

Das Bild. Ausdrücke der Betrachtung in der Literatur der Antike und Neuzeit.

Ist ein Bild immer nur ein Bild? Einen nicht unerheblichen Anteil an Vorgängen der Kommunikation hat in Künsten und Wissenschaften das Bild mit seinen ästhetischen visuellen Elementen aufzuweisen. Dieser Bereich der visuellen Wahrnehmung ist für die Darstellung von Gegenständen ein Gebiet, das sich mittels seiner Bezeichnungen mit anderen Gebieten vergleichen läßt. Diese Abhandlung wählt dazu den Ansatz, die sprachlich überlieferten Begriffe für Bilder zu untersuchen. Eine Erklärung für Vorgänge der Kommunikation, die Bilder einsetzen, liegt in der Übertragung von Kategorien auf der Ebene von Bedeutungen dargestellter Dinge vor. In jedem Kapitel werden die Bestandteile und die Terminologie des Bildes behandelt. Die Theorien der Künste und Wissenschaften werden hinsichtlich ihrer Methode der Betrachtung und Nutzung des Bildes in einem historischen Aufriss dargestellt. Begriffe der Betrachtung von Bildern und die Typen in einer historischen Darstellung.

Theorien von Künsten und Wissenschaften sind Betrachtungen, die den Künstlerischen und wissenschaftlichen Aussagen von literarischen Werken zugrunde liegen. Das Wort 'Theorie' leitet sich von dem griechischen Verb *θεορεῖν* (theorein) mit der Bedeutung 'sehen' ab. Diesen Betrachtungen sind Gegenstände, reale Objekte oder abstrakte Ideen, zugeordnet. Dem Wort Idee, das sich von dem griechischen Verb für sehen und den Worten *idéa* oder *εἰδώς* ableitet, werden die Bedeutungen 'optisches Bild' und 'sichtbare Gestalt eines Gegenstands' zugeordnet. Die von *εἰδώς* abweichende Bedeutung des Wortes *εἰδωλον* meint bei dem Dichter Homer das Schattenbild in der Unterwelt. In der Grabkunst nannte man Eidolon das Bild des Verstorbenen als ein Brustbild. In der *Dichtkunst* bemerkt Aristoteles, daß die gute Übertragung einer Betrachtung gleichkommt ("το γὰρ ἐν μεταφέρειν το ὁμοίον θεωρεῖν ἐστίν", 22, 17). Sprache wird von Aristoteles als ein Werkzeug (*organon*) der arbiträren Bezeichnung von diesen wirklichkeitsabbildenden mentalen Bildern, den Vorstellungen, interpretiert. Aristoteles erwähnt in seiner Rhetorik (III, 10, 3, I) die Bilder der Dichter, die er mit Metaphern gleichsetzt, die sich lediglich durch den Ort ihrer Aufstellung unterscheiden.

Eine *Theoria* als Schau der Phänomene und Ideen untersucht durch bildliche Methoden. Theorien dienen zur Beschreibung der Welt. Vertreter des Idealismus nach der Antike halten dem Konzept der Existenz von Ideen fest. Die Ideen sind für Immanuel Kant die letzte Instanz, mit der die Vernunft arbeitet. Mittels der von Lausberg dargestellten Theorie vom Zusammenhang der Künste läßt sich der ideelle Zusammenhang zwischen Kunstwerk und Vorbild aufzeigen. Wesentlich für diesen Zusammenhang ist die Idee der Mimesis, die dem Kunstwerk ebenso zugrunde liegt wie der Kunstkritik¹: "*Die Besonderheit der Mimesis als einer künstlerischen Darstellung wurzelt gerade in diesem Bezug auf das Unsichtbare: nicht auf das Ding allein, sondern zugleich auf dessen erkannten oder postulierten Sinn [...]*".² Tafeln und Tabellen sind für die Dokumentation von historischen Ereignissen mit Inschriften von Zeichen, Buchstaben und Zahlen, versehen. Die Nutzung von Tabellen wird für die Kategorisierung von Begriffen eingesetzt. Beschreibungen von Gemälden sind seit der Antike eine literarische Kunst, die als Ekphrasis oder *descriptio* bezeichnet wird. Mimesis

1 Platon: Ion. 534b. In: Platon. Sämtliche Werke. In der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Herausgegeben von Ernesto Grassi unter Mitarbeit von Walter Hess. Bd I. S. 103.

2: Weidlé, Wladimir: Gestalt und Sprache des Kunstwerks. Studien zur Grundlegung einer nicht-ästhetischen Kunsttheorie. Mittenwald 19881. S. 45.

oder Ähnlichkeit zwischen der beschriebenen Sache und der Beschreibung ist für diese Kunst notwendig. Die Beschreibungen der Gemälde von Cebes sind das früheste literarische Werk, das Gemälde als Thema behandelt. Der Redner Aeschines bemerkt in einer Rede (1, 91) über die Wahrheit, die in den Bildern gefunden wird: „*kai gar toutôn hoi men ep' autophôrôi halontes, ean homologôsi, parachrêma thanatôi zêmiountai, hoi de lathontes kai exarnoi gignomenoi krinontai en tois dikastêriois, heurisketai de hê alêtheia ek tôn eikotôn.*“ Lukian hat in seiner Abhandlung *Die Rednerschule* das griechische Schulwesen beschrieben. Diese Rede, die als Lehrschrift auf die Frage eines jungen Freundes, wie man Redner wird, gehalten wird, gehört zur Lehrliteratur. Der Autor weist seinen Sohn auf die Schwierigkeiten und Mühen auf dem Wege der Erlernung dieser Kunst hin. Der Redner beschreibt nun nach der Art und Weise des Ekphrasis die Rhetorik in einer Allegorie:

„*Hoch oben soll sie als schöne Dame mit anmutigem Antlitz dasitzen, das mit mannigfaltigen Früchten gefüllte Horn der Amalthea in der Rechten, und neben ihr denke dir den Reichtum ganz von Gold und lieblich anzuschauen. Ferner sollen der Ruhm und die Macht dabei sein und die ganze Gestalt eine Menge kleinen Liebesgöttern gleichender Lobsprüche auf allen Seiten umschweben.*“ Lukian setzt seine Beschreibung mit einem Vergleich fort: „*Du hast gewiß schon ein Bild vom Nil gesehen: er liegt auf einem Krokodil oder Flußpferde, deren es viele in ihm gibt, kleine Knaben, welche die Ägypter Ellen nennen, spielen um ihn; diesen sollen die Lobsprüche um die Rhetorik gleichen.*“³

Die Tugenden der *perspicuitas*, der Durchschaubarkeit, und der Klarheit und Berühmtheit (*claritas*) sind in der Rhetorik beheimatet und gelten auch für die Beschreibung. Zu den undeutlichen bildlichen Formen, die von der Rhetoriklehre als Fehler (*vitia*) getadelt werden, zählt die dunkelte Metaphorik, die den Gegenstand des Leser oder Hörer nicht erhält. Im 7. Buch erwähnt Cicero in seinem Brief an Atticus das Rätsel (*aenigma*).⁴ Das Rätsel ist eine aus der Allegorie abgeleitete Form. Augustinus bemerkt in den *Confessiones* (IX) das Rätsel der Ähnlichkeit (*aenigma similitudinis*) und Visionen (*visiones*).⁵

Die Beschreibung von Bildern ist als Thema von Epigrammen, die in der *Anthologia Graeca* überliefert werden, zu finden. Bereits bei den Epigrammen des Ausonius sind die Bezeichnungen *signum*, *simulacrum* und *pictura* zu finden. Ausonius spricht von einem marmornen Zeichen (*signum marmoreum*) für ein Grabdenkmal:

6. VALENTINIANO IVNIORI IN SIGNVM MARMOREVM
*Nunc te marmoreum pro sumptu fecimus; at cum
 Augustus frater remeaverit, aureus esto.*

Das Bild (*pictura*) eines Löwen (*leo*) beschreibt er folgendermaßen:

7. PICTVRAE SVBDITI VBI LEO VNA SAGITTA A
 GRATIANO OCCISVS EST
*Quod leo tam tenui patitur sub harundine letum,
 non vires ferri, sed ferientis agunt.*

Für die Darstellung der Allegorien *Occasio* und *Paenitentia* nutzt Ausonius die Bezeichnung Ebenbild (*simulacrum*):

3 Lukian: Werke. Deutsch von Theodor Fischer. Vierter Band. Vierte Auflage. Berlin-Schöneberg [o. J.]. S. 151-152.

4 [Http://www.aenigma.gr/aenigma/liber_septimvs_ad_atticvm.htm](http://www.aenigma.gr/aenigma/liber_septimvs_ad_atticvm.htm).

5 [Http://www.gmu.edu/departments/fld/CLASSICS/august.conf9.html](http://www.gmu.edu/departments/fld/CLASSICS/august.conf9.html).

11. IN SIMVLACRVM OCCASIONIS ET PAENITENTIAE

*Cuius opus? Phidiae, qui signum Pallados, eius,
quique Iovem fecit, tertia palma ego sum.
Sum dea quae rara et paucis Occasio nota.
Quid rotulae insistis? Stare loco nequeo.
Quid talaria habes? Volucris sum. Mercurius
quae
fortunare solet, tardo ego, cum volui.
Crine tegis faciem? Cognosci nolo. Sed heus tu
occipiti calvo es? Ne teneat fugiens.
Quae tibi iuncta comes? Dicat tibi. Dic rogo
quae sis.
Sum dea, cui nomen nec Cicero ipse dedit.
Sum dea, quae facti non factique exigo poenas,
nempe ut paeniteat: sic Metanoea vocor.
Tu modo dic, quid agat tecum. Quandoque volavi,
haec manet: hanc retinent quos ego praeterii.
Tu quoque dum rogitas, dum percontando moraris,
elapsam dices me tibi de manibus.*

Das Werk *Simulacrum Saxonicum* wird von Johann B. Lauterbach in Leipzig im Jahre 1600 als Vergleich mit dem christlichen Führer (*princeps christianus*) veröffentlicht. Epigramme dienen als Aufschriften, so die Übersetzung, für die Beschreibung von Personen und von Sachverhalten, die seit der Antike in Sammlungen veröffentlicht wurden. Einige Werke ihrer Vertreter, die in der griechischen Sprache in der Antike geschrieben wurden, sind in der *Anthologia Graeca* gesammelt. Die Epigramme in der *Anthologia Graeca* sind eine Quelle für die Überlieferung von Personen durch ihre Inschriften auf Gräbern, die mit teils bekannten Autorennamen und teils anonym publiziert wurden. In Epigrammen sind insbesondere die rhetorischen Fragen Elemente für die Behandlung des Themas mittels der Beschreibung der Person, die auf dem Bild dargestellt wurde. Ein Buch mit einer Sammlung von Epigrammen eines Autors aus Rom stammt von Martial. Beschreibungen von Personen wurden auch von anderen Autoren in verschiedenen literarischen Gattungen wie dem Brief, dem Dialog oder Buch. Das Bild eines Sophisten hat Platon in seinem gleichnamigen Dialog beschrieben. Cicero schreibt in der Abhandlung *De Natura Deorum* (63) an den Brutus über Protagoras von Abdera:

„Nam Abderites quidem Protagoras, cuius a te modo mentio facta est, sophistes temporibus illis vel maximus, cum in principio libri sic posuisset "De divis neque, ut sint neque ut non sint, habeo dicere", Atheniensium iussu urbe atque agro est exterminatus librique eius in contione combusti; ex quo equidem existimo tardioris ad hanc sententiam profitendam multos esse factos, quippe cum poenam ne dubitatio quidem effugere potuisset. Quid de sacrilegis, quid de impiis periuris dicemus?

*"Tubulus si Lucius umquam,
si Lupus aut Carbo aut Neptuni filius",*

ut ait Lucilius, putasset esse deos, tam periurus aut tam impurus fuisset? “

Neben den Beschreibungen von historischen Persönlichkeiten werden typische Personen in der antiken Literatur geschildert. In der Dichtung findet man neben den Darstellungen von Gottheiten und historischen Personen in Dramen ihre Karrikaturen in den Komödien.

Der Ausdruck These ist ein aus dem griechischen Wortschatz abgeleitetes Wort mit der Bedeutung 'Behauptung'. In der klassischen Rhetoriktheorie bilden neben den poetischen und praktischen Künsten die theoretischen Künste, zu denen die Betrachtung des Kunstwerks (inspectio) zählt, eine dritte Kunstform.⁶ Lausberg hat diese Unterscheidung weiter ausgeführt und auf angewandte zeitgenössische Kritikformen schematisch übertragen (Literaturkritik, Kunstkritik, Sprachwissenschaften). Quintilian nutzt in der *Institutio oratoria* (III, XI) die lateinische Schreibung für das griechische Wort *thesis*: „*Quidam putant etiam eas theseis posse aliquando nominari quae personis causisque contineantur, aliter tantummodo positas, ut causa sit cum Orestes accusatur, thesis an Orestes recte sit absolutus: cuius generis est: "an Cato recte Marciam Hortensio tradiderit". Dieses Wort wird nach der griechischer Grammatik flektiert: „Hi thesin a causa sic distingunt ut illa sit spectativae partis, haec activae: illic enim veritatis tantum gratia disputari, hic negotium agi.“* Quintilian nutzt in seiner *Institutio oratoria* (IV, 1, 4) den Ausdruck *imago*: „*cuius rei licentia ex hoc est, quod ante declamationem illa velut imago litis exponitur. Sed in foro quoque contingere istud principiorum genus secundis actionibus potest, primis quidem raro umquam, nisi forte apud eum cui res aliunde iam nota sit dicimus.*“

In der *Rhetorica ad Herennium* (39) wird der folgende Vergleich gemacht: "Poëma loquens pictura, pictura tacitum poëma debet esse." In der *Rhetorica ad Herennium* (62) wird das Bild als Forma beschrieben: „*Imago est formae cum forma cum quadam similitudine conlatio.*“ Für den imitierenden Geist des Künstlers führt Marcus Tullius Cicero im Verweis auf Platon die Ähnlichkeit (*similitudo*) zu den Urbildern (*ideas*) als Methode der Nachahmung der Gestalt (*species*) der Schönheit an. Cicero beschreibt im 10. Brief an Atticus (4, 10, 1) das Bild (*imago*) des Aristoteles:

*sed me hercule <ut> a ceteris oblectationibus
deseror [et] voluptatum propter rem publicam, sic
litteris sustentor et recreor maloque in illa tua
sedecula quam habes sub imagine Aristotelis sedere
quam in istorum sella curuli tecumque apud te
ambulare quam cum eo quocum video esse ambulandum.*

Cicero behandelt in der Rede *Oratio in L. Calpurnium Pisonem* das Verkünden (*declarare*) durch eine Tafel (*tabella*): „*(...) Italia, me omnes ordines, me universa civitas non prius tabella quam voce priorem consulem declaravit.*“⁷ Cicero spricht im dritten Buch von *De legibus* von der Tabelle der Fehler (*tabella vitiosum*).⁸ Cicero ordnet die Wirkung des Erfreuenes (*delectare*) dem Bild zu. Cicero erwähnt in den *Epistulae ad Familiares* (Buch 7, Brief 23, Abschnitt 3), daß das Bild erfreut (*pictura delectat*): „*ea volebam tabellis ornare; etenim si quid generis istius modi me delectat, pictura delectat.*“ Cicero erwähnt in der Rede (*oratio*) *In C. Verrem* (Buch 1, Abschnitt 45) die Zeichen (*signa*) von gezeichneten Tabellen (*tabulae pictae*):

*iam quae iste signa, quas tabulas pictas ex Achaia
sustulerit, non dicam hoc loco: est mihi alius locus
ad hanc eius cupiditatem demonstrandam separatus.*

⁶ Vgl.: Quintilian, Marcus F.: Ausbildung des Redners. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn. Darmstadt 1972 u. 1975. 2, 8, 1.

⁷ [Http://www.geocities.com/Athens/Forum/6946/literature/cicero_pisonem.html](http://www.geocities.com/Athens/Forum/6946/literature/cicero_pisonem.html).

⁸ [Http://www.rome.webzone.ru/ius/library/cicero/leg03.htm](http://www.rome.webzone.ru/ius/library/cicero/leg03.htm).

In dem Werk *De Oratore* (2. Buch, 70-90) beschreibt Cicero die Kunst der Rede, die *ars tota dicendi* als *artis imago quaedam et similitudo*, die mit Macht ausgestattet ist.⁹ Der römische Autor und Politiker beschreibt in den Briefen an Atticus (Buch 6, Brief 1, Abschnitt 17), daß ein Bild (*imago*) sich selbst erklärt (*declarat*):

*Herculem inscriptum est CONSVL; quam esse eiusdem
status, amictus, anulus, imago ipsa declarat.*

Cicero hat einige typische Formen des Bildes in seinen Briefen mit Begriffen erfaßt. Bereits bei Cicero finden wir in dem ersten Brief an Atticus (6, 1, 17) den Ausdruck *subscriptio* für eine Beischrift zu einem Bild (*imago*):

*at me hercule ego, cum in turma inauratarum
equestrium quas hic Metellus in Capitolio posuit
animadvertissem in Serapionis subscriptione Africani
imaginem, erratum fabrilis putavi, nunc video
Metelli.*

Cicero unterscheidet in den *Epistulae ad Familiares* (5, 12, 7) zwischen dem gemalten und erfundenen Bild (*picta und ficta imago*):

*nec minus est Spartiates Agesilaus ille perhibendus,
qui neque pictam neque fictam imaginem suam passus
est esse, quam qui in eo genere laborarunt; unus
enim Xenophontis libellus in eo rege laudando facile
omnis imagines omnium statuasque superavit.*

Cicero erwähnt an anderer Stelle in den *Epistulae ad Familiares* (6, 6, 13) das Bild (*imago*) von Geist und Körper:

*interea tibi absenti et huic, qui adest, imagini
animi et corporis tui, constantissimo atque optimo
filio tuo, studium, officium, operam, laborem meum
iam pridem et pollicitus sum et detuli, nunc hoc
amplius, quod me amicissime cotidie magis Caesar
amplectitur, familiares quidem eius sicuti neminem.*

Cicero bezeichnet in den *Epistulae ad Familiares* (6, 13, 4) als ein Attribut des Bildes (*imago*) die Würde (*dignitas*):

*sed tamen, quicquid imago veteris meae dignitatis,
quicquid reliquiae gratiae valebunt, studium,
consilium, opera, gratia, fides mea nullo loco
deerit tuis is optimis fratribus.*

Cicero ist der Autor, der die Worte Malen (*pingere*) und Gemälde (*pictura*) jenseits der eigentlichen Bedeutung für die Redekunst und Literatur verwendet. So schreibt Cicero im 14. Brief von seinen Briefen an Atticus (1, 14, 3), daß Atticus als sein Kritiker wie einst der Aristarchus dient, wenn er den ganzen Ort durch seine Reden zu malen (*pingere*) pflegt: „(...) *totum hunc locum quem ego varie meis orationibus, quarum tu Aristarchus es, soleo pingere* (...)“. Cicero berichtet in den *Epistulae ad Familiares* (5, 12, 7) von den realen Gemälden des Apelles und Lysippus, daß diese ohne den Willen von Alexander gemalt wurden:

neque enim Alexander ille causa ab Apelle potissimum

⁹ [Http://www.ancientlanguages.org/claslattexts/cicero/deoratore24.html](http://www.ancientlanguages.org/claslattexts/cicero/deoratore24.html).

*pingi et a Lysippo fingi volebat, sed quod illorum
artem cum ipsis tum etiam sibi gloriae fore putabat.*

Isidor von Sevilla formuliert in *De Fide* die Frage nach dem gemeinsamen Bild mit dem Gott (*imago cum deo*): „Cui ergo dicitur aut ad cuius imaginem conditus homo creditur, nisi ad eius, cuius una imago cum deo est et unicum nomen diuinitatis est?“¹⁰ Nach der Antike wird Bild auch als Bezeichnung für die Dichtung genutzt. Donatus erwähnt in seiner *Ars grammatica* unter den sieben Gestalten (*species*) des Gedichts (*carmen*) rhetorische Figuren:

*Huius species multae sunt,
ex quibus eminent septem:
ironia, antiphrasis,
aenigma, charientismos,
paroemia, sarcasmos,
astismos*

Die Anschauung ist seit der Aufklärung eine Kategorie der Theorienbildung. Kants Feststellungen über das wechselseitige Bedingen von *Anschauung* und Begriff ist ein Thema, das die Betrachtung von abstrakten Sachverhalten untersucht. *Bild* ist ein zentraler Begriff der Poetik und Rhetorik der Antike. Bildliche Redeweisen der Dichtung, die durch die Nutzung des Vorrats an rhetorischen Figuren ermöglicht werden, nutzen Dichter als Formen uneigentlichen Sprechens. Die römischen Dichter haben verschiedene Formen zur Beschreibung von Bildern in der Dichtung genutzt. Bild (*imago*) ist als literarische Form eine Bezeichnung für eine individuelle Gestalt oder Form mit den Merkmal der Abgeschlossenheit.¹¹ Die Bezeichnungen von Bildern umfassen das plastische Abbild (*simulacrum* und *picura*) und das abstrakte Bild (*imago*). Malen (*pingere*) und Gemälde (*pictura*) sind zwei Worte für die Bezeichnungen des Dichtens. Macrobius erwähnt in den *Saturnalia* (4, 5), dass das Bild (*imago*) für die Erregung von Pathos durch die Ähnlichkeit zu dem Dargestellten dient:

„Sunt in arte rhetorica ad pathos movendum etiam hi loci qui dicuntur circa rem, et movendis affectibus peroportuni sunt. Ex quibus primus est a simili. Huius species sunt tres, exemplum parabola imago, Graece paravdeigma parabolh`eijkwvn. Ab exemplo Virgilius: Si potuit Manes accersere coniugis Orpheus, Threicia fretus cithara, fidibusque canoris: Si fratrem Pollux alterna morte redemit. Quid Thesea magnum, Quid memorem Alciden? [Antenor potuit mediis elapsus Achivis.“¹²

Macrobius erwähnt in den *Saturnalia* (Buch 4, 2) das Bild (*imago*), das geeignet dafür ist, in der Dichtung von Publius Vergilius Maro die Affekte zu bewegen: „Et imago, quae est a simili pars tertia, idonea est movendis affectibus. Ea fit, cum aut forma corporis absentis describitur, aut omnino quae nulla est fingitur. Utrumque Virgilius eleganter fecit.“ Das Malen (*pingere*) wird bei Maro in der *Aeneis* (Buch 4, 143 - 150) beschrieben:

*Qualis ubi hibernam Lyciam Xanthique fluenta
deserit ac Delum maternam invisit Apollo,
instauratque choros, mixtique altaria circum*

¹⁰ [Http://www.titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/germ/ahd/isidor/isido004.htm](http://www.titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/germ/ahd/isidor/isido004.htm).

¹¹ Barrasch, M.: Bild, Bildlichkeit. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 2. Stuttgart 1994. S. 10-30.

¹² [Http://www.ukans.edu/history/index/europe/ancient_rome/L/Roman/Texts/Macrobius/Saturnalia/4*.html](http://www.ukans.edu/history/index/europe/ancient_rome/L/Roman/Texts/Macrobius/Saturnalia/4*.html).

*Cretesque Dryopesque fremunt pictique Agathyrsi;
ipse iugis Cynthi graditur, mollique fluentem
fronde premit crinem fingens atque implicat auro;
tela sonant umeris: haud illo segnior ibat
Aeneas; tantum egregio decus enitet ore.*

Vergil beschreibt in der *Aeneis* (Buch 4, 522 - 528) die Nacht:

*Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
corpora per terras, silvaeque et saeva quierant
aequora: cum medio volvuntur sidera lapsu,
cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres,
quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis
rura tenent, somno positae sub nocte silenti
[lenibant curas, et corda oblita laborum].*

Vergil beschreibt in der *Aeneis* (Buch 7, 251 - 258), daß den König nicht der gemalte Purpur bewegt (mouet):

*Nec purpura regem
picta movet nec sceptrum movent Priameia tantum,
quantum in conubio natae thalamoque moratur,
et veteris Fauni voluit sub pectore sortem,
hunc illum fatis externa ab sede profectum
portendi generum paribusque in regna vocari
auspiciis, huic progeniem virtute futuram
egregiam et totum quae viribus occupet orbem.*

Publius Ovidius Naso hat das Bild (*imago*) zum Gegenstand der Beurteilung gemacht. Ovid schreibt in den *Metamorphosen* (Buch 6, 303 – 305) über das Fehlen des Lebendigen im Bild (*imago*) eine kleine Analyse eines dargestellten Gesichts:

*Nullos movet aura capillos,
in vultu color est sine sanguine, lumina maestis
stant inmota genis, nihil est in imagine vivum.*

Ovid beschreibt in den *Metamorphosen* (Buch 6, 583 - 586) die Strafe im Bilde (*imago*):

*Dolor ora repressit,
verbaque quaerenti satis indignantia linguae
defuerunt; nec flere vacat, sed fasque nefasque
confusura ruit, poenaeque in imagine tota est.*

Ovid schreibt in den *Metamorphosen* (Buch IV, 204, 205) über das Bild der Zeit (*imago temporis*):

*mors erat ante oculos, minimum tamen illa malorum,
et iam prensurum, iam nunc mea viscera rebar
in sua mersurum, mentique haerebat imago
temporis illius, quo vidi bina meorum
ter quater adfligi sociorum corpora terrae,
cum super ipse iacens hirsuti more leonis
visceraque et carnes cumque albis ossa medullis
semianimesque artus avidam condebat in alvum;*

Ovids Gedichte nutzen den Ausdruck Bild für einen Sachverhalt, auf den durch ein Symbol verwiesen wird. Der Dichter erwähnt in den *Metamorphosen* (Buch 7, 649 – 651) das Bild (*imago*) des Schlafes (*somnus*):

*Egredior, qualesque in imagine somni
visus eram vidisse viros, ex ordine tales
adspicio noscoque.*

Auch in der *Ars amatoria* spricht Ovid (Buch 2, Gedicht 9b, 41) vom Bild des Todes (*mortis imago*): „*Stulte, quid est somnus, gelidae nisi mortis imago!*“ Ovid beschreibt in den *Remedia amoris* (Buch 2, Gedicht 6, 33 – 38) das Bild der menschlichen Stimme (*humana vox*):

*Vivit edax vultur ducensque per aera gyros
Miluus et pluviae graculus auctor aquae;
Vivit et armiferae cornix invisae Minervae;
Illa quidem saeculis vix moritura novem;
Occidit illa loquax humanae vocis imago,
Psittacus, extremo munus ab orbe datum!*

In den *Amores* (Gedicht 7, 183) beschreibt Ovid das Bild des Schreibenden (*imago scribentis*):

„*Adspicias utinam, quae sit scribentis imago!*“ Ovid unterscheidet in den *Metamorphosen* (Buch 3, 666 – 667) zwischen den Bildnissen (*simulacra*) und Bildern (*pictura*):

*Quem circa tigres simulacraque inania lyncum
pictarumque iacent fera corpora pantherarum.*

In der Erzählung *Psyche and Cupido* nutzt Apuleius den Ausdruck 'verschiedene Gattungen von Bildern (*picturae*):

„*enimvero pavimenta ipsa lapide pretioso caesim deminuto in varia picturae genera discriminantur: vehementer, iterum ac saepius beatos illos, qui supergemmas et monilia calcant.*“¹³

Die römische Dichtung kennt das Bild als eine Bezeichnung für ein Abbild bei der Beschreibung von poetischem Stoff und reflektiert so die Theorie von den Abbildungen als Ideen mit der Bezeichnung Bild (*imago*). Bezeichnungen von Bildern werden hier als Metaphern eingesetzt. Im 15. Kapitel der Anhandlung *Über das Erhabene* behandelt Pseudo-Longinos, Verfasser der ersten Ästhetik, das Bild. Das Konzept der Freien Künste (*artes liberales*) in der römischen Kultur ist Ausgangspunkt zur Bestimmung der Relation von Künsten und Wissenschaften. Die Vermittlung von Künsten durch die Übertragung (*translatio*) der Künste (*artes*) wird für die Rezeption von Bildern herangezogen. In der *Rhetorica ad Herennium* (III) werden Bilder definiert: „*Imagines sunt formae quaedam et notae et simulacra [...] rei.*“¹⁴ Das Phänomen des Austausches zwischen Text und Bild lässt sich historisch und systematisch durch dieses Konzept der Antike und Neuzeit erläutern. Für das Auftreten von bildlichen Bestandteilen oder Elementen in Medien ist der Austausch von Künsten durch das Vorhandensein von identischen oder zu mindestens von übertragbaren Strukturen und die daraus resultierende Möglichkeit einer gemeinsamen Form der Deskription der Medien zu nennen.¹⁵ Mit einer Ebene von gemeinsamen Zeichen lässt sich die Übertragung von Gegenständen in Texten und Bildern erklären. Es lässt sich aber auch das

¹³ <http://harvest.rutgers.edu/latintexts/apuleius/cupid.html>.

¹⁴ <http://lettere.unipv.it/scrineum/wight/herm3.htm>.

¹⁵ So weit nicht anders vermerkt, beziehe ich mich auf die rhetorische Terminologie bei Lausberg: Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 3. Aufl.. Stuttgart 1990.

Zeichen als grundlegendes Element eines solchen Austausches im Konzept der Nachahmung von Künsten verweisen.

Bildlichkeit ist ein in den bildenden Kunst und in der Sprache auftretendes Phänomen. Der Bereich der Visualität stellt so einen den Künsten gemeinsamen Bereich von Zeichen dar, der durch den Austausch von Zeichen als ideale Bilder in verschiedenartigen Systemen repräsentiert wird. Mittels der Unterscheidung von Systemen, in denen Zeichen vertreten sind, läßt sich die Grenze zwischen bildlichen und nichtbildlichen Medien wie der Sprache, einem literarischen Text und dem Bild aufzeigen. Innerhalb der Systematik der Rhetorik findet sich ein Ansatz, das Phänomen Bildlichkeit mittels der Terminologie der Rhetorik zu bestimmen. Die Rhetorik ist historisch durch die Übernahme von Elementen der Redekunst in anderen Künsten und auch hinsichtlich ihrer Systematik ein bildlicher Bestandteil eines Kunstwerkes zur Deskription von Elementen der Bildlichkeit nützlich. Es läßt sich zwischen verbindlichen Kategorien von Bildlichkeit, wie sie das System der Rhetorik bietet, in der Anwendung anhand von Bereichen der Bildlichkeit, die diesen Systemen offenstehen, und auf andere Bereiche von Bildlichkeit, die in anderen Medien auftreten, unterscheiden.

Das Wort *Theoreia* hat die Bedeutung Betrachtung. Die Einbildungskraft ist ein komplexer Sachverhalt, der sich kulturgeschichtlich auch in der Terminologie der Fachsprachen und in der allgemeinen Sprache widerspiegelt. In der Mathematik wird das Theorem für eine Überprüfung genutzt. Das griechische Wort *'thea'* mit der Bedeutung Betrachtung entspricht dem lateinischen Wort *'spectaculum'*. Im Mittelalter wurde die Bezeichnung *spectaculum* für Bücher genutzt.

Alim Albericus Casinensis' *Flores rhetorici* ist ein Lehrgedicht des Mittelalters, das die Farben (*colores*) der Worte (*verbi*) behandelt:

Verbis autem brevibus non breve, non obscurum proficuum coartabimus.

Qua colorum specie qua se iunxerint, tam in obscuro quam in claro lucebit.

*Verum iam ad rem ipsam fiat descensio, primum ordiamur de proemio.*¹⁶

Aristoteles leitet das Wort Phantasie (*phantasia*) vom Lichtschein (*phaos*) ab und unterscheidet zwischen der auf den *logos* bezogenen überlegenden Phantasie (*phantasia logistike*), die dem Menschen eigen ist, und einer wahrnehmenden Phantasie (*phantasia aisthetike*), an der auch andere Tiere teilhaben (De anima, 433 b 29-30). Vorstellungen (*phantasmata*) sind die Objekt der Phantasie. Der *Physiologus* ist ein Werk aus dem zweiten Jahrhundert nach Christi Geburt, in dem der griechische Text wirkliche und phantastische Tiere beschreibt. Das Werk wurde in zeitgenössische Sprachen übersetzt. Im Mittelalter finden sich Übersetzungen in die deutsche Sprache im *Physiologus* des Theobald.¹⁷ Den aus den Begriffen Natur und Wort zusammengesetzten Ausdruck des Substantivs *φυσιολόγος* und das Verbum *φυσιολογείν* nutzt Aristoteles in seinem Buch *Über die Seele*.¹⁸ Die Theorie von den Farben der Rede findet sich in der Rhetorik der Antike. Lucius Annaeus Seneca verfaßte das Werk *Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*. Der Ausdruck 'rhetorische Farben' (*colores rhetorici*) ist für die Wirkung der Rede auf ihren Betrachter eine Bezeichnung. Das Modell der Darstellung von schriftlichen und mündlicher Rede durch reale

16 [Http://www.uan.it/alim/testi/xi/AlimAlbCasinensisFloresXIretpro.htm](http://www.uan.it/alim/testi/xi/AlimAlbCasinensisFloresXIretpro.htm).

17 Vgl.: Henkel, Nikolaus: Studien zum Physiologus im Mittelalter. Tübingen 1976. S. 118-125.

Zwei griechische Handschriften sind bei Offermanns wiedergegeben. Vgl. Offermanns, Dieter: Der Physiologus nach den Handschriften G und M. Meisenheim am Glan 1966.

18 Aristoteles: De anima. With translations, introductions and notes by R. D. Hicks. Hildesheim, Zürich und New York 1990. 25 a 20 und 6 b 26.

Bilder oder Beschreibungen von Bildern wird von der Antike bis zum Lehrbuch *Orbis pictus* im 16. Jahrhundert genutzt, das bis in das 18. Jahrhundert als Wörterbuch zur Veranschaulichung von Worten durch Bilder diente und dessen mehrsprachiges Konzept zur Erlernung von Sprachen durch Bilder gestaltet wurde. Die Bildbeschreibung (*ekphrasis*), die seit der Antike Vertreter ihrer Anwendung hervorbrachte, zählt zur deskriptiven Literatur. Gaufredus nutzt die Bezeichnung rhetorische Farben (*colores rhetorici*), die eine Erzählung malen (*qui narrationem picturant*) in dem Werk *Summa de arte dictandi* (III-IV).¹⁹ Die Tradition der bildlichen Elemente in der Literatur der Renaissance übermitteln Erasmus von Rotterdam, der die Lehre von den *colores rhetorici* aufgreift. So erwähnt Erasmus in dem Gedicht *Ad Gulielmum Copum, medicorum eruditissimum* mit dem Haupttitel *De senectute carmen* im Jahre 1506 die Farben der Redner (*rhetorum colores*):

90

*Dum literas ephebus
Ardeo, dum scrutor pugnasque viasque sophorum,
Dum rhetorum colores
Blandaue mellifluae deamo figmenta poesis,
Dum necto syllogismos,*

95

*Pingere dum meditor tenues sine corpore formas,
Dum sedulus per omne
Authorum volvor genus impiger, undique carpo
Apis in modum Matinae,
Paedias solidum cupiens absolvere cyclum,*²⁰

Leonid Arbuzov stellte unter dem Titel *Colores rhetorici* eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische Übungen an mittelalterlichen Texten im Jahre 1963 zusammen. Arthur Schopenhauers Werk *Erestik. Die Kunst, Recht zu behalten* hat den Verweis auf Rhetorik und Dialektik, die *Colores boni et mali* aufweisen.²¹ Schopenhauer behandelt in seiner *Theoria colorum physiologica* die Farben. Giordano Bruno nutzt in seiner Abhandlung *Ueber die Schatten der Ideen (De umbris idearum)* die Repräsentanz von Ideen durch Bilder (*intentio X*):

*„vnde boni & veri pro sua facultate particeps
efficitur animus, qui & si tantum non habeat vt eius imago sit; ad eius
tamen est imaginem: dum ipsius animae diaphanum, corporis ipsius
opacitate terminatum, experitur in hominis mente imaginis aliquid
quatenus ad eam appulsum habet: in sensibus autem internis & ratione, in
quibus animaliter viuendo versamur: vmbram ipsam.“*²²

Bruno verweist auch auf die Ähnlichkeit (*similitudo*) zwischen Schatten und Ideen (*intentio XXI. X*):

*„Non te praetereat tandem vmbrarum cum ideis similitudo tum enim vmbrae,
tum & ideae non sunt contrariae contrariorum. Per vnam speciem
cognoscitur in hoc genere pulchrum & turpe; conueniens & inconueniens;*

¹⁹ [Http://www.uan.it/alim/testi/xii/gaufredus_summa_de_arte_dictandi_3-4.htm](http://www.uan.it/alim/testi/xii/gaufredus_summa_de_arte_dictandi_3-4.htm).

²⁰ [Http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost16/Erasmus/era_poem.html](http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost16/Erasmus/era_poem.html).

²¹ [Http://www.gutenberg.aol.de/schopenh/eristik/eristik.htm](http://www.gutenberg.aol.de/schopenh/eristik/eristik.htm).

²² [Http://www.jetzabel.com/A/7_testi/TESTI/BRUNO/bruno2.htm](http://www.jetzabel.com/A/7_testi/TESTI/BRUNO/bruno2.htm).

*perfectum, & imperfectum, bonum & malum.*²³

Bonaventura bemerkt im *Commentarius in Distinctionem* (III, Pars. I.) mit dem Titel *De cognitione Dei per similitudines longinquas*, dass das *imago Trinitatis* sich aus 'Sinn' (*mens*), 'Wahrnehmung' (*notitia*) und Liebe ('*amor*') zusammensetzt: "*Primo enim illa tangit, in quibus imago Trinitatis attenditur, quae sunt mens, notitia et amor. Secundo, illis praetactis, ostendit, quod in his attenditur imago propter consubstantialitatem, ordinem et aequalitatem, ibi: Haec autem tria cum sint etc.*"²⁴ Die abschliessende Frage seiner Abhandlung bezieht sich auf den Unterschied zwischen Spur (*vestigium*) und Bild (*imago*): „*Quaeritur ergo, quae differentia sit inter vestigium et imaginem; et cum in omni creatura sit vestigium, quaeritur, quare non similiter imago, et secundum quid attendatur vestigium. CONCLUSIO. Deus per creaturas naturali rationis lumi.*"²⁵

Die Definition von *idea* bestimmt diese alle einen Inhalt von Gedanken. Descartes und Locke sind Vertreter des Idealismus in der Neuzeit, der davon ausgeht, daß Ideen als Objekte des Geistes reale Objekte repräsentieren. Nach der Definition von einem absoluten Idealismus sind nur geistige Erscheinungen real. Immanuel Kant, Hegel und Fichte Vertreter dieses Ansatzes.

Die Bezeichnung *Idee* wird in der Literatur der Neuzeit von Philosophen im Zusammenhang mit den Trieben genutzt. Herder bemerkt in der *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, daß die Sprache der Tiere ein Ausdruck der Triebe ist: „Bei jedem Tier ist, wie wir gesehen, seine Sprache eine Äußerung so starker sinnlicher Vorstellungen, daß diese zu Trieben werden; mithin ist Sprache, so wie Sinne und Vorstellungen und Triebe, angeboren und dem Tier unmittelbar natürlich.“²⁶ Jedoch finden sich auch im 18. Jahrhundert Gegner dieser Ideenlehre. In *Levana oder Erziehlehre* (7. Bruchstück, 1. Kapitel), einer Abhandlung über den *geistigen Bildungstrieb* wird von Jean Paul ein Apell an die praktische Ausbildung im Gegensatz zur praktizierten Methode des *orbis pictus* geäußert: „*Ebenso wären die teuern jetzigen gemalten Welten (orbis pictus) recht gut durch die Werkstätten zu ersetzen, in welchen ein Handwerker nach dem andern den hospitierenden Kindern sein Gewerbe lebendig vorlegte.*"²⁷ Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher sprach in *Kritik und Poesie* von der *reinen Objektivität des Bildes*.²⁸ Johann Gottfried Herder bemerkt in der *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* als Bedingung für eine Sprache ohne Grammatik die Existenz von Bildern:

„5. Aber wie hat eine Sprache ganz ohne Grammatik bestehen können? Ein bloßer Zusammenfluß von Bildern und Empfindungen ohne Zusammenhang und Bestimmung? Für beide war gesorgt: es war lebende Sprache. Da gab die große Einstimmung der Gebärden gleichsam den Takt und die Sphäre, wohin es gehörte; und der große Reichtum der Bestimmungen, der im Wörterbuch selbst lag, ersetzte die Kunst der Grammatik. Sehet die alte Schrift der Mexikaner! Sie malen lauter einzelne Bilder. Wo kein Bild in die Sinne fällt, haben sie sich über Striche vereinigt, und den Zusammenhang zu allen muß die Welt geben, in die es gehört, aus der es gewissagt wird. Diese Weissagungskunst, aus einzelnen Zeichen Zusammenhang zu erraten - wie weit können sie noch nur einzelne Stumme und Taube treiben!“²⁹

²³ http://www.jetzabel.com/A/7_testi/TESTI/BRUNO/bruno2.htm.

²⁴ http://www.antology.rchgi.spb.ru/Bonaventura/Commentarius_in_distinctionem.lat.html.

²⁵ http://www.antology.rchgi.spb.ru/Bonaventura/Commentarius_in_distinctionem.lat.html.

²⁶ <http://www.gutenberg.aol.de/herder/sprache/sprach03.htm>.

²⁷ <http://www.gutenberg.aol.de/jeanpaul/levana/leva130.htm>.

²⁸ <http://www.mauthner-gesellschaft.de/mauthner/sleila.html>.

²⁹ <http://www.gutenberg.aol.de/herder/sprache/sprach11.htm>.

Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher hebt in Kritik und Poesie die Unterschiedlichkeit von Beschreibungen hervor: „Wenn aus der Beschreibung eines unbekannten Tieres zwei voneinander unabhängig sich ein Bild davon herstellen, so werden die Bilder sehr verschieden sein. Ebenso mit der Erzählung einer Tatsache. Natürlich ist es von besonderer Wichtigkeit zu wissen, wie der Erzählende verfahren sei. Je mehr er mir bekannt ist, seine Art wahrzunehmen, seine Neigungen, in der Wahrnehmung etwas zu übersehen, von dem Wahrgenommenen aufzunehmen und auszulassen, desto mehr läßt sich die Tatsache aus der Erzählung ermitteln.“³⁰

Noch im 19. Jahrhundert findet sich in deutschen Wörterbüchern ein umfangreiches Wortfeld zu dem Wort *Bild*. In Moritz Heynes Werk *Deutsches Wörterbuch* werden als Ableitungen des Bildes *Abbild*, *Vorbild* und *Urbild* beschrieben: Das *Abbild* ist die *Wiedergabe eines Vorbilds*, die *jünger als das Verbum abbilden* mit der Bedeutung *‘ein Vorbild wiedergeben*, das seit dem 17. Jahrhundert *ein gewöhnliches Wort* ist, erst im 18. Jahrhundert aufgekommen ist. Der Gegensatz zum *Abbild* ist das Wort *Vorbild*, das als *das gewirkte (bewirkte) abbild* von Goethe in seiner *Farbenlehre* genutzt wird. Für die Verwendung des Wortes *Urbild* verweist Heyne auf diese Sentenz Jean Pauls: „*auf dem fuszboden lagen drei steinerne mönche (Grabsteine) .. vielleicht schiefen unter den abbildern die stummen urbilder selber*.“³¹ Wie wichtig diese Unterscheidungen für die Theorien des 18. Jahrhunderts waren, zeigt der praktische Nutzen von Bildern als Gegenstand von Bildbeschreibungen. Die Nutzung des Bildes (*imago*) als Gegenstand der Erinnerung veranschaulicht die Schilderung einer Begebenheit, die durch ein Epigramm veranschaulicht wird.

Johann Gottfried von Herder benutzt für seine Übersetzung von griechischen Epigrammen der *Anthologia Graeca* die Bezeichnung *Bild*:

Auf das Bild Sokrates,
der die Unsterblichkeit der Seele lehrte

*Weiser Künstler, du gabst dem Bilde Sokrates alles,
Nur kein Leben: das hat Sokrates Seele allein.*³²

Auf ein Bilde der Sappho

*Sinnend sitzt du da, du Biene süßer Gesänge;
Sehet im Bildniß noch trägt sie zusammen ein Lied.*³³

Clemens Brentanos Beschreibung von *Mariens Bild* ist ein Beispiel für die Dichtung der Romantik, die Bilder beschreibt.³⁴ Der Maler und Dichter Gustav Kugelgen beschreibt in

³⁰ Friedrich David Ernst Schleiermacher: Die Sprache als allgemeines Bezeichnungssystem.
[Http://www.mauthner-gesellschaft.de/mauthner/hist/slei2.html](http://www.mauthner-gesellschaft.de/mauthner/hist/slei2.html)

³¹ Heyne, Moritz: Deutsches Wörterbuch. Leipzig. 21905.

³² Johann Gottfried von Herder's *Schriften zur griechischen Litteratur*. Herausgegeben durch Heyne. Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke. Zur schönen Litteratur und Kunst. Zehnter Theil. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1828. S. 36

³³ Herder's *Schriften*. 1828. S. 48

³⁴ www.gutenberg.aol.de/brentano/gedichte/gdbr3028.htm.

seinen *Jugenderinnerungen eines alten Mannes* (IV.5) die Erscheinung von *Mariens Bild und Wesen*.³⁵ Andreas Gryphius nutzt den Ausdruck *Bild* in *Leo Armenius*:

2. Versch. Betreug dich selber nicht: das todte
marmor hört Was man von Fürsten spricht. Diß bild / der pfeyler
lehrt Was wieder sie gedacht / vnd kan von vnraht sagen.³⁶

Jakob Raimund Ferdinand nutzt das Verbum *bilden* in *Die gefesselte Phantasie* für die Konstruktion eines *Ideals*:

So bild aus Götterkräften ich mein Ideal und flieh mit ihm nach einer
Himmelswelt in unbekannte Sphären. Dort bau ich Amors Tempel auf von
glänzendem Rubin und laß von tausend Sonnen ihn bestrahlen.³⁷

Gotthold Ephraim Lessing nutzt das Verbum *einbilden* in dem Stück *Emilia Galotti*:

Ich kann doch nicht mehr arbeiten. - Ich war so ruhig, bild ich mir
ein, so ruhig - Auf einmal muß eine arme Bruneschi Emilia heißen: -
weg ist meine Ruhe, und alles! - Der Kammerdiener (welcher wieder
hereintritt). Nach dem Marchese ist geschickt. Und hier, ein Brief
von der Gräfin Orsina.³⁸

Auch Eduard Möricke nutzt in *Mozart auf der Reise nach Prag* nutzt das Verbum *einbilden* als Ausdruck der Phantasie:

So kam fürs erste ein Adagio heraus: d-moll, vier Takte nur,
darauf ein zweiter Satz mit fünfen - es wird, bild ich mir ein, auf
dem Theater etwas Ungewöhnliches geben, wo die stärksten
Blasinstrumente die Stimme begleiten. Einstweilen hören Sie's, so
gut es sich hier machen läßt. « Er löschte ohne weiteres die Kerzen
der beiden neben ihm stehenden Armleuchter aus,³⁹

Nietzsche nutzt in *Also sprach Zarathustra - Ein Buch für Alle und Keinen* über den Übermenschen in dem Kapitel *Auf den glückseligen Inseln* den Ausdruck *Bild*: „Und was ihr Welt nanntet, das soll erst von euch geschaffen werden: eure Vernunft, euer Bild, euer Wille, eure Liebe soll es selber werden! Und wahrlich, zu eurer Seligkeit, ihr Erkennenden!“⁴⁰

Nietzsche definiert hingegen die Begriffe als *Bildzeichen* in *Jenseits von Gut und Böse*: „268. Was ist zuletzt die Gemeinheit? - Worte sind Tonzeichen für Begriffe; Begriffe aber sind mehr oder weniger bestimmte Bildzeichen für oft wiederkehrende und zusammen kommende Empfindungen, für Empfindungs-Gruppen. Es genügt noch nicht, um sich einander zu verstehen, dass man die selben Worte gebraucht: man muss die selben Worte auch für die selbe Gattung innerer Erlebnisse gebrauchen, man muss zuletzt seine Erfahrung mit einander gemein haben.“⁴¹

Nietzsche erläutert im Paragraphen 328 des vierten Buches der *Morgenröte* idealistische Theorien:

³⁵ www.gutenberg.aol.de/kuegelgn/altmann/altm45.htm.

³⁶ <http://gutenberg.aol.de/gryphius/armenius/armenius.htm>.

³⁷ <http://gutenberg.aol.de/raimund/gefesslt/gefesslt.htm>.

³⁸ <http://gutenberg.aol.de/lessing/galotti/galotti.htm>.

³⁹ <http://gutenberg.aol.de/moerike/mozart/mozart.htm>.

⁴⁰ www.gutenberg.aol.de/nietzsch/zara/als4002.htm.

⁴¹ <http://www.gutenberg.aol.de/nietzsch/jenseits/jense009.htm>.

„328. Worauf idealistische Theorien rathen lassen. - Man trifft die idealistischen Theorien am sichersten bei den unbedenklichen Praktikern; denn sie brauchen deren Lichtglanz für ihren Ruf. Sie greifen darnach mit ihren Instincten und haben gar kein Gefühl von Heuchelei dabei: so wenig ein Engländer mit seiner Christlichkeit und Sonntagsheiligung sich als Heuchler fühlt. Umgekehrt: den beschaulichen Naturen, welche sich gegen alles Phantasiren in Zucht zu halten haben und auch den Ruf der Schwärmerei scheuen, genügen allein die harten realistischen Theorien: nach ihnen greifen sie mit der gleichen instinctiven Nöthigung, und ohne ihre Ehrlichkeit dabei zu verlieren.“⁴²

Nietzsche macht im Paragraphen 328 einen Vergleich mit einem fiktiven Auge für die Selbstbetrachtung des Menschens und seine Empfindung als Mittelpunkt der Welt:

„352. Centrum. - Jenes Gefühl: "ich bin der Mittelpunkt der Welt!" tritt sehr stark auf, wenn man plötzlich von der Schande überfallen wird; man steht dann da wie betäubt inmitten einer Brandung und fühlt sich geblendet wie von Einem grossen Auge, das von allen Seiten auf uns und durch uns blickt.“⁴³

Im Jahre 1870 wird von Adolf Fick der akademische Vortrag *Die Welt als Vorstellung* veröffentlicht, die auf den Topos des Imagination der Umgebung, der der *Existenz der Körperwelt*, rekurriert.⁴⁴ Auch der Ausdruck 'Weltanschauung' ist ein zusammengesetztes Wort mit den konnotierten Begriffen Welt und Anschauung für Theorie. Ernst Bergmann unterscheidet in *Der Begriff der Illusion* in den praktischen und theoretischen Menschen: „Der praktische Mensch aber geht in der Irre, taumelt und wankt. Mit einem so unruhigen Gefährten jedoch kann der theoretische Mensch auf die Dauer nicht leben, die fortgesetzten Störungen seiner Sphäre müssen ein Ende haben, es muß ein Abkommen getroffen werden zwischen Verstand und Wille, zwischen Ratio und Irratio, und das Opfer muß der theoretische Mensch bringen. Er muß die Lautheit seiner Verneinung zum Flüstertone herabdämpfen, ja ganz verstummen lassn. Nun lebt der Mensch praktisch so, 'als ob' er glaubte, Ideale hätte, Überzeugtheiten, Hoffnungen. Dies wird ihm zum Gewinn im wirklichen Leben, er lebt ruhiger, gefestigter, seine Kraft ist größer, der Ertrag seiner Arbeit wächst. Sein Leben wird überhaupt erst möglich.“⁴⁵ Alfred Biese bemerkt in *Philosophie des Metaphorischen*, daß die Anschauung menschliches Denken ermöglicht:

„Die Dialektik hatte zu beweisen, daß das in sich geschlossene Denken die wirkliche Welt ergreife. Aber der Beweis fehlt. Denn allenthalben hat es sich heimlich geöffnet, um von außen aufzunehmen, was ihm von innen mangelt. Das geschlossene Auge sieht nur Phantasmen. Das menschliche Denken lebt von der Anschauung, und es stirbt, wenn es von seinen eigenen Eingeweiden leben soll, den Hungertod.“

Fritz Mauthner definiert den Begriff folgendermaßen:

„Die mathematischen Zeichen sind ihrem Wesen nach univok, die Worte der Gemeinsprache sind immer äquivok. Ich habe darauf hingewiesen, daß der scholastische Mißbrauch der Logik, die Verwechslung der Möglichkeiten sprachlicher Darstellung mit den Möglichkeiten der mathematischen, welche

⁴² <http://www.phil.pku.edu.cn/resguide/nietzsch/morgenrt/morgen04.htm>.

⁴³ <http://www.phil.pku.edu.cn/resguide/nietzsch/morgenrt/morgen04.htm>.

⁴⁴ <http://www.philosophiebuch.de/vorstell.htm>.

⁴⁵ Ernst Bergmann: Der Begriff der Illusion und des "metaphysischen Wagnisses" in der Philosophie J.-M. Guyaus. In 'Annalen der Philosophie'. Hrsg. von Hans Vaihinger und Raymund Schmidt. Bd. 2. Heft 2. 1920.

<http://www.mauthner-gesellschaft.de/mauthner/tex/berg1.html>.

Verwechslung sich dann noch an der Form von SPINOZAs Lebenswerke so ärgerlich rächte, bis in die Neuzeit hinein durch den ausschließlichen Gebrauch einer toten Sprache unterstützt wurde, daß die tote Sprache und bald darauf die formale Logik preisgegeben werden mußten, weil mit der Erforschung der Wirklichkeitswelt oder mit der Naturwissenschaft Ernst gemacht wurde.“⁴⁶

Übergeordnete Klassen von Dokumenten sind die Medien Bild, Sprache und Schrift. Die Dokumente lassen sich nach der Vollständigkeit oder dem teilweisen Partizipieren an einer Klasse sowie der Realisierung des Mediums beispielsweise in Form von Text und Hypertext vorliegen. Übertragungen sind zwischen Bild und Text möglich. Die visuell zugängliche Oberfläche von Texten kann gelesen und beispielsweise in Sprache nach arbiträren Regeln transformiert werden. Das Bild läßt hingegen –wenn keine eindeutige Übertragung von einem Bild in ein Wort möglich ist- keine arbiträre Übertragung in Schrift und Sprache zu. Wenn dieses der Fall ist, hat das Bild verweisende Funktion und läßt sich –je nach Relation zum Text- mit Begriffen klassifizieren. Vorgänge der Kommunikation, die sich dieser Medien bedient, sind auf den Austausch und die Interpretation der Informationen, die in verschiedenen Formen von Medien vorliegen, angewiesen. Mit der hier vorliegenden Terminologie liegen Begriffe für die systematische Erschließung von Medien und ihren Formen vor. Über diese Medienterminologie läßt sich die Relation eines Bildes zu einem anderen Medium bestimmen.

⁴⁶ <http://www.mauthner-gesellschaft.de/mauthner/wbbeg.html>.