragen verhandelt werden, reicht zumeist eine ausgearbeitete Sprachtheorie, Phänomenologie, Anthropologie¹³ oder Theorie des Erhabenen¹⁴ hin, um Bilder miteinzufangen; eine spezielle Bildtheorie muss nicht entwickelt werden. Entsprechend werden auch viele Bildbestimmungen kommunikations- oder medientheoretisch in Analogie zu Sprechakten vorgenommen.¹⁵ Hier sind offenkundig nicht die Bilder selbst «philosophisch», sondern die jeweilige Theorie, für welche Bilder nur beiher spielend herangezogen werden.

IV.

Das Übersehen der Bilder charakterisiert häufig selbst solche philosophischen Studien, die sich eigens mit dem speziellen Bildbegriffen in Werken einzelner Denker befassen und zwar auch dann, wenn die jeweiligen philosophischen Schriften mit Abbildungen versehen sind. Deren konkret materielle Präsenz wird meist nicht thematisch.¹⁶

V.

Häufig liegen philosophische Texte aus vergangenen Jahrhunderten in modernen Editionen vor, die ursprünglich vorhandene Bilder entweder entfernen, reduzieren oder verändern, zum Beispiel in Werkausgaben von Rousseau, Descartes oder Hobbes.¹⁷ Zudem wird stets auch das Schriftbild, die Typographie, radikal vereinheitlicht.¹⁸ In diesem editorischen Ikonoklasmus, der zum Beispiel sämtliche Titel aus der *Philosophischen Bibliothek*

des Meiner Verlags erteilt hat, spiegelt sich eine entsprechende philosophische Skepsis gegenüber nicht propositionalen Wissensformen, von welchen die Schriften durch wohlmeinende Herausgeber von vornherein gereinigt werden. Wer die Texte in ihrer ursprünglichen Physiognomie kennenlernen will, musste bislang ins Archiv, kann mittlerweile aber auf die fortschreitende Digitalisierung von Erstausgaben hoffen.¹⁹

VI.

Eine Sonderrolle spielen jedoch die Studien, die sich speziell mit der Ikonographie der Philosophie befassen. Hier wären vor allem die Arbeiten Lucien Brauns anzuführen, oder Reinhard Brandts Texte zu Kunstbildern mit philosophischen Themen.²⁰ Diese Studien sind vor allem eines: inhaltsorientiert. Es wird Wissen im Sinne von Bildungsgehalten aus den Bildern extrapoliert, speziellere Fragen der Darstellung sowie Auseinandersetzungen mit der einschlägigen kunsthistorischen Fachliteratur werden meist umgangen. Diese Studien können sich dazu eignen, programmatische Frontispize zu erläutern, jedoch nicht um komplexere Text-Bild-Schrift-Wechselwirkungen zu erfassen.

VII.

Dann gibt es Studien aus dem Grenzgebiet Philosophie und Wissenschaftsgeschichte, die *inter alia* auch anhand von Illustrationen zum Beispiel die Geschichte der Objektivität oder die Entwicklungslinien vom Wunder zum Beweis nachzuzeichnen versuchen.²¹ Oder es wird anhand von Bildern in vergleichbarer Weise allgemein versucht, visuelle Wissenschaftskulturen, die Räume der Darstellung des Wissens, die Instrumente der Wissensgewinnung²² sowie die Modi der Inskriptionen von Bildern und Dingen²³ in den Blick zu nehmen. Erstaunlicherweise kommen diese Studien jedoch auch fast ohne jede Beschreibung der in ihnen in großer Fülle präsentierten Abbildungen aus, die so zu bloßen Illustrationen degradiert werden.

VIII.

Das Verhältnis von Bild und Erkenntnis ist für die Historiographie insofern auch problematisch, weil Rekonstruktionen der Wissenschafts- und Philosophiegeschichte auf der Basis von Systemen von Sätzen erfolgen. Auch die klassische historische Epistemologie,²⁴ welche über Begriffssysteme hinaus auch experimentelle Praktiken mit einbezieht, konzentrierte sich primär auf die Produktionsmechanismen von (natur-)wissenschaftlichem Wissen. – Wie aber kann nun eine Wissensgeschichte des philosophischen Bildes, die auf nicht-propositionalen Wissensformen basieren müsste, geschrieben und in eine allgemeine Geschichte des Wissens und der Wissenschaften (die häufig solche Wissensformen nicht anerkennen) integriert werden?

IX.

Studien, die die Wirkung von Philosophie und Wissenschaft auf Kunstwerke aufzeigen, gelingen leichter als solche, die umgekehrt beanspruchen, den Einfluss der Künste auf die philosophische oder wissenschaftliche Theoriebildung offenzulegen.²⁵ Von Seiten der Wissenschaftsgeschichte wurde daher gefordert, man müsse jeweils den theoretischen Stand, den eine Abbildung reflektiere, genauestens kennen. Eine bloß ikonologische Untersuchung sei zum Scheitern verurteilt.²⁶ Das gilt indes ebenso für philosophische Bilder. Aber umgekehrt wäre dann auch die jeweilige Abbildung in Hinsicht auf die gegebenen ästhetischen Darstellungsmöglichkeiten zu betrachten, das heißt unter Einbezug des kunsthistorischen Forschungsstandes.²⁷

X.

Ob eine Stilgeschichte wissenschaftlicher oder philosophischer Bilder²⁸ hier weiterhelfen kann, ist zweifelhaft, da mit ihr eine Reprise der Ideengeschichte²⁹ mit anderen Mitteln sich einzustellen droht, dergestalt, dass über längere Zeiträume hinweg sich durchhaltende Stile angenommen und in vergleichender Formanalyse Bilder von ihren Texten und aus ihren philosophischen oder wissenschaftlichen Kontexten gelöst werden. Argumentationszusammenhänge werden so nicht rekonstruiert und eine Auseinandersetzung mit der Spezialliteratur zum betreffenden Philosophen respektive Wissenschaftler erscheint verzichtbar. Die Kunstblindheit der Philosophen findet allzu oft in der Textvergessenheit der Bildwissenschaft ihr unrühmliches Pendant.³⁰

XI.

Angesprochen ist damit ein weiterer zentraler Punkt: Wenn von möglichen Bildfunktionen die Rede ist, wird stets auf philosophische Terminologie zurückgegriffen. Bilder sollen argumentieren, Evidenz stiften, veranschaulichen, demonstrieren, – von Bild-Beweisen, Bild-Diskursen,³¹ Bildlogik,³² Bilder-Wissen oder Epistemologie des Bildes³³ wird gesprochen; man könne oder solle mit Bildern, dem Auge oder der Hand denken, was zunächst ja einmal genauso plausibel ist, wie die Aufforderung, man solle mit seinem großen Zeh denken.³⁴ Hierzu müsste man erst einmal konkret, das heißt nicht zuletzt durch präzise phänomenologische Analysen vorführen, wie vom Wahrnehmungsakt über die Brücke der Beschreibungen mit Hilfe von Metaphern und Analogien das Denken durch das Sehen auf eine konkrete Weise ausgerichtet wird. Hierzu hat Ludwik Fleck exemplarische Analysen vorgelegt, ist aber ein Einzelfall.³⁵

XII.

Philosophische Bilder ziehen zumeist entweder als Illustrationen oder auf Einblattdrucken durch die Welt, also gemeinsam mit Texten.³⁶ Es gibt somit je spezifische Text-Bild-Verhältnisse, angesichts derer es zur Aufgabe wird, sowohl die sprachliche als auch die bildliche Dimension zueinander ins Verhältnis zu setzen, ohne eine Seite zu vernachlässigen oder beide in eins zu setzen. Dies erfordert eine genaue Bildbeschreibung ebenso wie eine Analyse der argumentativen und rhetorischen Struktur des Textes, etwa um vorzuführen, wie sprachliche Bilder (Metaphern) und Abbildungen miteinander interagieren, sich wechselseitig anreichern, fordern oder widerstreiten. Hierfür ist nicht nur nötig, die jeweiligen philosophischen Texte genau zu lesen, sondern auch die einschlägige Fachliteratur zu denselben, um überhaupt erst einschätzen zu können, inwiefern eine bestimmte Argumentation tragfähig, neu, konservativ etc. ist und wie jeweils die Interaktion mit dem Bildern vonstattengehen kann. Und es bedarf auch literaturwissenschaftlicher Kompetenzen.

XIII.

Es kommt darauf an, nicht nur zu sehen, was der Text mit dem Bild macht, sondern auch, was das Bild mit dem Text anstellt. Implizit liegt vielen Untersuchungen von Text-Bild-Relationen eine Vorrangigkeit des Sprachlichen insofern zu Grunde, als die bildlichen Formen des Argumentierens, des Ordnen, logischen Verknüpfens, der Evidenz etc. mit Hilfe von Kategorien der philosophischen Logik und Rhetorik begriffen werden sollen und nicht umgekehrt gefragt wird, ob man den Text über visuelle Ordnungsdispositionen, Assoziationsketten, Konstellationen, Konfigurationen, Physiognomien etc. anders betrachten und lesen kann.³⁷

XIV.

Behauptet man, dass auch Bilder Erkenntnis vermitteln, wäre präzise anzugeben, wann, wie, und wozu sie dies tun. Hierbei wäre auch nicht einfach künstlerische und philosophische oder wissenschaftliche Imagination und Kreativität ineinzusetzen, sondern deren kunstspezifische und philosophische Aktualisierungen funktional auszdifferenzieren.

Trennscharfe, an konkreten Bildbeispielen und unter Berücksichtigung des philosophischen Kontextes vorgeführte Funktionsanalysen finden sich indes selten, jüngst beispielsweise aber in einem bahnbrechenden Essay von Christoph Lüthy und Alexis Smets, der eine Reihe überaus vertrackter Fragen aufwirft:³⁸ Wo ist die Grenze zwischen Bild und Text? Kann ein typographisch angeordneter Text als Bild wahrgenommen werden? Was ist zum Beispiel mit Tabellen? Wie fängt oder fing man terminologisch den Unterschied zwischen vorgestellten und realen Bildern ein?³⁹ Wie grenzt man die historischen vorfindbaren Bezeichnungen für Bilder (*tabulae, imagines, species, emblemata, figura, pictura, simulachrum* etc.) systematisch voneinander ab?⁴⁰ Was ist mit Mischformen, die diagrammatische und mimetische Elemente verbinden? Was ist, so könnte man weiter fragen, mit der ästhetischen Qualität mancher philosophischer Bilder? Gibt es ein ästhetisches Surplus, das wiederum als kognitiv valent veranschlagt werden kann? Spielt es eine Rolle, ob ein Stefano della Bella ein Frontispiz für Galilei entwirft oder Giordano Bruno seine linkischen Bilder selbst fabriziert und wenn ja, inwiefern?

Was ist, wenn ein Bild in unterschiedlichen Kontexten sehr verschiedene Bedeutungen transportiert? Ist es dann noch dasselbe Bild? Wie grenzt man wissenschaftliche oder philosophische Bilder von Kunstbildern ab, wenn doch offenbar auch philosophische Bilder vieldeutig und polyfunktional sein können?⁴¹ Was ist zum Beispiel, wenn Vertreter ganz verschiedener wissenschaftlicher Theorien sich jeweils auf ein und dasselbe Bild stützen und dieses als evident für ihre Position reklamieren? Dann kann die Evidenz offenkundig nicht an der sichtbaren Gestalt des Bildes alleine hängen, sondern wird über den Text erzeugt, weshalb sie folglich nicht nur anhand von Form- und Stilanalysen bestimmt werden kann. Auch der umgekehrte Fall ist verwirrend, nämlich wenn ein Text in unterschiedlichen Editionen mit ganz anderen Bildern versehen wird: Was geschieht dann jeweils bei der Text-Bild-Interaktion?

XV.

Ein zentraler Begriff, der sowohl auf der sprachlichen wie visuellen Ebene Bildfunktionen benennt, ist – offenkundig – der der Evidenz.⁴² Suchte ein Bildwissenschaftler jedoch in der Philosophie nach brauchbaren Definitionen für diesen Begriff, geriete dies zu einem verwirrenden Unterfangen. Einer philosophischen Standarddefinition nach bezeichnet Evidenz «in erkenntnistheoretischen Zusammenhängen eine Einsicht, die ohne methodische Vermittlungen»,⁴³ also ohne Logik, Regel, oder förmlichen Beweis zustande kommt. Evidenz und Intuition sind Gegenbegriffe zur diskursiven beziehungsweise begrifflichen, das heißt methodisch durch Beweis, Erklärung etc. fortschreitenden Einsicht. An die Stelle von Ketten von logisch aufeinanderfolgenden Sätzen sollen Ketten von Evidenzen treten. Dieser Unterschied zum diskursiven Denken begründet traditionellerweise auch die Vagheit des Evidenzbegriffs.

Evidenzpostulate, die mit Bildern in wissenschaftlichen Texten einhergehen, treten stets im Rahmen von Argumentationen oder Verfahren auf, die zur Anerkennung der Evidenz überzeugen oder zwingen sollen. Vermeintlich sind solche Bilder durch ihre Zweckgebundenheit im Unterschied zu Kunstbildern klare Kandidaten für Bildevidenz, tatsächlich aber gibt es eine Vielzahl von unterschiedlichen Evidenzbegriffen.

Der Begriff der Evidenz oszilliert zwischen einer Evidenz für innerpsychische Wahrnehmungsakte beziehungsweise Vernunft-Einsichten und dem Vor-Augen-Stellen äußerer Bilder oder Objekte. Eine subjektive Evidenzerfahrung, die durch das Licht der Vernunft ermöglicht wird, hat einen ganz anderen Status als eine Evidenz via Augenschein. Ein Wissen qua Evidenz im ersten Sinne kann präsent sein oder nicht, aber es ist nicht irrtumsfähig, es zeichnet ein alternativloses Wissen aus, das intuitiv geschaut oder via Erleuchtung zuteil wird. Einerseits spricht man von einer «Selbstevidenz der Wahrheit»⁴⁴ – diese soll jedoch andererseits hergestellt werden können und muss entweder subjektiv durch anschauliche Gewissheit oder objektiv durch Zeugen erst beglaubigt werden. Inwieweit aber sind Evidenzen intersubjektivierbar – beziehungsweise objektivierbar oder auch nur kontrollierbar? Ein evidenter Sachverhalt scheint absolut zu sein – tritt jedoch stets relativ zu Kontexten auf. Evidenz sei durch Klarheit ausgezeichnet, – verschleierte jedoch zugleich ihre Stilisierung, ist also undurchsichtig in Bezug auf ihr Zustandekommen. Steht am Anfang einer Argumentation eine evidente Einsicht wie bei der Intuition? Oder trägt die Evidenz die Argumentation beziehungsweise gibt es Formen von Zusammenspiel zwischen Argumentationen und Zeigen? Zwischen Darstellungs- und Begründungslogik?

Eignet sich Evidenz als Epiphanie, wenn die Argumentation nicht mehr weiterkommt, also jenseits des Beweisens, weil alle «Begründungen erschöpft» sind, und man auf den «harten Felsen» trifft, bei dem sich der Wittgensteinsche Spaten zurückbiegt?⁴⁵

Doch weiter: Wenn sich zeigen lässt, dass bestimmte Formen der Evidenz mit ihren spezifischen Gegenstandsbereichen identifiziert werden können, – also in der Mathematik andere Evidenzpostulate erhoben werden können als etwa in der Meteorologie, hieße dies, dass die jeweils Evidenz erzeugenden Demonstrationen ihre Gattungen nicht wechseln können, da diese Gattungen vollständig voneinander separiert sind. In diesem Sinne sind einzelne Arten von philosophischen Wissenssystemen und Wissenschaften epistemologisch und demonstrativ geschlossen. Dies impliziert einen konsequenten epistemologischen Pluralismus, der Folgen für den Evidenzbegriff zeitigt: denn nun können auch widersprechende Einsichten je nach Kontext als evident behauptet werden. Der epistemologische Pluralismus von Evidenzen konfligiert nun allerdings mit dem Evidenzbegriff selbst, da dieser ontologisch oder *common sense*-theoretisch abgestützte, alternativlose Wahrheit verspricht.

Wenn sich etwas als evident zeigt, ist daher Skepsis angezeigt. Der bloße Verweis, ein Bild sei evident oder habe einstmals Evidenz gestiftet, ist in seiner Vagheit unbrauchbar und enthebt uns nicht der Aufgabe, stets zu fragen, wann und in welchem Kontext was für ein Evidenz-Konzept mit welchen Effekten wie eingesetzt wurde. Hingegen verwischen eklektizistische *catch all*-Definitionen die Unterschiede der diversen Evidenzbegriffe und verspielen so deren je spezifisch zu entdeckendes kognitives Potential, umso mehr, wenn sie zudem auch noch mit einfachen Oppositionen arbeiten (empirisch-fiktiv, wissenschaftlich-rhetorisch), statt jeweils präzise Binnendifferenzierungen vorzunehmen.⁴⁶

XVI.

Konfrontiert mit bildwissenschaftlichen Fragestellungen zeichnen sich am Horizont neue und vielversprechende Aufgaben für die Disziplin der philosophischen Ästhetik ab. Die Analysen des in Bildern und durch Bilder intuitiv oder anschaulich zu erfassenden Wissens sind noch weit entfernt von dem Grad an Differenziertheit, wie ihn die Analysen des diskursiven Wissens erreichen. Dass Wissen vor Augen gestellt wird, sagt noch nichts aus über die Art und Weise wie dies geschieht, ob dies verschiedenen Kontexten je anders zu

geschehen hat, und welchen Status jeweils dem so gezeigten Wissen zuerkannt wird. Um zu entscheiden, ob und inwiefern Bilder in einem gegebenen Kontext argumentieren, etwas ‚beweisen‘ können, visuelle Evidenz stiften, Wissen generieren oder nur repräsentieren, bedarf die Bildwissenschaft unbedingt des begrifflichen Rüstzeugs der Philosophie. Dringend nötig sind historisch wie systematisch trennscharfe Distinktionen unterschiedlicher epistemischer Bildfunktionen auf der Basis genauer Analysen von spezifischen Text-Bild-Interaktionen. Somit wäre von der philosophischen Ästhetik zu fordern, dass sie einen deskriptiven Apparat erarbeitet, dessen begriffliches Instrumentarium es erlaubt, den jeweiligen epistemologischen Status der argumentativen oder kognitiven Funktionen der ‚wissenden‘ Bilder präzise und kontextsensitiv zu bestimmen.

Ein Schritt in diese Richtung wäre gemacht, wenn man ‚wissende Bilder‘ als Elemente epistemischer Konfigurationen begreift, in denen auf je besondere Weise Wissensgehalte ästhetisch generiert, konzipiert, geordnet, repräsentiert und tradiert werden. Eine epistemische Konfiguration ist ein Ensemble von Rechtfertigungs- und Tradierungspraktiken für die Produktion von Wissen, das gemäß des jeweiligen historisch-kulturellen Settings von bestimmten Hintergrundüberzeugungen geleitet ist, aber auch durch kulturelle Wahrnehmungsmuster und Sehzwänge bestimmt wird. Daraus folgt, dass Wissen nicht nur über Sätze und Satzsysteme (re-)produziert oder tradiert wird, sondern sich auch in der Gestalt von Bildern verbreitet. Zuweilen lösen sich Bilder ganz aus ihren ursprünglichen Kontexten und treten in neue epistemische Konstellationen ein. Die Geschichte des Wissens schreit deshalb auch nach Studien, die die Dissemination und eigene Wirkungsgeschichte von philosophischen Bildern verfolgen und deren Verhältnis zum diskursiven Wissen taxieren.

Es gälte daher nun historisch-systematisch, sowohl die Rolle von Phantasie, Imagination und ihrer manifesten Visualisierungsformen in allen philosophischen Themenbereichen aufzuweisen und in ihrem jeweiligen kulturellen und epistemischen Kontext differenziert zu bestimmen, als auch die philosophischen Dimensionen und Implikationen der Darstellungs- und ästhetischen Generierungsformen von Wissen in anderen Disziplinen zu untersuchen. Eine ganz andere Art der Philosophiegeschichtsschreibung wird dadurch möglich, die nicht propositionale Formen des Wissens nicht mehr ausblendet, sondern deren zentrale Funktionen für die Geschichte des Wissens aufzeigt. Öffnete sich die philosophische Historiographie und Ästhetik endlich mehr für Fragen der Bildwissenschaft, erführe sie einen ungemeinen Zuwachs an Aufgaben und Bedeutung, denn vor allem ihr obläge es dann, den gewaltigen historischen Fundus an wissenden Bildern systematisch zu erschließen. So könnte die historische Epistemologie zu einer historischen Epistemologie des Bildes erweitert werden, ohne dass man zugleich den Wissensbegriff vernebeln oder preisgeben müsste.

Anmerkungen

1 Vgl. zur ersten Orientierung: Monika Dommann, «Vom Bild zum Wissen. Eine Bestandsaufnahme wissenschaftshistorischer Bildforschung», in: *Gesnerus* 61, 2004, S. 77–89. Matthias Bruhn, *Das Bild. Theorie – Geschichte – Praxis*, Berlin 2008. Klaus Sachs-Hombach, *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt am Main 2005.

2 Siehe das Netzwerk: Bildphilosophie, Netzseite, 2009, <http://www.bildwissenschaft.org/netzwerk/glossar/index.php/Hauptseite>, Zugriff am 10. Mai 2010.

3 Tom Holert, *Künstlerwissen. Studien zur Semantik künstlerischer Kompetenz im Frankreich des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, München, 1998. Hier wird das spezifische künstlerische «Wissen» schlicht auf besondere natürliche Begabung zurückgeführt. Dass eine «Artisanal Epistemology» dem diskursiven Wissen als ebenso sicheres Wissen gegenübergestellt werden könne, behauptet auf dünner Argumentations- und Materialbasis: Pamela H. Smith, *The Body of the Artisan: Art and Experience in the Scientific Revolution*, Chicago 2004, S. 59–93. Der Status eines solchen Handwerker- oder Künstler-Wissens hängt jedoch vom Status ab, den es in einer gegebenen Wissenskultur zugeschrieben bekommt und kann nicht einfach unter Berufung auf Einzelfälle, in denen Künstler oder Handwerker Wissensansprüche erheben oder durch anachronistische Rückprojektionen heutiger Wissensbegriffe begründet werden.

4 Gernot Böhme, «Kunst als Wissensform», in: Ders.: *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt am Main, 1989.

5 Siehe zu allen 3 Aspekten das Florentiner Forschungsprojekt von Michael Thimann, Heiko Damm, Martina Papiro und dem Verfasser: Das wissende Bild, Netzseite, <http://www.daswissendebild.de>.

6 James Elkins, *The Domain of Images*, Ithaca 1999.

7 Horst Bredekamp, *Die Fenster der Monade – Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst*, Berlin 2004. Ders., *Galilei der Künstler – Der Mond, die Sonne, die Hand*, Berlin 2007. Ders., *Thomas Hobbes: Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder*, Berlin 1999. Weitere Beispiele: Frank Büttner, «Das messende Auge. Maßkunst und visuelle Evidenz im 16. Jahrhundert», in: *Evidentia: Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Gabriele Wimböck und Karin Leonhard, Münster 2007, S. 263–290. Visuelle Argumentation, hg. v. Horst Bredekamp und Pablo Schneider, Berlin 2005. Félix Paknadel, «Shaftesbury's Illustrations of Characteristics», in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 37 (1974), S. 290–312. Wunderbare Abbildungen aus philosophischen Handschriften präsentiert Kathrin Müller, *Visuelle Weltaneignung. Astronomische und kosmologische Diagramme in Handschriften des Mittelalters*, Göttingen 2008. Kompositorische Analogien zwischen Kunstwerken und philosophischen Denksystemen untersuchen: Sara Hornäk, *Spi-*

*noza und Vermeer. Immanenz in Philosophie und Male-
rei*, Würzburg 2004, Hana Gründler, *Wittgenstein. An-
ders sehen. Die Familienähnlichkeit von Kunst, Ästhetik
und Philosophie*, Berlin 2007.

8 Jacob Steinbrenner, *Kognitivismus in der Ästhe-
tik*, Würzburg 1996. *Bilder in der Philosophie & in an-
deren Künsten & Wissenschaften*, hg. v. Jacob Stein-
brenner und Ulrich Winko, Paderborn 1997.

9 Frederik Stjernfeld, *Diagrammatology. An Investi-
gation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology
and Semiotics*, Boston 2007. Oliver R. Scholz, *Bild,
Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher
Darstellung*, Frankfurt am Main 2004. Nelson Good-
man, *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*,
4. Aufl., Frankfurt am Main 2004 (Nelson Goodman,
*Languages of Art. An Approach to a Theory of Sym-
bols*, Indianapolis 1968).

10 Edmund Husserl, «Phantasie und Bildbewusst-
sein (Vorlesung 1904/05)», in: ders., *Phantasie, Bildbe-
wusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der an-
schaulichen Vergegenwärtigung. Texte aus dem Nach-
laß (1898–1925)*, hg. v. Eduard Marbach, Dordrecht/
Boston/London 1980, S. 15–50.

11 Lambert Wiesing, *Artifizielle Präsenz. Studien zur
Philosophie des Bildes*, Frankfurt am Main 2005.

12 Keinesfalls indes reichte es für eine funktionale
Bilderklärung hin, neuronale Muster zu beschreiben,
wie es unter dem Dach der Kognitionswissenschaft
die sog. Neuroästhetik verheißt, die hier nur wegen
ihres rapide zunehmenden Aufsaugens von For-
schungsgeldern erwähnt sei. Wenn z. B. ähnliche
neuronale Reaktionen bei der Betrachtung eines
Poussin-Gemäldes mit dem Martyrium des heiligen
Bartholomäus und einem chirurgischen Eingriff ge-
messen werden und dann daraus geschlossen wird,
nun erkenne man, es gehe bei der Kunstbetrachtung
primär um Empathie, wird just die spezifische ästhe-
tische Differenz zwischen Kunstwerk und Alltags-
welt, die eine Bildwissenschaft mit philosophischem
Anspruch gerade erklären müsste, auf der Basis eines
pseudoobjektiven retro-neopositivistischen
Glaubenssystems eskamotiert. *Neuroästhetik: Kunst –
Gehirn – Wissenschaft*, hg. v. Martin Dresler, Leipzig
2009.

13 Hans Jonas, «Homo Pictor und die Differentia
des Menschen», in: *Zeitschrift für philosophische For-
schung*, 1961, Bd. 15, Heft 2, S. 161–176.

14 Vgl. Jean-François Lyotard, *Philosophie und Male-
rei im Zeitalter ihres Experimentierens*, Berlin 1986.

15 Z. B. Klaus Sachs-Hombach, *Das Bild als kommu-
nikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwis-
senschaft*, Köln 2003.

16 Ferdinand Fellmann, «Bild und Bewußtsein bei
Giordano Bruno», in: *Bilder der Philosophie: Reflexio-
nen über das Bildliche und die Phantasie*, hg. v. Ri-
chard Heinrich, Wien 1991, S. 200–222. Ders., «Wo-
von sprechen die Bilder? Aspekte der Bild-Semanti-
k», in: *Bild und Reflexion: Paradigmen und Perspekti-
ven gegenwärtiger Ästhetik*, hg. v. Birgit Recki, Mün-
chen 1997, S. 147–159. Thomas Leinkauf, «Bild-
Symbol, Geometrie und Methode. Philosophische

Implikationen der frühneuzeitlichen Textillustration», in: *Bochumer Philosophisches Jahrbuch für Antike und Mittelalter*, 2006, Bd. 11, S. 73–101. Martin Mulsow, «Figuration und philosophische Findungskunst. Giordano Brunos Lampas triginta statuarum», in: *Giordano Bruno in Wittenberg 1586–1588*, hg. v. Thomas Leinkauf, Pisa/Rom 2004, S. 83–94. Nuccio Ordine, *Die Schwelle des Schattens. Literatur, Philosophie und Malerei bei Giordano Bruno*, Würzburg 2009.

17 Um nur einige prominente Standard-Editionen anzuführen: Die Pléiade-Ausgabe der Werke Rousseaus verzichtet z. B. auf die Aufnahme der von ihm mit konzipierten Frontispiz; die Standardausgaben von *The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury*, hg. v. William Molesworth, London 1839–1845. und *Euvres de Descartes*, hg. v. Charles Adam u. Paul Tannery, Paris 1897–1910 reduzieren, verändern oder entfernen aus den diversen Schriften die Abbildungen. Vgl. dazu: M. M. Goldsmith, «Picturing Hobbes's Politics? The Illustrations to *Philosophical Rudiments*», in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 44, 1981, S. 232–237. Claus Zittel, *Theatrum Philosophicum. Descartes und die Rolle ästhetischer Formen in der Wissenschaft*, Berlin 2009.

18 Zur kognitiven Relevanz der Typographie siehe: Thomas Rahn, «Druckschrift und Charakter», in: *TEXT 11*, 2006, S. 1–31; *TEXT 13: Text & Schrift*, 2010. Lutz Danneberg, «Das Gesicht des Textes und die beseeelte Gestalt des Menschen: Zu Formen der Textgestaltung und Visualisierung in wissenschaftlichen Texten sowie zu Problemen ihrer Deutung», <http://www.fheh.org/images/fheh/material/darstellung-v01.pdf>

19 Verheissungsvoll sind neuere digitale Editionen, wie z. B. die Reihe VIII der Leibniz-Gesamtausgabe, die die Handschriften und die sich darin befindenden Zeichnungen von Leibniz präsentiert: <http://leibnizviii.bbaw.de/>

20 Reinhard Brandt, *Philosophie in Bildern. Von Giorgio bis Magritte*, Köln 2000. Ders., *Die Wirklichkeit des Bildes. Sehen und Erkennen – Vom Spiegel zum Kunstbild*, München 1999. *Meisterwerke der Malerei. Von Rogier van der Weyden bis Andy Warhol*, hg. v. Reinhard Brandt, Leipzig 2001. Reinhard Brandt, «Bilder – Virtuosen zwischen Sein und Nichtsein», in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 2002, Bd. 27, S. 211–222. John Murdoch, *Album of Science. Bd. 1: Antiquity and Middle Ages*, New York 1984. Lucien Braun, *Iconographie et Philosophie, Bd. 1: Essai de définition d'un champ de recherche. Bd. 2: Commentaires et Bibliographies*, Straßburg 1994 und 1996. Ders., «Historiographie und Ikonographie der Philosophie», in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 1997, Bd. 22, S. 123–140. Vgl. dazu auch die sehr nützliche Bibliographie von Ralf Konersmann im Anhang zur stark gekürzten deutschen Ausgabe: Lucien Braun, *Bilder der Philosophie*, Darmstadt 2009.

21 Lorraine Daston u. Katharine Park, *Wunder und die Ordnung der Natur: 1150–1750*, Berlin 2002. Lorrain-

ne Daston u. Peter Galison, «Das Bild der Objektivität», in: *Ordnungen der Sichtbarkeit*, hg. v. Peter Geimer, Frankfurt am Main 2002, S. 29–99. Lorraine Daston u. Peter Galison, *Objektivität*, Berlin 2007.

22 Vgl. dazu: Hans-Jörg Rheinberger, «Objekt und Repräsentation», in: *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*, hg. v. Bettina Heintz und Arnold Benz, Zürich 2001, S. 55–61.

23 Siehe dazu z. B. Bruno Latour, «Drawing Things Together», in: *Representation in Scientific Practice*, hg. v. Michael Lynch und Steve Woolgar, London 1990, S. 19–68.

24 Vgl. z. B. Gaston Bachelard, *Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie*, hg. v. Wolf Lepenies, Frankfurt am Main 1976.

25 Wie man ohne Spezialkenntnisse sich blind verirren und verirren kann, zeigt anhand eines kunsthistorischen Standardwerkes exemplarisch auf: Christoph Lüthy, «Die Kunst der Renaissance als Voraussetzung für die moderne Wissenschaft?» Rezension von: Samuel Y. Edgerton, *The heritage of Giotto's geometry: Art and Science on the eve of the Scientific Revolution*, Ithaca u. a. 1991, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 37, 1992, S. 215–224.

26 Vgl. dazu pointiert Michael Hagner, «Bildunterschätzung – Bildüberschätzung. Ein Gespräch der Bildwelten des Wissens mit Michael Hagner», in: *Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik*, 2003, Bd. 1, Heft 1, Berlin 2003 (hg. v. Horst Bredekamp und Gabriele Werner), S. 103–111.

27 z. B. Martin Kemp, *Visualizations. The nature of book of art and science*, Oxford 2000 (deutsch: *Bilderwissen. Die Anschaulichkeit naturwissenschaftlicher Phänomene*, Köln 2003). Martin Kemp u. Marina Wallace, *Spectacular Bodies*, London 2000. Harry Robin, *The Scientific Image*, New York 1990.

28 Siehe: *Das Technische Bild: Kompendium zu einer Stilgeschichte wissenschaftlicher Bilder*, hg. v. Horst Bredekamp, Birgit Schneider, Vera Dünkel, Berlin 2008.

29 Einen aktuellen Versuch, philosophische Bilder ideengeschichtlich einzuordnen, unternimmt: Justin Champion, «Decoding the Leviathan: doing the history of ideas through images 1651–1700», in: *Printed Images in Early Modern Britain*, hg. v. Michael Hunter, Farnham 2010, S. 255–278.

30 Mit einem positiven Gegenbeispiel könnte man die Sache klarer machen: Ludwik Fleck entwickelt seinen Begriff des Denkstils aus der wissenschaftlichen Praxis heraus und stellt ihn dem kunsthistorischen Stilbegriff entgegen. Letzterer läßt in seinen Augen dazu ein, Analogien zwischen Bereichen zu etablieren, die wenig miteinander zu tun haben: Stilformen der Kunst und der Wissenschaft, Moden etc. Für Fleck sind Stile nur als transitorische Manifestationen von Vorgängen relevant. Hierin bietet sein Konzept des Denkstils auch mögliche Ansatzpunkte für eine Revision der sogenannten Konstellationsforschung, die einseitig Konstellatio-

nen von Begriffen befragt, obwohl doch der Begriff der Konstellation selbst, worauf Benjamin und Adorno bereits hingewiesen haben, einen transitorischen Zeitpunkt bezeichnet, zu dem eine bestimmte Sternen-Konstellation als Bild wahrnehmbar wird. Vgl. *Konstellationsforschung*, hg. v. Martin Mulsov und Marcelo Stamm, Frankfurt am Main 2005. und in Kürze: Claus Zittel, «Denkstile in Aktion. Der Stilbegriff in Kunst, Philosophie und den Wissenschaften. Ludwig Fleck und der Stilbegriff in den Naturwissenschaften. Stil als wissenschaftshistorische, epistemologische und ästhetische Kategorie», erscheint in: *Actus et Imago. Berliner Schriften für Bildaktforschung*, hg. v. Horst Bredekamp und John Krois, Berlin 2010.

31 Ausgangspunkt dafür: Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt am Main 1974.

32 Vgl. dazu den Sammelband: *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, hg. v. Martina Hefler und Dieter Mersch, Bielefeld 2009. Darin Stephan Günzel, «Bildlogik – Über phänomenologische Differenzen visueller Medien», S. 123–138.

33 Von Seiten der Philosophie: Olaf Breidbach, *Bilder des Wissens. Zur Kulturgeschichte der wissenschaftlichen Wahrnehmung*, München 2005. Von Seiten der Kunstgeschichte: Martin Kemp, *Bilderwissen. Die Anschaulichkeit naturwissenschaftlicher Phänomene*, Köln 2004. David Topper, «Towards an Epistemology of Scientific Illustration», in: *Picturing Knowledge. Historical and Philosophical Problems Concerning the Use of Art in Science*, hg. v. Brian S. Baigrie, Toronto 1996, S. 215–249.

34 Bettina Heintz u. Jörg Huber, *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*, Zürich 2001. Rudolf Arnheim, *Visual Thinking*, London 1969.

35 Ludwik Fleck, «Zur Theorie des Erkennens, Über die wissenschaftliche Beobachtung und die Wahrnehmung im Allgemeinen», in: Ders., *Erfahrung und Tatsache*, hg. v. Thomas Schnelle und Lothar Schäfer, Frankfurt am Main 1983, S. 147–174. Vgl. zur Bedeutung Flecks für die Bildwissenschaft auch Dommann 2004 (wie Anm. 1), S. 78–79.

36 Vgl. dazu Barbara Bauer, «Die Philosophie auf einen Blick. Zu den graphischen Darstellungen der aristotelischen und neuplatonisch-hermetischen Philosophie vor und nach 1600», in: *Seelenmaschinen. Gattungstraditionen, Funktionen und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne*, hg. v. Jörg Jochen Berns und Wolfgang Neuber, Wien/Köln/Weimar 2000, S. 481–520.

37 Michael Cuntz/Barbara Nitsche/Isabell Otto, «Einleitende Überlegungen», in: *Die Listen der Evidenz*, hg. v. dens., Köln 2006, S. 9–33. Vgl. dazu bereits die Überlegungen Edgar Winds: «Um diese Erfahrung zu vermitteln, bedarf es einer Beweisführung, die sich vom mathematischen Beweis radikal unterscheidet. An die Stelle der linearen Logik, in der jeder Satz durch wohldefinierte Antezedenzen mit einem Komplex wohldefinierter Prämissen ver-

knüpft ist, müssen wir eine konfigurative Logik setzen, die kontingente Argumente miteinander verbindet. Für derartige Untersuchungen kommt es, um mit Charles S. Peirce zu sprechen, darauf an, daß unser Gedankengang «keine Kette bildet, die nicht stärker ist als ihr schwächstes Glied, sondern ein Tau, dessen Fasern noch so schwach sein mögen, wenn sie nur zahlreich genug und eng miteinander verknüpft sind.» [Charles S. Peirce, «Einige Konsequenzen aus 4 Unvermögen», in: ders., *Schriften 1*, Frankfurt am Main 1967, S. 186.] Edgar Wind, «Bild und Text», in: Edgar Wind, *Kunsthistoriker und Philosoph*, hg. v. Horst Bredekamp, Bernd Buschen-dorf, John Krois, Berlin 1998. S. 259–262, hier S. 261–262.

38 Vgl. Christoph Lüthy u. Alexis Smets, «Words, Lines, Diagrams, Images: Towards a History of Scientific Imagery», in: *Early Science and Medicine*, 2009, Bd. 14, S. 398–439.

39 Vgl. dazu z. B. Antoni Malet, «Keplerian Illusions: Geometrical Pictures versus Optical Images in Kepler's Visual theory», in: *Studies in History and Philosophy of Science*, 21 (1990), S. 1–40.

40 Vgl. dazu auch: Isabelle Pantin, «Simulachrum, species, forma, imago. What was transported by light into the camera obscura? Divergent conceptions of realism revealed by lexical ambiguities at the beginning of the seventeenth century», in: *Early Science and Medicine 13* (2008), S. 245–269.

41 Eindeutigkeit als Kriterium für das Bestimmen wissenschaftlicher Bilder postuliert dagegen: Gottfried Boehm, «Zwischen Auge und Hand. Bilder als Instrumente der Erkenntnis», in: *Konstruktionen, Sichtbarkeiten*, hg. v. Jörg Huber und Martin Heller, Zürich 1999, S. 215–228, hier S. 226–227.

42 Insgesamt vgl. dazu ausführlich anhand von Bildbeispielen: Claus Zittel, *Theatrum Philosophicum. Descartes und die Rolle ästhetischer Formen in der Wissenschaft*, Berlin 2009.

43 Artikel «Evidenz» in: *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, hg. v. Jürgen Mittelstrass, Stuttgart 2004, Bd. 1, S. 609.

44 Als «selbstevident» galten auch bei den meisten antiken Autoren, wie dann später in der Frühen Neuzeit, gerade keine Bilder, sondern «nur Sätze über das Vorliegen eigenpsychischer Zustände, insbesondere Wahrnehmungen». Wolfgang Detel, «War Gasendi ein Empirist?», in: *Studia Leibnitiana*, 1974, Bd. 6, Heft 2, S. 178–221, hier S. 182.

45 Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt am Main 2000, §217.

46 Ein Beispiel dafür: Die Herausgeberinnen und der Herausgeber des aktuellen Sammelbandes Evidentia. Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit tragen zweifellos verbreitete Auffassungen zusammen, wenn sie sagen: «Während im Bereich von Rhetorik und Poetik evidentia der literarischen Fiktion der imaginativen und sprachlichen Kompetenz eines Autors bedarf, verzichtet die wissenschaftliche Abbildung im Kontext von Empirie und Naturerfahrung auf den rhetorisch-fiktiven Cha-

rakter, verschleiert ihr Gemachtsein und tritt als Beweis auf.» Insbesondere ab dem 17. Jahrhundert kennzeichne «Evidenz» ein Wissen, das aus der Anschauung gewonnen wird. Das «e-videri – heraus-scheinen, hervorscheinen» mache «das Unausweichliche einer solchen Erscheinung deutlich, ihre Wirkkraft leuchtet aus dem Gesehenen selbst hervor und trifft den Betrachter mit der Gewalt einer von außen an ihn herangetragenen Tatsache». Es sei die «Herstellung von autoritären oder autorisierten Bildern in den Naturwissenschaften häufig». Die Darstellung werde zum «beglaubigten Dokument des Gesehenen». *Evidentia. Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Gabriele Wimböck, Karin Leonhard und Markus Friedrich, Berlin 2007, S. 11–12, S. 14 u. S. 18.

