

Platon: In Bildern denken

David Ambuel

I. Drei Perspektiven auf das Bild

Dass man in Bildern denken kann, scheint eine paradoxe Vorstellung zu sein, jedenfalls wenn man Bilder innerhalb der Grenzen einer Theorie zu fassen versucht, die Begriff und Bild einander entgegensetzt. Angesichts der kantischen Unterscheidung zwischen dem Anschaulichen und dem Diskursiven oder der cartesischen Trennung zwischen der als physiologisch verstandenen Einbildungskraft und dem unkörperlichen Intellekt erscheint die Entgegensetzung von Bild und Begriff naheliegend. Nur die Sinnlichkeit ist dann intuitiv; die Vernunft dagegen, das Vermögen also, durch das wir denken, ist unweigerlich diskursiv. Wenn »Bild« darüber hinaus noch mehr ist, dann schließt es die physische Form ein, ein visuelles Phänomen, eine Erscheinung, die unserer sinnlichen Wahrnehmung präsent ist. Das Bild kann auch eine Vorstellung sein, ein Zeichen, eine Markierung oder ein Symbol, das für etwas anderes steht als sich selbst und darauf verweist. Vielleicht noch fundamentaler ist das Bild – ob mit den Augen oder auf andere Weise »gesehen« – ein Gegenstand der Anschauung, das kantische »Gegebene«, das im Geist aufgenommen und ihm direkt gegenwärtig gehalten werden kann. Selbst wenn es zusammengesetzt

und zergliederbar ist, kann das Bild – anders als das schrittweise Vorgehen des diskursiven Denkens – in einer anschaulichen Unmittelbarkeit präsent sein.

Etymologisch heißt »Intuition« »Sehen«, und visuelle Bilder werden *per definitionem* angeschaut. Philosophisch ist dieser Ausdruck nicht aufs Visuelle beschränkt, sondern erinnert an einen Zug, den manche speziell dem Visuellen zuschreiben wollen: Angeschaut werden kann, was apprehendiert werden kann, mithin was dem Geist unmittelbar, direkt und auf einmal, gegenwärtig ist, im Gegensatz zu dem, was nur in Stadien gedacht wird und in einer Synthese gesammelt werden muss, wobei seine Einheit nicht gegeben ist, sondern hergestellt wird. Intuitiv ist diese Unterscheidung sinnvoll: Vieles, was in Worten nur schwer erklärbar ist, wird im Bild auf einen Blick klar.

Diese oder eine ähnliche Zusammenfassung der in Platons Sprache übersetzten kantischen Unterscheidung ließe sich als Interpretation von Platons Konzeption des Bildes verstehen.¹ Es ist nicht weit hergeholt, wenn man einen kantischen Gegensatz zwischen dem Diskursiven und dem Intuitiven oder Anschaulichen auf die platonischen Dialoge projiziert. Nach dem Liniengleichnis aus der *Politeia* steht der Vernunft nichts ferner als die Einbildungskraft, und deren Gegenstände sind Bilder, Schatten und Reflexionen im Spiegel und im Wasser. Im zehnten Buch der *Politeia* wird die Herstellung von Bildern im Sinne der Malerei als Nachahmung klassifiziert und in ein kognitives und ontologisches Hinterland verbannt, das von der Realität dreifach entfernt ist. Bild und Gedanke nehmen in vieler Hinsicht die entgegengesetzten Enden eines Spektrums ein.

Aber das sind nur zwei Stellen, betrachtet aus einem von vielen möglichen Blickwinkeln. Eine solche Auswahl vereinfacht und verdeckt eine verwirrende Vielfalt von Anwendungen, denen Platon das Bild aussetzt. Was bei Platon zu finden ist, kann an die Geschichte von den Blinden erinnern, die einen Elefanten beschreiben: Der eine hat den Schwanz gepackt, ein anderer das Ohr, ein dritter den Stoßzahn, so dass sie drei konfligierende Beschreibungen liefern, von denen keine einfach als falsch verworfen werden kann. Die Interpretationen von Platons Bildbegriff haben diese Situation verschärft: Für manche ist das platonische Bild das Hinterteil, für andere ist es das Elfenbein. Andere wieder versöhnen die Disparitäten und Spannungen, indem sie sie auf eine Entwicklung zurückführen: In seiner Jugend habe Platon das Bild eher schwanzartig aufgefasst, im Alter dagegen sei aus diesem Schwanz ein Rüssel geworden.

Im Folgenden soll untersucht werden, wie Platon in seiner Argumentation den Bildbegriff einsetzt, was »Bild«, »Einbildungskraft« und »Nachahmung« für Plato bedeuten, welche Art Dinge eigentlich Bilder genannt werden, welche kognitive Funktion dem Bild und der Fähigkeit des Imaginierens zukommt. Dann wird man sehen können, ob als Ergebnis ein Haufen zusammenhangloser Elefantenteile herauskommt oder ein Organismus. Es wird sich zeigen, dass für Platon weder die Unmittelbarkeit der Anschauung das Bild definiert noch der Gegensatz zwischen der Unmittelbarkeit der Apprehension und der Mittelbarkeit des diskursiven Denkens als Regelfall gilt.

Der folgende Blick auf Platons Gebrauch des Bildes geht von drei verwandten Blickwinkeln aus. Die Aufmerksamkeit gilt zunächst dem Bild als Bild, als Metapher für metaphysische Prinzipien, dann dem Bild als ontologischem Typus, als eine Art »Entität«, die zwischen Sein und Nichtsein lokalisiert ist, und schließlich der kognitiven Dimension von Einbildungskraft und Nachahmung, mithin dem Bild als Element des Urteils und als Analogon des Intellekts.

II. Zur Terminologie

Platon gebraucht verschiedene Wörter für »Bild«: *eidolon* (εἶδωλον), *phantasma* (φάντασμα), *eikon* (εἰκών), *mimema* (μίμημα). Diese Ausdrücke sind zwar unterscheidbar, die Bedeutungsnuancen verfließen bei Platon jedoch und überlappen sich, so dass keine scharfe Trennung möglich ist.

Die ursprüngliche Bedeutung von *eidolon* ist »Gespenst« oder »Phantasma«. Bei Homer ist es die einzige Bedeutung, und Platon, der gelegentlich Verse von Homer zitiert,² verwendet *eidolon* selbst in diesem Sinn.³ Platons Lieblingsausdruck für eine sichtbare bildliche Darstellung oder die Nachahmung eines Originals ist *eidolon*. So heißen im *Sophistes* die Werke der bildenden Kunst *eidola*, desgleichen im zehnten Buch der *Politeia*.⁴ Im Höhlengleichnis werden die Kunstgebilde und Puppen, die ihre Schatten an die Höhlenwand werfen, *eidola* genannt.⁵ *Eidolon* ist auch eine Bezeichnung für Reflexe auf dem Wasser oder im Spiegel.⁶ Allgemeiner meint es alles Visuelle: Im *Politikos* 286a heißt es, es gebe kein Bild (εἶδωλον) für die größten und edelsten Wirklichkeiten (μεγίστοις οὔσι καὶ τιμιωτάτοις), und im *Phaidros* 250d, es gebe kein dem Auge wahrnehmbares Bild (εἶδωλον) der Weisheit (φρόνησις), sondern nur Bilder von der Schönheit.

Jenseits der Grenzen des Visuellen bezeichnet das *eidolon* eine unzureichende Ähnlichkeit mit etwas Echtem. Die sokratische Maieutik prüft, ob die intellektuelle Nachkommenschaft echt ist (ἀληθινά) oder bloßer Schein (εἶδωλα).⁷ Bilder verhalten sich zu ihren Originalen wie Falsches zu Wahrem,⁸ wie Schein zu Wirklichem, und werden von der Meinung, nicht vom Wissen erfasst.⁹ Im *Gorgias* nennt Sokrates die Rhetorik ein Bild eines Teils der Staatskunst.¹⁰ In der *Politeia* unterscheidet Platon zwischen wahren und falschen Lüsten, wobei die falschen Lüste Bilder der wahren genannt werden.¹¹ So wie es ein Bild der Lust oder des Guten geben kann, das unzulänglich ist, so kann ein Bild der Liebe eine Art »Gegen-Liebe«¹² sein und das geschriebene Wort ein Bild des lebendigen und beseelten Wortes.¹³

Die Bedeutungen von *eidolon* – Erscheinung, Spiegelung, Bild, Kopie – entsprechen dem Gebrauch von *phantasma*. Bisweilen treten die beiden Begriffe als Synonyme auf: Beide bezeichnen in der Analyse der Nachahmung im zehnten Buch der *Politeia* die Hervorbringungen des visuellen Künstlers.¹⁴ Im Unterschied zu anderen Ausdrücken bezeichnet *phantasma* eher ein imaginäres Bild. In *De Anima* sind sowohl *phantasma* als auch *phantasia* technische Termini, die sich auf die Einbildungskraft beziehen. Dieser aristotelische Gebrauch ist vorweggenommen, wenn das Wort bei Platon ein Bild bezeichnet, das die mentale Wiedererschaffung einer früheren Wahrnehmung ist.¹⁵

Die Grundbedeutung von *eikon* ist »Abbild«, aber auch »Analogie« oder »Vergleich«.¹⁶ In anderen Kontexten überschneidet sich der Gebrauch von *eikon* mit dem von *eidolon* und *phantasma*. Es kann das Werk des Bildhauers oder Malers¹⁷ bedeuten ebenso wie das Bild als Schatten oder Spiegelung im Wasser.¹⁸ Es kann sein, dass *eikon* die Ähnlichkeit eines Bildes mit seinem Original betont, im Gegensatz zu seiner Verschiedenheit. Ableitungen von dieser Wurzel haben oft den Sinn des Passenden oder Angemessenen, und im *Sophistes* wird *eikon* von *phantasma* als das richtige vom falschen Bild unterschieden.

Mimema ist ein Bild, eine Nachahmung oder auch eine Fälschung. Manchmal werden Bilder als Nachahmungen vor allem negativ gewertet, wie im zehnten Buch der *Politeia*, wo die Malerei als eine von der Wirklichkeit ferne Nachahmung betrachtet und der Maler implizit mit dem Sophisten verglichen wird.¹⁹ Aber die Nachahmung hat nicht immer diese negativen Konnotationen, und *mimema* kann synonym sein mit den anderen Ausdrücken für

Bild. Als eine eigene Klasse betrachtet, gelten künstlerische Darstellungen in der *Politeia* und in den *Nomoi* als *mimemata*.²⁰ Erziehung beruht auf Nachahmung;²¹ Platon empfiehlt daher Spiele, um Kindern die Berufe der Erwachsenen beizubringen.²² Die Musik wird ebenfalls, im Guten wie im Schlechten, als *mimesis* des menschlichen Charakters und Temperaments bezeichnet.²³ Auch auf die physikalischen Bewegungen des Universums und der darin enthaltenen Dinge wird im Sinne von Bildern oder Nachahmungen Bezug genommen.²⁴ Und wie die anderen Termini kann *mimema* ein Bild als eine mehr oder weniger vollkommene, doch in jedem Fall mangelhafte Kopie eines Originals bezeichnen.²⁵

III. Metaphysische Präliminarien

Das Bild ist *das* Bild der platonischen Metaphysik, die bevorzugte Metapher zur Illustration des Verhältnisses von Schein und Wirklichkeit, von Werden und Sein. Das Verhältnis von Bild und Original repräsentiert metaphysische Prinzipien, und gleichzeitig definiert Platons Metaphysik den Bildbegriff. Da der Bildbegriff sowohl ein ontologischer als auch ein epistemologischer ist, beginnen wir mit einer metaphysischen Skizze,²⁶ und zwar mit der platonischen Auffassung von den Phänomenen, dem gesamten Bereich der Gegenstände der sinnlichen Wahrnehmung, die in der Welt als Inhalte der Erfahrung angetroffen werden.

Aristoteles wirft Platon vor, allzu sehr im Banne Heraklits gestanden zu haben.²⁷ Nicht was Aristoteles aus dem Einfluss Heraklits folgert, wohl aber dieser Einfluss selbst wird von den Texten Platons bestätigt. Heraklit behauptet die Universalität des Fließens. Die Behauptung, man könne »nicht zweimal in denselben Fluss steigen«, leugnet die Möglichkeit der Selbigkeit überhaupt; die Aussage »wechselnd bleibt es« behauptet jedoch nicht nur die Universalität des Wechsels, sondern verstößt auch gegen diese Universalität, indem sie »Wechsel« als solchen in Worten definiert. Sie verweist auf die Widersprüche in der Identifizierung von Gegensätzen, die aus der heraklitischen Lehre des universalen Fließens folgen. Wenn sich alles immer in jeder Hinsicht ändert, dann ändert sich z. B. jedes heiße Ding im Hinblick auf die Hitze und kann eigentlich so wenig »heiß« wie »kalt« genannt werden. Ändert es sich immer in jeder Hinsicht, dann ist »es« aber auch ebenso wenig »dieses«, wie es »jenes« ist. Wenn Platon im *Theaitetos* die heraklitische Argumentation aufnimmt, endet er bei einer »Welt« von phänomenalen Erscheinungen, die überhaupt keine Zuweisung von

Charakteristika mehr zulassen und nicht einmal sinnvoll »dieses« oder »jenes«, »eines« oder »viele« genannt werden könnten.²⁸ Selbst ein Ausdruck wie »bloomig, buzzing confusion«, um William James zu zitieren, würde noch zu viel sagen.²⁹

Wenn Aristoteles im vierten Buch der *Metaphysik* Platons Analyse referiert, bestätigt er den Schluss, dass der Heraklitjünger nichts Verständliches äußern kann, es sei denn, er würde sich selbst widersprechen, indem er irgendeine Behauptung aufstellt.³⁰ Einer alten Überlieferung zufolge hörte der Heraklitschüler Krateylos einst überhaupt auf zu sprechen, weil er einsah, dass nach der Lehre vom universalen Fließen jede Feststellung, die er traf, bereits durch die Tatsache ihrer Äußerung widerlegt würde. Für Aristoteles hieß das, dass der angehende Heraklitjünger ein solcher nur werden kann, wenn er zur Pflanze wird.³¹

Zwischen Heraklits Analyse der Wirklichkeit und Platons Analyse des Phänomens besteht eine enge Verwandtschaft. Es ist eine echte Verwandtschaft, aber um den Unterschied zu erkennen, der die platonische Konsistenz von der heraklitischen Inkohärenz trennt, muss man sich ins Gedächtnis rufen, dass für Platon die Phänomene (die, wie sich herausstellen wird, als koextensiv mit den Bildern gelten können) nicht identisch sind mit der Wirklichkeit. Als eine Ganzheit wird die phänomenale Welt – von bloßen wahrnehmbaren Augenblicken bis zu gewöhnlichen Gegenständen – als »Werden« bezeichnet. Die Nähe zu einer Lehre vom universalen Fließen liegt auf der Hand, aber Platons *Metaphysik* der Phänomene geht über die bloße Feststellung, dass sich alles bewegt, hinaus. »Werden« bezeichnet nicht irgendeine ständige kosmische Regung und Bewegung, sondern bedeutet, dass keine phänomenale »Entität« jemals eine »Entität« im vollen Sinne ist, etwas, das einfach als es selbst dasselbe ist, etwas, das, was es ist, in sich und von sich aus ist. Dieses wird sich als das definitive Kennzeichen des platonischen Bildes erweisen – und nicht irgendeine Eigenschaft der Wahrnehmbarkeit in unmittelbarer Gegebenheit.

Das phänomenale Werden wird in seinem Gegensatz zum Sein im fünften Buch der *Politeia* dargelegt, in einem Passus, der die »Liebhaber von Anblicken und Tönen« (φιλοθεάμονες) dem Philosophen entgegensetzt, sowie im siebten Buch der *Politeia*. Der letztere Passus nimmt die relative Länge der Finger als Beispiel: Es gibt nichts Langes, das nicht auch als kurz, und nichts Kurzes, das nicht auch als lang wahrgenommen werden kann.³² Das Argument ist einfach: Nichts ist »lang« an sich und von sich aus, sondern nur

»länger«, d. h. lang im Verhältnis zu etwas anderem, selbst wenn diese Relation implizit ist (wie in der Implikation, dass ein einfach »lang« genanntes Ding lang ist für ein Ding dieser Art). Die Ausweitung dieser Beobachtung auf die Relationsausdrücke überhaupt ist nicht weiter bemerkenswert. Mit Platon alle Phänomene als »werdend« zu qualifizieren, heißt jedoch, diese Beobachtung auf alle Termini auszudehnen, d. h. jede Eigenschaft als relationale zu behandeln. So lässt Platon Sokrates sagen, dass unter der Vielzahl von Dingen, die in der Welt zu Recht schön genannt werden können, nichts sei, das nicht auch hässlich genannt werden könne.³³ Verallgemeinert führt dies zu der Behauptung, dass alle Phänomene, alles, was zum »Werden« gehört, weder ist noch nicht ist, sondern sich zwischen Sein und Nichtsein befindet.³⁴ Das ist keine heraklitische Verleugnung des Prinzips der Widerspruchsfreiheit und keine Preisgabe des Intelligiblen: Das schöne Ding ist nicht in sich und von sich aus zugleich schön und hässlich, sondern es ist in einer Hinsicht schön und hässlich in einer anderen.

Wieder kommen wir zu einer Aussage, die in gewisser Weise vertraut und nicht weiter bemerkenswert ist. Ungewöhnlich ist allerdings, wie sehr Platon die Bedingungen der Zuschreibung ausweitet: Es gibt nichts am schönen (oder hässlichen) Objekt (unter anderen phänomenalen Objekten) bis hin und einschließlich seiner »Diesheit«, das sich unabhängig von Relationen zu anderen Objekten aussagen ließe. Wenn hervorgehoben wird, wie gewöhnlich die Beobachtung ist, dass etwa Helena von Troja in einer Hinsicht schön sein könnte und in einer anderen nicht, dann ist dies bei Platon eine Art transzendentes Argument: Die Möglichkeit einer erkennbaren Ordnung in den Phänomenen verlangt die Wirklichkeit einer intelligiblen Ordnung, die von den Phänomenen unabhängig ist.

Dazu nochmals ein Blick auf das Beispiel der Finger: Sokrates sagt, dass die Wahrnehmung von drei Fingern nebeneinander – etwa Zeigefinger, Mittelfinger und Ringfinger – den Geist verwirrt, weil der Ringfinger, während er ein und derselbe zu bleiben scheint, sowohl lang (d. h. länger als der Zeigefinger) als auch kurz (d. h. kürzer als der Mittelfinger) zu sein scheint. Worauf es ankommt, ist nicht die Alltäglichkeit des Beispiels, sondern woran es liegt, dass es so alltäglich ist. Schließlich sind wir nicht gewohnt, voller Verblüffung und Verwirrung bei uns oder unseren Mitmenschen die ausgestreckten Hände anzustarren. Die platonische Antwort will sagen, dass die Welt völlig unverständlich wäre, wenn alles,

womit der Geist zu tun hat, bloße Erscheinung, d. h. Phänomen und sonst nichts wäre.³⁵ Die Implikationen der Lehre Heraklits wären gültig, nur dass wir nicht imstande wären, es zu sagen oder zu denken. Da aber die Welt, so wie wir sie erfahren, nicht bloße Wirrnis ist, sondern mindestens bis zu einem gewissen Grad verstanden werden kann, muss die Ordnung, die wir erkennen, von etwas anderem als den Erscheinungen selbst herrühren. Ihre Quelle sind die Formen.

Platon behauptet, kurz gesagt, Folgendes: Wenn die erlebte Welt – wie es uns die Erfahrung, das Denken und die Sprache bestätigen – überhaupt irgendeinen Grad an Intelligibilität hat, dann müssen die Formen separate Entitäten sein, Muster, von denen diese Intelligibilität abhängt. Dieses Argument begründet die Trennung zwischen »Sein« und »Werden« und zugleich die entsprechende epistemologische Unterscheidung zwischen Wissen und Meinung.

IV. Das Bild als Bild

Wiederholt benutzt Platon die Metapher des Bildes, um die ontologische und epistemologische Unterscheidung zwischen Werden und Sein zu illustrieren.³⁶ Offenkundig hat er dabei in erster Linie das visuelle Bild und sein Verhältnis zum Original, dessen Darstellung es ist, im Sinn. Die Analogie klärt nicht nur die Metaphysik, sondern deckt auch entscheidende Züge von Platons Bildkonzeption auf, deren bemerkenswertester die Asymmetrie der Bild-Urbild-Relation ist. Exemplarisch zeigt sich das im Dialog zwischen Ekekrates und Phaidon:

Wie nun, kann man sich auch wohl, wenn man ein gemaltes Pferd sieht oder eine gemalte Leier, eines Menschen dabei erinnern, und wenn man den Simmias gemalt sieht, sich des Kebes dabei erinnern?

Auch das freilich.

Auch wenn man den Simmias gemalt sieht, sich des Simmias selbst erinnern?

Das kann man freilich, sagte er.

Und nicht wahr, in allen diesen Fällen entsteht uns Erinnerung, das einmal aus ähnlichen Dingen, das andere mal aus unähnlichen?

So entsteht sie.

Aber wenn nun einer bei ähnlichen Dingen sich etwas erinnert, muss ihm nicht auch das noch dazu begegnen,

dass er innewird, ob diese etwas zurückbleiben in der Ähnlichkeit oder nicht hinter dem, dessen er sich erinnert?³⁷

In diesem Passus aus dem *Phaidon* wird das visuelle Bild (die Zeichnung – γέγραμμένον – einer Person) als ein Typus der Darstellung präsentiert. Gegenstände können auch durch Assoziation repräsentiert werden, wie die Lyra oder das Pferd, die man mit ihren Eigentümern assoziiert. Dieser zweite Typus könnte erweitert werden und die Repräsentation von Geräuschen oder Objekten durch konventionelle Symbole einschließen. Ein Bild kann auch durch Assoziation repräsentieren: Eine Zeichnung von Simmias' Lyra kann ebenso an Simmias erinnern wie an die wirkliche Lyra. Komplizierte Allegorien bezeugen, dass die Assoziation eine Darstellung werden kann, die weit komplexer ist als in Platons Beispielen. Die Unterscheidung deutet voraus auf die Differenzierung zwischen dem Bild, das ähnlich sein, und dem, das symbolisieren soll. Hier aber soll die Repräsentation durch Assoziation beiseite gelassen werden und die Aufmerksamkeit jenen Bildern gelten, die durch Ähnlichkeit repräsentieren. Die symbolische Funktion von Bildern, die in der neoplatonischen Tradition so wichtig werden sollte, findet in den Dialogen vergleichsweise wenig Beachtung, weil, wie wir sehen werden, für Platon alle Bilder in gewissem Sinn ihren Originalen ähnlich sind, auch wenn nicht alle bewusst angestrebte Produkte bildnerischen Gestaltens sind.³⁸

Im *Phaidon* werden sowohl Ähnlichkeit als auch Assoziation im Kontext der Erinnerung diskutiert. Eine Darstellung steht für und zeigt auf etwas anderes als die Darstellung selbst. Und um die Darstellung als Darstellung zu sehen, muss man, egal ob Symbol oder Ähnlichkeit, mit dem, wovon sie Darstellung ist, schon vertraut sein. Man kann nicht an etwas erinnert werden, was man nicht kennt. Das Bild ist also nur ein Bild, wenn es sich von einem Original ableitet, dem es ähnlich ist. Das Original besitzt eine Priorität vor dem Bild, was in der platonischen Metaphysik die ontologische Priorität der Formen gegenüber den Besonderheiten, die an ihnen partizipieren, illustriert.³⁹

Zugleich gehen mit der ontologischen Abhängigkeit des Bildes vom Original zwei Eigenschaften einher: Grad und Richtung der Ähnlichkeit. Wo wir Ähnlichkeit bemerken, sagt Sokrates, bemerken wir auch ihren Grad. Manche Ähnlichkeiten sind geringer als andere. Es wird freilich nicht gesagt, dass manche vollkommener sind als andere. Dieser Punkt wird im *Kratylos* wieder aufgegriffen,

wo es heißt, dass kein Bild seinem Original vollkommen gleichen und doch ein Bild sein kann. Das Bild, so heißt es, wird

nicht alles Einzelne so wiedergeben dürfen, wie das Abzubildende ist, wenn es ein Bild sein soll [...]. Wären dies wohl noch zwei so verschiedene Dinge wie Kratylos und des Kratylos Bild, wenn einer von den Göttern nicht nur deine Farbe und Gestalt nachbildete, wie die Maler, sondern auch alles Innere ebenso machte wie das deinige, mit derselben Abstufung der Weichheit und der Wärme, und dann auch die Bewegung, Seele und Vernunft, wie dies alles bei dir ist, hineinlegte und mit einem Wort alles, wie du es hast, noch einmal neben dir aufstellte; wären dies dann Kratylos und ein Bild des Kratylos oder zwei Kratylos? [...] Oder merkst du nicht, wie viel den Bildern daran fehlt, dasselbe zu haben wie das, dessen Bilder sie sind?⁴⁰

Ein Bild ist kein Duplikat oder eine Kopie, sondern eine Entität, die sich als ontologischer Typus vom Original unterscheidet. Wenn der *Phaidon* aus dieser Bestimmung eine Frage ableitet, die wir uns immer stellen, wenn wir eine Ähnlichkeit betrachten, nämlich die Frage, ob die Ähnlichkeit in mancher Hinsicht mangelhaft ist oder nicht, dann antwortet der *Kratylos* unzweideutig, dass die bildliche Ähnlichkeit immer mangelhaft ist.⁴¹

An manchen Stellen, vor allem beim Gleichnis der geteilten Linie im sechsten Buch der *Politeia* und der Diskussion der Produktionsweisen im zehnten Buch, deutet die Bildmetapher distinkte ontologische Ebenen an. Das Bett, in dem ich schlafe, ist eine Stufe, die Zeichnung des Bettes zwei Stufen von der entsprechenden göttlichen Form entfernt. Zwar kann die Metapher auf diese Weise einfacher dargestellt werden, aber innerhalb des platonischen Denkens gibt es keinen metaphysisch zwingenden Grund, wie später in der neoplatonischen Hierarchie des Seins verschiedene separate Ebenen anzunehmen statt einer allmählichen Abstufung, wie sie im *Phaidon* und im *Kratylos* angedeutet ist. Wie sich zeigen wird, impliziert die kognitive Seite der Einbildungskraft, d. h. die Weise, wie Bildern Wahrheit oder Falschheit zugewiesen werden kann, dass die Ähnlichkeit gradweise variiert.

Das Bild weist nicht nur eine unvollkommene Ähnlichkeit auf, die ontologische Abhängigkeit des Bildes impliziert auch eine Asymmetrie der Ähnlichkeit. Am Bild haftet nämlich nicht allein ein ontologischer Mangel – das Gemälde meines Hundes

wird nie auf Zuruf kommen oder einen Ball apportieren –, vielmehr hat dieses ontologische Defizit, ein Mangel an Ähnlichkeit in jeder Hinsicht, auch eine Einsinnigkeit der Ähnlichkeit zur Folge. Man kann das Porträt einer Freundin als ähnlich bewundern, aber zu sagen, ihr Gesicht gleiche der Leinwand, würde als Beleidigung empfunden.

Die ontologischen Äquivalente zu den Charakteristika des Bildes – nicht intuitive Präsenz, sondern Abhängigkeit, Ähnlichkeit und Asymmetrie – werden in der *Politeia* entwickelt:

So nimm nun wie von einer in zwei geteilten Linie die ungleichen Teile und teile wiederum jeden Teil nach demselben Verhältnis, das Geschlecht des Sichtbaren und das Geschlecht des Denkbaren: so gibt dir vermöge des Verhältnisses von Deutlichkeit und Unbestimmtheit in dem Sichtbaren der eine Abschnitt Bilder. Ich nenne aber Bilder zuerst die Schatten, dann die Erscheinungen im Wasser und die sich auf allen dichten, glatten und glänzenden Flächen finden und alle dergleichen, wenn du es verstehst [...]. Und als den anderen Abschnitt setze das, dem diese gleichen, nämlich die Tiere bei uns und das gesamte Gewächsreich und alle Arten des künstlich Gearbeiteten [...] Wirst du auch behaupten wollen [...], dass in Bezug auf die Wahrheit und ihr Gegenteil, wie sich das Vorstellbare von dem Erkennbaren unterscheidet, so auch das Nachgebildete von dem, welchem es nachgebildet ist?⁴²

Die geteilte Linie selbst beschreibt ein quasi-visuelles Bild. Wir werden aufgefordert, uns eine Linie vorzustellen, die in zwei Teile geteilt ist, die zwei verschiedene Teile der Existenz darstellen und den Gegenständen verschiedener Erkenntnisvermögen entsprechen. Die Orientierung der Linie im Raum bleibt zweideutig, abgesehen vielleicht von dem Hinweis, dass der Intellekt (*νόησις*) im höchsten Abschnitt (*ἐπὶ τῷ ἀνωτάτῳ*) lokalisiert ist.⁴³ Die Linie ist in ungleiche Teile geteilt, aber der Text sagt nicht, ob wir den intelligiblen oder den sichtbaren Abschnitt als länger ansehen sollen. Jeder Abschnitt ist selbst wieder im selben Verhältnis geteilt. Geometrisch würden die so beschriebenen Teilungen eine in vier Abschnitte geteilte Linie ergeben (Einbildungskraft, Glauben, Verstandesgewissheit, Vernunftseinsicht) mit zwei gleichen Mittelabschnitten, und zugleich sollen sie als eine kontinuierliche Proportion mit ungleichen mittleren Abschnitten verstanden werden.⁴⁴

Die Linie ist jedoch nur ein *quasi*-visuelles Bild, das sich selbst bei Auflösung der Zweideutigkeiten nicht zeichnen ließe. An ihr zeigen sich Aspekte der platonischen Bildkonzeption, etwa die Genauigkeit und relative Wahrheit oder Falschheit eines Bildes, die unten näher untersucht werden sollen. Die Teilung des sichtbaren Teils der Linie erinnert an die Stellen aus *Phaidon* und *Kratylos*, in denen eine abhängige visuelle Ähnlichkeit von einem physischen Original abgeleitet wird. Zu beachten ist allerdings, dass Platon hier als Bilder, die Gegenstand des Vermögens der Einbildungskraft sind, keine Gemälde oder Skulpturen anführt, sondern nur Schatten und Spiegelungen. Die Wahl des Beispiels unterstreicht die Kausalität des Originals, ohne welches das Bild nicht existieren könnte.

Die Proportionalität der Teilungsverhältnisse weist darauf hin, dass das Bild nicht nur eine Metapher ist, sondern eine Analogie. Diese Relation des Bildes zum Original ist ein Analogon der ontologischen Relation des Besonderen zur Form. Wie das Bild im Vergleich zum Original ist das Besondere – d. h. alles, was als »Objekt« gilt, einschließlich uns selbst, anderer Tiere, Pflanzen, Minerale und Elemente, Artefakte, Schatten und Spiegelungen – ontologisch weniger wirklich und epistemologisch undeutlicher als die Formen. Es weist daher dieselbe umgekehrte Ähnlichkeitsbeziehung zur Kausalität auf: Das Besondere ähnelt in gewisser Hinsicht Formen, und Formen verursachen in gewisser Hinsicht das Besondere.

Als abgeleitete Ähnlichkeiten waren zuvor in der *Politeia* alle Phänomene zugleich seiend und nichtseiend genannt worden.⁴⁵ Dabei geht es nicht um eine Affirmation des Widerspruchs, im Sinne eines heraklitischen Denkens, sondern es wird behauptet, dass kein phänomenales Objekt das, was es ist, an sich und von sich aus ist. Alle phänomenalen »Objekte« sind Teil des »Werdens«, und ihr Sein, soweit sie Sein besitzen, ist transitorischer Natur. Wenn man sagen kann, dass das Bild nicht wirklich ist, was es zu sein scheint, sondern »wirklich ein Bild ist«,⁴⁶ dann ist das Werden zwischen Sein und Nichtsein.

Für Plato folgt daraus, dass die Erkenntnis dessen, was wird, mithin von Dingen, die nicht vollauf, sondern nur relativ und abgeleitet sind, sich von der Erkenntnis dessen unterscheidet, was an sich und aus sich selbst ist. Auf der ontologischen Unterscheidung zwischen Sein und Werden beruht die epistemologische Unterscheidung zwischen Wissen und Meinung. Dass ihre Objekte verschieden sind, hat zur Folge, dass keine Meinung durch irgendeine Art Ergänzung, etwa einen Beweis oder eine Rechtfertigung, in ein Wissen

über das Ding, das das Objekt der Meinung ist, verwandelt werden kann. Außerdem folgt daraus der Vorrang des Wissens vor der Meinung – ganz so wie das Bild in keiner Weise außer in Abhängigkeit vom Original sein kann und darum nicht ohne Berücksichtigung des Originals zu verstehen ist.

In den Büchern V und VII der *Politeia* wird dieses Argument wieder aufgegriffen. Im fünften Buch wird die Unterscheidung zwischen dem Sein als etwas Erkennbarem und dem Werden als Objekt lediglich des Urteils oder der Meinung eingeführt zusammen mit der Unterscheidung zwischen der philosophischen Liebe zur Schönheit und jener Liebe, die der Liebhaber von Schauspielen, Schaustücken und Tönen empfindet.⁴⁷ In Unkenntnis der Natur der Schönheit als solcher hält der Liebhaber von Schauspielen die Erscheinungen der Dinge für etwas anderes, als sie sind.

Das Höhlengleichnis⁴⁸ und das daraus folgende Argument zugunsten der Formen⁴⁹ führt diesen Gedanken fort. Mit ihren von Geburt an gefesselten Köpfen sind die Bewohner der Höhle nur dazu imstande, die Schatten auf der Wand vor ihnen zu sehen (die untersten Bilder der geteilten Linie); sie nehmen bloße Erscheinungen für die Wirklichkeit, und zwar für die einzige. Das Höhlengleichnis erzählt von einem Gefangenen, der sich von seinen Ketten befreit, aber es berichtet nicht, wie sich diese Befreiung vollzieht, außer dass die befreite Person als Philosoph bezeichnet wird. Die Argumentation mit dem Beispiel der Finger zeigt, dass die Befreiung durchs Denken geschieht, auch wenn sie in der Struktur des Bildes wurzelt.⁵⁰

Sofern dieses Erkennen nicht irgendwie möglich ist, kann das Bild nicht als das erkannt werden, was es ist, weil man kein Bewusstsein vom Original hat, das es repräsentiert. So kann ein gut gemaltes Gemälde aus der Distanz glauben machen, es sei das wirkliche Objekt und nicht ein Gemälde.⁵¹ Ein Bild, das als Nachahmung gemeint ist, kann, wie der *Kratylos* sagt, niemals eine vollkommene Kopie sein. Zeuxis, der Meister der *σκιαγραφία*, einer Art von griechischem *trompe l'oeil*, dessen ästhetisches Ideal ein bis zur Täuschung gehender Illusionismus war, soll einen traubenessenden Knaben so realistisch dargestellt haben, dass ein Vogel kam, um die Trauben zu fressen. Dieser Effekt entmutigte Zeuxis freilich, denn offenkundig erschien der Knabe nicht ausreichend wirklichkeitsnah, um den Vogel verscheuchen zu können.⁵²

Die ontologische Dimension der inhärenten Unvollkommenheit der Nachahmung wird in der Behauptung ausgedrückt, es gebe im Unterschied zum Schönen selbst kein besonderes Ding,

das wahrhaft schön wäre und nicht in irgendeiner Hinsicht doch auch hässlich genannt werden könnte; nicht einmal Helena von Troja, eine Beethoven-Sonate, eine wunderbare Landschaft oder ein eleganter mathematischer Beweis seien davon auszunehmen.⁵³ Wiederum ist die Länge oder Kürze eines Dings, wenn begrenzt auf seine Erscheinung als Erscheinung, inkohärent. Die geteilte Linie beschrieb ein visuelles Bild, das nicht gezeichnet werden kann. Letztlich ist es der Intellekt (νόησις), der von der unreflektierten Neigung befreit, den bloßen Schein für Wirklichkeit zu halten.

Das Bild wird als Bild für Platons Ontologie und Epistemologie benutzt, und seine Darstellung buchstabiert zugleich eine Ontologie des Bildes aus. Das Bild als Bild ist nicht in sich selbst, sondern in etwas und von etwas anderem. Es ist abgeleitet und abhängig, und darum nur »wissbar«, insofern es allein durch das Original Bild ist. Dennoch ist es gleichzeitig eine, wenn auch unvollkommene Ähnlichkeit, und als solche bietet es eine Zugangsmöglichkeit zum Verständnis der wahren Natur des Originals, das es widerspiegelt.

V. Jenseits der Metapher – die Ontologie des Bildes qua Bild

Die ontologische Metapher des Bildes führt in eine Ontologie des Bildes. Wie sich in den kontinuierlichen Proportionen der geteilten Linie andeutet, ist die Metapher des Bildes nicht bloß eine Metapher, sondern eine Analogie. Sie ist, mit anderen Worten, nicht nur eine Illustration, die dazu dient, das Abstrakt-Theoretische konkreter und leichter vorstellbar zu machen, sondern sie zeigt auch eben dieselbe Relation, die sie illustriert, wenngleich in einem anderen Maßstab oder in einem besonderen oder begrenzten Aspekt.

Die ontologische Struktur des Bildes lässt auch deutlich werden, wie die Typen von Dingen, die eigentlich (nicht nur metaphorisch) »Bilder« genannt werden, über Schatten, Spiegelungen und Gemälde weit hinausgehen. Die kardinalen Züge des Bildes decken auf, dass das visuelle Bild, etwa die Zeichnung, nur ein Beispiel für einen spezifischen Typus des Bildes sein kann. Alles, was als Phänomen oder Erscheinung charakterisierbar ist, kann im selben Sinn wie das vom Künstler geschaffene Gemälde oder der von einem Gegenstand geworfene Schatten »Bild« genannt werden.

Die geteilte Linie hatte Schatten und Spiegelungen als mangelhafte Ähnlichkeiten physischer Objekte präsentiert, die sich ihrerseits als mangelhafte Ähnlichkeiten von Formen erwiesen. Als

mangelhafte Ähnlichkeiten, als Erscheinungen von etwas anderem, sind die physischen Objekte jedoch, ebenso wie ihre Schatten, eine Art Bild. In Platons modifiziertem »heraklitischem« Konzept sind die Phänomene überhaupt allesamt mangelhafte Abbilder: Wie bei Heraklit besitzen die Phänomene keine intrinsisch erkennbare Ordnung; aber gegen Heraklit gibt es eine erkennbare Ordnung, die abgeleitet sein muss, weil sie sich nicht der Erscheinung zuschreiben lässt.

Zu den Bildern, d. h. zu den ähnlichen Darstellungen, zählt Platon in der *Politeia* außer den visuellen Bildern wie Schatten und Gemälden auch Dichtung und Musik. Der Bereich der Bilder erweist sich als umfassender, als man zunächst denken mag, und selbst die Künste, die man gewöhnlich nicht »darstellend« nennen würde, wie die Musik, werden hier als Darstellung und Abbild begriffen. Jede Musikgattung und jedes Musikstück stellt gewisse Arten von Ordnung und Gestalt dar, so wie eine Zeichnung eine gewisse Ordnung schildern kann, die aus einer Kontur oder einer Komposition von Licht und Schatten besteht. Aus diesem Grunde und wegen des großen Einflusses, den Platon der Einbildungskraft und der Nachahmung bei der geistigen Bildung des Kindes zuschreibt, wird in der *Politeia* die Rolle der Musik in der Erziehung so hervorgehoben.

Die Erweiterung des Begriffs »Bild« ist nicht allein auf den Bereich der Musen beschränkt. Oft benutzt Platon, um etwas mitzuteilen, Mythen und Geschichten (μῦθος), Geschichten, die als Ähnlichkeiten gekennzeichnet sind und ungefähr, aber nie ganz dem dargestellten Objekt entsprechen. So erweisen sich im *Menon* die Einführung der Theorie der Erinnerung und die These, dass die Wahrheit alles Seienden immer in der Seele ist (ἀεὶ ἡ ἀλήθεια ἡμῖν τῶν ὄντων ἔστιν ἐν τῇ ψυχῇ), als eine Geschichte, von der Sokrates selbst einräumt, dass er sie im Einzelnen nur unter Vorbehalt vertreten würde.⁵⁴ In der *Politeia* sagt Sokrates, dass die Methode der Argumentation nicht zu einem genauen Verständnis, sondern nur zu einer relativen Annäherung an ein solches führen wird.⁵⁵ Und natürlich geht die Argumentation der *Politeia* selbst von einer Geschichte aus, die die Konstitution einer Stadt imaginiert – eine Geschichte genau wie jene, die Hesiod, Homer und die anderen Dichter, die die *Politeia* so herabsetzt, erzählen.

Berücksichtigt man die Struktur des Textes, so impliziert die Metaphysik der *Politeia*, dass wir den Dialog selbst bildlich verstehen sollen. Diese innere Evidenz bestätigt sich im *Timaios*, der mit einer Zusammenfassung der *Politeia* einsetzt, die den Dialog

explizit als Bild etikettiert.⁵⁶ Dieses Bild ist statisch, doch wird am Beginn des *Timaios* der Plan gefasst, es in Bewegung zu versetzen, mithin: in Wörtern ein sich bewegendes Bild zu produzieren, aber nichtsdestoweniger ein Bild. Diese Wörter beschreiben den Kosmos, die gesamte sichtbare Welt, als ein Bild, als ein Abbild (εἰκόων) dessen, was von der Vernunft erfasst wird.⁵⁷ Und so wie alles in der Natur Bild ist, so ist unsere Beschreibung in Worten ein Bild, das niemals volle Konsistenz oder Genauigkeit erlangen kann.⁵⁸ Was eine Darstellung allenfalls erreichen kann, ist eine wahrscheinliche Geschichte (εἰκὸς μῦθος). Ob Schatten, Puppenspiel oder Poesie, Mythos oder Theorie – sie alle sind Varianten des *mythos*. Auch der *Timaios* bezeichnet als sein Ziel einen *mythos*, der wahrscheinlich (εἰκὸς) ist. *Eikos* ist die adjektivische Form von *eikon*, einem Wort für Bild oder Abbild. Eine wahrscheinliche Darstellung hat Ähnlichkeit mit dem Gegenstand, den sie beschreibt. Der Bereich des Bildes wird also von den visuellen Produktionen ausgeweitet auf die hörbaren, verbalen, sinnlichen Phänomene allgemein.⁵⁹

Weil das Bild das ist, was nicht etwas in sich selbst, sondern was nur etwas in und von etwas ist, führt der *Timaios* ein Medium ein, den Begriff der χώρα, des »Orts« oder der »Amme des Werdens«, die enthält, was sich nicht selbst enthalten kann. Wie der Reflex im Spiegel oder die Farbe auf der Leinwand kann ein Bild nur in einem Medium existieren; und wie bei jenem Abschnitt der geteilten Linie, der der »sichtbaren Welt« zugeordnet ist, werden hier alle raumzeitlichen Besonderheiten als Varianten des Bildes aufgefasst. Es kann scheinen, dass ein derartig weit getriebenes Bild-Denken die Bedeutung von »Bild« über die Erkennbarkeit oder Nützlichkeit hinaus erweitert. Nun ist alles, wie es scheint, ein Bild, und man kann sich fragen, ob der Begriff dabei nicht alle Substanz eingebüßt hat bzw. als Metapher zu einer leeren Allgemeinheit geworden ist. Aber dieser weite Umfang des Bildes ist weder vage noch metaphorisch. Vielmehr wird die Erweiterung des Bild-Begriffs Implikationen für die Rolle des Bildes im Denken mit sich bringen. Jede Erscheinung – ob Schatten, Malereien, Worte, Meinungen, Theorien oder Dinge – kann zu Recht als eine Art Bild angesehen werden.

VI. Imagination – vom Schatten zur Nachahmung

Wenn wir die eben angeführten Textstellen aufeinander beziehen und alles unterhalb der ersten Teilung auf der Linie Bild nennen, dann folgt daraus, dass es »höhere« und »niedere« Bilder gibt, die zusammengenommen Platons ganzen »Elefanten« ergeben

(um auf die anfängliche Metapher zurückzukommen). Manche Interpreten, die sich fest an den Schwanz klammern, lehnen eine solche Zusammenschau ab und meinen, bei allem oberhalb der untersten Ebene sei das Bild-Etikett bloß eine Metapher. Wenn jedoch alle Teile unseres »Elefanten« Bilder sind, dann müssen sie eine gewisse Einheit besitzen, auf die Platon hinweist, indem er diesen gesamten Abschnitt der Linie als »Werden« und »Sichtbarkeit« markiert. Und wenn Bilder ebenso höhere wie niedere Formen umfassen, dann muss das Bild eine kognitive Dimension haben, die in einem isolierten Schwanz allein nicht auszumachen ist. Um diese kognitive Dimension zu verorten, wenden wir uns zunächst zwei Topoi zu, die beiläufig schon erwähnt worden sind: dem der diskreten oder kontinuierlichen Natur der ontologischen Stufung in höhere und niedrige Ränge und dem der Bedeutung der Nachahmung.

Wenn die Bilder auf der geteilten Linie nicht auf die eigentlichen Objekte der Imagination – Schatten und Spiegelungen – beschränkt, sondern auf höhere oder niedere Ebenen erweitert werden, dann müssen die Unterscheidungen davon abhängig gemacht werden, wie sehr das Bild dem Original ähnlich ist. Das zehnte Buch der *Politeia* beginnt parallel zu der geteilten Linie mit einer Untersuchung der ontologischen Distanz, die die Erscheinung von der Wirklichkeit trennt, und dem abgeleiteten Status der Bilder. Jetzt dienen jedoch Gemälde und nicht Schatten als Beispiele, und das Bild wird Nachahmung genannt, womit eine imaginative Intention angezeigt wird.

Vor allem unter Berufung auf das zehnte Buch der *Politeia* und die Kritik der Künste in den Büchern II und III hat man behauptet, dass Platon eine Kunsttheorie vertritt, die die ästhetische Überlegenheit der exakten Kopie favorisiert und alles andere verwirft.⁶⁰ Ja, selbst wenn genauer Nachahmung ein höherer ästhetischer Wert zukomme – so diese Tradition der Plato-Deutung –, sei jede Kunst als Nachahmung von allenfalls dürftigem Wert. *Mimemata*, das Wort für Nachahmung, bedeutet auch »Fälschung« und impliziert sowohl Irrtum als auch Wertlosigkeit. Der Möbelschreiner imitiert die göttliche Form des Betts, und der Maler kann nur diese Imitation nachahmen. Niemand aber wird in einem drei Stufen von der Wirklichkeit entfernten Bett auch nur eine schlaflose Nacht verbringen. Der Sophist, der ungeachtet der Wahrheit oder Falschheit seiner Behauptungen nur überreden will, wird in den Dialogen oft als ein Imitator gebrandmarkt, der den Unwissenden mit Erscheinungen täuscht, die er für wirklich halten kann.⁶¹

Wenn man behauptet, dass für Platon alle Bilder täuschende Imitationen ohne kognitiven Gehalt sind, dann beruht das aber nicht nur auf einer selektiven Auswahl von Stellen, sondern auch auf der Annahme, dass das Bild an spezifische ontologische Koordinaten gebunden ist: die Schatten der geteilten Linie oder das dreifach von der Wirklichkeit entfernte Gemälde im zehnten Buch der *Politeia*. Eine solche Interpretation ist verwirrend und würde zu dem Schluss führen, dass Illusionismus gut ist, weil er die treueste Nachahmung liefert, und zugleich schlecht, weil die treueste Nachahmung zugleich die täuschendste ist.⁶² Allenfalls könnte man glauben, die widerstreitenden Werte ließen sich durch die Feststellung versöhnen, dass vollendete Illusion eine ästhetische Tugend, aber ein moralisches Laster wäre. Für eine solche Interpretation ließe sich sogar das zehnte Buch der *Politeia* heranziehen, in dem Sokrates die Verbannung der Poeten aus der Stadt bedauert, weil ihm ihre Geschichten so gefallen.⁶³

Aber sowohl die Stellen im Buch X der *Politeia* als auch die Diskussion der Erziehung in den Büchern I–III, die alle Pädagogik in Nachahmung verwurzelt sieht und zwischen guter und schlechter Nachahmung unterscheidet, sollten jede Deutung ausschließen, die die *eikasia* (εἰκασία) und ihre Objekte in ein Schattenreich jenseits von Wahr und Falsch verbannt. Mehr noch, die komplizierten strukturellen Möglichkeiten der Nachahmung in den Beispielen selbst verleugnen jede Vorstellung einer Hierarchie von diskreten ontologischen Stufen. Man muss nur die verschiedenen Metaphern in der *Politeia* aufeinander beziehen, um eine größere Komplexität der Nachahmungsrelation aufzudecken. Die geteilte Linie zeigt eine direkte Teilung des Reichs der Meinung, die zwischen den Gegenständen der *eikasia* und denen der *pistis* (πίστις) verläuft. Jene sind die Schatten und Reflexe, die von diesen – Tieren, Pflanzen, physischen Objekten, deren Bestandteilen und Artefakten – verursacht werden. Im Höhlengleichnis wiederum sind die Bilder Schatten, aber in gewissem Sinne auch Artefakte, die von nicht identifizierten Personen mit Puppen absichtlich produziert werden. Die Bilder der Höhle sind Schatten nicht von Dingen, sondern von Bildern von Dingen. Bilder können gewöhnliche physische Gegenstände abbilden, aber sie können auch andere Bilder abbilden.

Wenn es darum geht, in der ontologischen Hierarchie der Phänomene diskrete Ebenen auszumachen, dann zeigt sich, dass diese willkürlich vermehrt werden können.⁶⁴ Im zehnten Buch der *Politeia* wird die Angelegenheit noch komplizierter, weil statt der

Schatten Gemälde als Modell des Bildes dienen. Es gibt kein offenkundig »korrektes« Schema, um den ontologischen Ort des Gemäldes auf der geteilten Linie zu lokalisieren. Gehört das Bett des Künstlers zu den Gegenständen der *eikasia*, weil es ein Bild und mithin einen Schritt vom physischen Objekt entfernt ist, oder gehört es zu den Gegenständen der *pistis*, weil es ein physisches Artefakt ist, das von Menschenhand aus Material gemacht wurde? Geht man davon aus, dass es verschiedene Ebenen der Imitation von Imitationen geben kann und dass alle Modell-Imitations-Beziehungen analog sind, so ist unklar, ob ein gegebenes Bild immer – etwa als Geschöpf, als Hervorbringung oder als Schatten – definitiv auf eine spezifische und distinkte Ebene in der Hierarchie festgelegt werden kann.

Die ontologischen Bildschichten vermischen sich miteinander. Und wenn ein Bild nach der Vollkommenheit seiner Nachahmung bewertet werden soll, muss geklärt werden, welches Modell das Bild nachahmen will. In der *Politeia* ist eine Zweideutigkeit in dieser Hinsicht angedeutet. Imitiert der Maler des Pferds das physische lebendige Tier oder imitiert er nicht das Tier, sondern die von einem Standpunkt gesehene Erscheinung des Tiers? Oder kann das Gemälde sogar ein Modell nachahmen, das weder physisch noch sichtbar ist, etwa die Schönheit?⁶⁵ Oder können wir, wenn wir – übereinstimmend mit den Themen, die das Buch X einleiten – den Sophisten durch den Maler ersetzen, Untersuchungen zu anderen visuellen Bildern anstellen, insbesondere darüber, was genau durch das Bild der geteilten Linie nachgeahmt wird?⁶⁶

Gegen die Tradition meine ich, dass sich letztlich kein überzeugender Beweis für die These anführen lässt, dass Platon eine Ästhetik des Illusionismus oder ein graphisches Ideal einer physisch genauen Wiederholung befürwortet, ebenso wenig wie er pauschal die Kunst als niederen Grad der Nachahmung herabsetzt. Auch die Karrieren der Sophisten sprechen nicht gegen die Argumentation überhaupt, einschließlich der philosophischen, sowenig wie eine geschickte, aber falsche poetische Darstellung die Kunst als solche schmälert. Allerdings schreibt Platon der künstlerischen Kreativität keinen besonderen ontologischen Status zu. Als Nachahmung steht die Kunst nicht allein, sondern konvergiert mit der Wissenschaft: Selbst der Demiurg, der mythische Schöpfer im *Ti-maios*, schafft nicht etwas Neues, sondern ist ein Nachahmer.⁶⁷

Wenn man die Ähnlichkeit, die das Bild mit seinem Modell hat, als Nachahmung auffasst, macht man ein Ideal geltend, wenn auch nicht das einer simplen Ästhetik der Illusion. Eine

Ähnlichkeit ist eine bloße Tatsache, aber eine Nachahmung versucht (durch die Kunstfertigkeit des Imitators) sich der Gleichheit anzunähern. Die Nachahmungsmetapher vermittelt daher weniger ein ästhetisches als ein epistemologisches Ideal.

Wie wir gesehen haben, wird die Klasse der Bilder so aufgefasst, dass sie – über die spezifischen, den Künsten entnommenen Beispiele hinaus – alle Phänomene umfasst. Epistemologisch trifft dies auf alles zu, was sich auf den beiden unteren Abschnitten der geteilten Linie befindet. Alle Bilder sind Gegenstand von Meinung oder Urteil (δόξα), so wie alle Gegenstände der Meinung Bilder sind.⁶⁸ Ein Bild zu betrachten – sei es visuell, akustisch oder verbal –, wird überall in den Dialogen implizit und im *Theaitetos* explizit damit gleichgesetzt, eine Meinung zu haben und Urteile zu fällen. *Theaitetos*' erster Definitionsversuch des Wissens, demzufolge Wissen Wahrnehmung, also einfach »Apprehension« dessen sei, was durch die Augen und andere Sinne aufgenommen wird, gilt als äquivalent mit der Behauptung, dass Wissen Glauben ist.

Zweierlei ist vor dem Hintergrund dieser Gleichsetzung zu beachten: Erstens, dass schon das einfachste Sehen eines Bildes Meinung und Urteil involviert und wie alles Glauben den Kriterien von Wahr und Falsch unterworfen ist. Zweitens, dass diese Kriterien für die Wahrheit oder Falschheit einer Meinung nicht die Wahrheitskriterien des Wissens sind. So wie es keine vollkommene Ähnlichkeit gibt, so ist kein Urteil ganz einfach oder letztlich wahr. Was jedoch gewusst wird, wird einfach gewusst, ohne irgendeine Möglichkeit der Falschheit. Eine Erscheinung ist weder strikt wahr, sonst wäre sie keine Erscheinung, sondern die Wirklichkeit selbst, noch strikt falsch, sonst würde nicht einmal der Unwissende sie für eine Erscheinung halten. Aber eine Erscheinung kann etwas Wahrscheinliches sein, etwas der Wahrheit Ähnliches. Das Bild ist bei Platon in jeder Bedeutung immer ein Abbild, denn das Besondere ist, um überhaupt etwas zu sein, in mancher Hinsicht immer wie die universalen Formen, an denen es partizipiert, und daher niemals im Typus identisch mit ihnen. In dem gemalten Bett kann man nicht schlafen, wie sehr es auch dazu einlädt. Genauso ist ein Bericht von den Ursprüngen der Gesellschaft und der menschlichen Gemeinschaft das Abbild der Prinzipien, Formen und Relationen, die die menschliche Geschichte und die Institutionen formen. Eine Kosmogonie ist entsprechend ein Abbild, das die Kräfte und Ursachen in der Natur zum Ausdruck bringt. Der *Timaios* erzählt eine solche Kosmogonie, die mit der Beschreibung der Imagination des

Demiurgen eingeleitet wird: Er betrachtet die ewigen Formen und gestaltet dann ein Abbild in physischer Form.

Die Metaphern der Ähnlichkeit und der Nachahmung sind also miteinander verknüpft. Wenn das Bild als etwas konzipiert wird, das stets in einer Ähnlichkeitsrelation zu einem Original steht, so wird es als ontologisch abgeleitet und abhängig beschrieben. Und wenn diese Ähnlichkeit immer als eine der Nachahmung konzipiert wird, wird dem Bild stets eine zentrale Rolle in der Erkenntnis zugewiesen. Damit klärt sich, was zunächst als eine Schwäche der Metapher erscheinen kann: Zwar kann eine bestimmte Zeichnung plausibel eine Nachahmung genannt werden, aber man wird gewöhnlich nicht bereit sein, Schatten und Spiegelungen Nachahmungen zu nennen. Die Assimilation des Reflexionsbildes an alle Phänomene verleiht jedoch der Imitations-Metapher als kognitivem Begriff ihren Sinn. Platon trifft keine ausdrückliche Unterscheidung zwischen der rezeptiven und der produktiven Einbildungskraft. Die platonische Analyse des Erscheinens impliziert aber, dass beide Typen des imaginativen Akts, das Bildermachen und das Sehen von Bildern, Akte der Nachahmung sind. Auch die Höhlenbewohner, die Schatten sehen und »unter sich Ehre, Lob und Belohnungen für den bestimmt hatten, der das Vorüberziehende am schärfsten sah und sich am besten behielt, was zuerst zu kommen pflegte und was zuletzt«⁶⁹, ahmen nach, freilich auf eine falsche Weise.

Trotz des Eifers, mit dem in der Verfassung der *Politeia* Poesie und Musik zensiert werden, ist Platon also weit davon entfernt, auf die Nachahmung zu verzichten. Imaginative Konstruktion ist ein Teil aller Erfahrung und allen Urteils, und Nachahmung ist das Fundament der Erziehung. Der Sophist kann als ein Hersteller von Bildern definiert werden, aber die Sophistik wird in Platons Dialogen nicht aufgrund der Produktion von Bildern verdammt, sondern wegen ihrer mangelnden Kunst, ihrer mangelnden τέχνη, d. h. weil ihre Bilder Erscheinungen sind, die nicht auf der Grundlage eines Verständnisses der nachgeahmten Wirklichkeit hergestellt wurden. Dasselbe Prinzip liegt den Regeln für die Erziehung in der *Politeia* zugrunde: Kinder lernen durch Nachahmung, und darum besteht ein gesellschaftliches Interesse daran, sie mit Bildern zu unterrichten, die dazu führen, dass sie das Gute statt des Schlechten nachahmen. Bilder und Geschichten von göttlichem Betrug sind nicht akzeptabel,⁷⁰ freilich nicht weil Darstellungen von Betrug generell verboten wären. Vielmehr muss das Bild eines

Gottes, der als die Quelle von allem, was gut und respektabel ist, dargestellt wird und zugleich als niederträchtig handelnd, in sich falsch sein. Sokrates vertritt hier keine religiöse Lehre, sondern tadelt einen als wahre Geschichte erzählten Widerspruch, weil dieser die Seele schädigt. Im selben Sinne spricht der *Theaitetos* von zwei Vorbildern, die die Seele nachahmen kann: einem göttlichen und einem ihm entgegengesetzten. Eine Person ist durch ihr Handeln wie das eine Vorbild und nicht wie das andere, sie gleicht diesem Vorbild, indem sie ein Leben lebt, das »dem angemessen [ist], welchem sie ähnlich geworden.«⁷¹ Darum wird die imaginative Erkenntnis nicht negativ bewertet, auch wenn sie epistemologisch nachrangig ist und ein ontologisch abgeleitetes Objekt betrifft. Vielmehr wird sie als ein unentbehrliches Element in der menschlichen Erkenntnis dargestellt.

Der siebente *Brief* unterscheidet die Wirklichkeit, die Form selbst, vom Namen, der Definition in Worten, und dem Bild.⁷² Platon wiederholt die Ansicht des *Timaios*, dass eine Theorie bestenfalls eine gute Geschichte ist. Er versichert jedoch, dass es Narrheit wäre, die Wirklichkeiten, die die Vernunft betrachtet, in eine fixe Form, insbesondere aus Worten,⁷³ überführen zu wollen, wobei er die bildartige Natur von Wort und Diskurs unterstreicht. Im *Phaidros* sagt Sokrates:

Denn dieses Schlimme hat doch die Schrift und ist darin ganz eigentlich der Malerei ähnlich; denn auch diese stellt ihre Ausgeburten hin als lebend, wenn man sie aber etwas fragt, so schweigen sie gar ehrwürdig still. Ebenso auch die Schriften. Du könntest glauben, sie sprächen, als verstünden sie etwas, fragst du sie aber lernbegierig über das Gesagte, so enthalten sie doch nur ein und dasselbe stets.⁷⁴

Platons siebenter *Brief* hält an dieser Verwandtschaft von sinnlicher Bildwelt und verbaler Theorie fest und versichert zugleich, dass rationale Erkenntnis der Wirklichkeit dem Menschen ohne die Hilfe von Namen, Worten und Bildern nicht möglich ist.

Wir nähern uns der Wirklichkeit durch ihre Nachahmungen und ahmen dabei selbst nach, was wir sehen. Wir, die besonderen, raumzeitlichen, relationalen »Seienden« (oder vielleicht besser »Werdenden«) können uns dem Wirklichen nur durch Nachahmung nähern. Das ist die produktive Einbildungskraft, wenn dieser Unterschied denn gemacht werden soll. Aber in der platonischen

Welt ist die Reproduktion selbst auch eine Art Produktion. Sehen ist, in anderen Worten, auch nachahmend, ist eine Art von Bildproduktion in einem weiteren Sinn. Dass man sich der rationalen Erkenntnis durch Imagination und Urteil nähert – die Höhlenbewohner, ob sie den Weg nach draußen finden oder nicht, beginnen diesen Weg im Inneren der Höhle –, ändert freilich nichts an der Priorität des Originals vor dem Bild, die der Priorität des Universalen vor dem Besonderen, des Seins vor dem Werden entspricht. Es zeigt sich aber, dass die Imagination nicht nur bei der Produktion von Bildern im Spiel ist, sondern auch bei der Fähigkeit, Bilder zu sehen.

Die Höhlenbewohner in der *Politeia* sehen in gewisser Weise keine Bilder – sie erkennen nicht, was sie tatsächlich sehen, aber nichtsdestoweniger sehen sie etwas. Obwohl sie schattenhafte Erscheinungen für eigenständige Wirklichkeiten halten, was sie nicht sind, nehmen sie dennoch Charakteristika, Veränderungen, Identitäten und Differenzen wahr. Die Analyse der Wahrnehmung im *Theaitetos* stützt diese heraklitische Ontologie der Erscheinungen. Man könnte geneigt sein, eine Unterscheidung zwischen »sehen« und »sehen als« zu treffen und auf diese Weise an einer Art sinnlicher Gewissheit festzuhalten. In der Interpretation dessen, was ich sehe, kann ich irren, aber es ist nicht zu leugnen, dass ich es sehe; der Höhlenbewohner mag sich hinsichtlich der Quelle des wahrgenommenen Objekts täuschen, aber es handelt sich unzweifelhaft um ein wahrgenommenes Objekt. Diese scheinbare Gewissheit der bloßen Wahrnehmung kann jedoch nach Platons Argumentation nicht allein aus der Sinnesempfindung abgeleitet werden. Denn um überhaupt ein Objekt wahrzunehmen, muss das Objekt als eines wahrgenommen werden, als distinkt von seinem Hintergrund, verschieden von anderen Objekten und mit gewissen Charakteristika versehen: Es kann für den Geist nicht als »irgendetwas« existieren, ohne auch »irgendwie« zu sein. Die im *Theaitetos* entfaltete Untersuchung der These, dass Erkenntnis Wahrnehmung ist, führt letztlich zu dem Schluss, dass der Geist kein Objekt wahrnehmen und nicht einmal ein fließendes Phantom als ein »Dieses« wahrnehmen könnte, wenn nur Sinnesempfindung und sonst nichts gegeben wäre.

Für die platonische Metaphysik ist, so kann man sagen, alles Sehen »sehen als«. Weil Bilder in ihrer Existenz von Urbildern abhängen, ist die bloße Wahrnehmung, wie fehlgeleitet auch immer, ebenso wie die Meinung in ihrer Möglichkeit von der vorherigen Existenz einer Art Wissen abhängig. Dieser Doppelaspekt der

epistemologischen Rolle des Bildes—das Bild führt zum Wissen hin und hängt von ihm ab—wird in der Theorie oder Erzählung von der Erinnerung (ἀνάμνησις) illustriert. Ohne einen früheren Blick auf die ursprüngliche Wirklichkeit würde deren sichtbares Abbild kein Bewusstsein wecken; aber ohne den Anblick des sichtbaren Bildes würde der Geist sich niemals des vergessenen Urbildes erinnern.

Die Behauptung, dass das Sehen eines Bildes, das Imaginieren, immer ein »Sehen als« ist, ist ein knappes Fazit für den Bereich der Bilder: Nicht nur die Zeichnung oder das Lied ist ein Bild, sondern jedes Wort, jede Geschichte, jede Theorie, jedes Urteil und die phänomenale Welt selbst.

Für Platon sind Bilder, Nachahmung und Einbildungskraft weder dem Denken entgegengesetzt, noch sind sie dessen niedere Geister, sondern sie bilden das Gewebe des Denkens selbst, insofern es Züge aufweist, die Bildern aller Art gemeinsam sind. Das Bild ist 1) nicht etwas in sich und von sich selbst, sondern nur im Hinblick auf etwas anderes; 2) aufgrund dieser Abhängigkeit ist es in gewissem Sinn eine Ähnlichkeit; 3) als Ähnlichkeit ist es immer etwas Mangelhaftes; und 4) wird es sowohl in seiner Produktion wie seiner Rezeption—d. h. in seinem Gemachtwerden und seinem »Gesehenwerden«, den Akten der Nachahmung und der Imagination—mit Meinung und Urteil überhaupt gleichgesetzt.

Daraus folgt, dass Unmittelbarkeit nicht das Kennzeichen des Bildes ist. Weit entfernt davon, zum diskursiven Denken im Gegensatz zu stehen, hat alles diskursive Denken seinen Ursprung in Bildern.⁷⁵ Paradoxerweise sind Bilder also genau genommen keineswegs Gegenstände von unmittelbarer »Intuition«. Eigentliche Apprehension gibt es vom Wirklichen. Es gibt im Grunde keine Apprehension des Besonderen, eben weil das »als etwas« Gesehene kein »dies« (τί) ist, sondern ein »so beschaffenes« (τοιούτου τι), nicht ein Ding in und von sich selbst. Und so analysiert der *Timaios* die Stützen der Existenz von phänomenalen Besonderheiten als in einem »Gefäß« verwurzelt, das an dem Schatten von Sein, den es hat, »kaum haftet«. Das Gefäß ist kein Substrat. Was »zugrunde liegt«, wird nicht als solches gesehen, so wenig wie das Medium eines Bildes, das Wasser, in dem eine Spiegelung gesehen wird, das materielle Wesen des Bildes ausmacht.

»Sehen als« ist die fortwährende, unbegrenzte imaginative Synthesis, die aus so vielen Dickhäuter-Stücken wieder und wieder zusammengeflickt wird, in der Wahrnehmung, im Urteilen, Glauben und Denken. Es ist für Platon nicht Apprehension, sondern

es sind die zwei verschlungenen Pfade zur Apprehension—zur intellektuellen Einsicht ins Wirkliche selbst. Und so führt Platons Bild erstmals die Imagination als jene Kraft ein, die sie für das weitere philosophische Denken bleiben wird: die Kraft, die schöne, rätselhafte Trennung zwischen dem Besonderen und dem Universalen in beide Richtungen zu überbrücken.

Aus dem Englischen übersetzt von Heinz Jatho

Anmerkungen

- 1 Damit soll freilich nicht impliziert sein, dass der Begriff des Bildes bei Kant – für den die Einbildungskraft eine unverzichtbare kognitive Funktion hat – allein auf diesen Gegensatz reduziert werden kann.
- 2 In *Politeia* III, 386d4, zitiert Platon die *Ilias*, 23.103, und in *Ion* 539a3 zitiert er die *Odyssee*, 20.351.
- 3 Zum Beispiel in *Phaidon* 81d und in *Nomoi* XII, 959b.
- 4 *Politeia* X, 596a f., ein Passus parallel zu *Sophistes* 232 – 237. Vgl. auch *Nomoi* X, 889d2.
- 5 *Politeia* VII, 532b.
- 6 Vgl. *Timaios* 46a3; *Politeia* III, 402b5; *Politeia* VII, 516a7 – wieder das Höhlengleichnis.
- 7 *Theaitetos* 150b.
- 8 Zum Beispiel in *Symposion* 212a4: Das Bild der Tugend ist nicht die Wahrheit.
- 9 *Politeia* VII, 534c5: Das Bild des Guten, das der dialektisch ungeschulte Mensch besitzt, beruht auf Meinung (δόξα), nicht auf Wissen (ἐπιστήμη).
- 10 *Gorgias* 463d.
- 11 *Politeia* IX, 586b.
- 12 *Phaidros* 255d.
- 13 *Phaidros* 267a.
- 14 *Politeia* X, 596a f. Der Term *mimema* tritt hier als ein weiteres Synonym auf. Siehe auch *Phaidon* 81d, wo beide Worte »Erscheinung« bedeuten; synonym im Sinn von »Bild« treten sie in *Timaios* 71a und in *Politeia* VII, 532b, auf; in *Sophistes* 234a ist *phantasma* eine Unterklasse von *eidolon*.
- 15 *Kratylos* 386e. Im Sinne von »Traum« wird *phantasma* in *Timaios* 46a2 benutzt.
- 16 Ein paar Beispiele: *Phaidon* 87d, *Gorgias* 517d, *Menon* 80c, *Politeia* VI, 487e. Zur Bezeichnung einer rhetorischen Figur wird der Ausdruck gebraucht in *Phaidros* 267c.
- 17 Siehe z. B. *Kratylos* 424e, *Phaidros* 235d und *Protagoras* 267c.
- 18 Vgl. *Phaidon* 9e und *Politeia* VI, 50d, wo *eikon* in Analogie zur geteilten Linie synonym mit *phantasma* gebraucht wird.
- 19 Häufig in *Sophistes*, wo der Sophist als Nachahmer ein Betrüger ist. Siehe auch *Politikos* 301c.
- 20 Vgl. auch *Politikos* 288c und *Kratylos* 430b – d; in Analogie zu Gemälden als Nachahmung der dargestellten Dinge werden im *Kratylos* die Namen Nachahmungen der genannten Dinge genannt.
- 21 *Politeia* II – III.
- 22 *Nomoi* I, 643c.
- 23 Zum Beispiel in *Nomoi* VIII, 798d – e.
- 24 Überall im *Timaios*. Siehe auch *Politikos* 274a und *Nomoi* X, 898a.
- 25 So im *Politikos* 297c, 300c.
- 26 Jede Interpretation von Platons Bildbegriff muss sich zwangsläufig auch mit Platons Metaphysik auseinandersetzen. Jede Interpretation von Platons Theorie der Einbildungskraft, so bemerkt Hart, »carries with it an understanding of Plato's metaphysics«; vgl. Ray L. Hart, *The Imagination in Plato*, in: *International Philosophical Quarterly* 5 (1965), Nr. 3, S. 436 – 461, hier S. 439.
- 27 Aristoteles, *Metaphysik* I, 6.
- 28 *Theaitetos* 182e – 183b.
- 29 William James, *Principles of Psychology*, New York 1890, S. 462.
- 30 *Metaphysik* IV, 1006a.
- 31 *Metaphysik* IV, 1006a15.
- 32 *Politeia* VII, 523b – 524e.
- 33 *Politeia* V, 479a.
- 34 *Politeia* V, 479c.
- 35 Auch wenn dieser Punkt hier nicht ausgeführt werden kann, sollte erwähnt werden, dass die Einbildungskraft für Platon, anders als etwa für Hume, kein Vermögen des subjektiven Geistes ist, um gegebene Entitäten willentlich und willkürlich zu manipulieren.

- 36 Patterson wendet sich überzeugend sowohl gegen diejenigen, die wie George M. A. Grube behaupten, das Bild sei nur eine Metapher, als auch gegen jene, die wie Paul Shorey im Bild einen Ausdruck des metaphysisch Unsagbaren sehen; vgl. Richard Patterson, *Image and Reality in Plato's Metaphysics*, Indianapolis 1985. Die Ansicht, Platons Metaphysik ende im Mystizismus, hat eine lange Geschichte. Teilweise hängt sie mit der Meinung zusammen, das Bild sei bloß eine Metapher und erlaube lediglich eine dunkle und philosophisch dürftige Erklärung; oder aber mit der Meinung, das Bild sei eine spezielle Wirklichkeit, d. h. eine Hypostase der Form; hierzu s. unten, Anm. 38.
- 37 *Phaidon* 73e – 74a (in der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher).
- 38 Die Unterscheidung zwischen Darstellung und Symbolisierung ist gebräuchlich und kann noch weiter getrieben werden. Ernst H. Gombrich bemerkt dazu: »three ordinary functions of images may be present in one concrete image – a motif in a painting by Hieronymus Bosch may represent a broken vessel, symbolize the sin of gluttony and express an unconscious sexual fantasy on the part of the artist [...]«; Ernst H. Gombrich, *Icones Symbolicae. The Visual Image in Neo-Platonic Thought*, in: *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 11 (1948), S. 163 – 192, hier S. 165. »Ausdruck« (to »express«) meint hier eine spezifische, mehr private als konventionelle Art von Symbolismus. – In der neoplatonischen Philosophie werden diese Unterscheidungen zweideutig: »to the Neo-Platonic philosophers the conception of an inherent and essential symbolism pervading the whole order of things offered a key to the whole universe« (ebd., S. 168). Die symbolische Funktion verliert ihren konventionellen Charakter und wird mystisch mit der Entität, die sie repräsentiert, identifiziert. Sie ermöglicht die Meinung, dass »a truth condensed into a visual image was somehow nearer the realm of absolute truth than one explained in words« (ebd., S. 173). Wenn er den Elefanten spürt, unterscheidet der Mystiker nur die Spitze der Elfenbeinstoßzähne.
- 39 In den Worten von Cherniss: »It is because the meaningfulness of an image is its reference to something other than itself that the image is essentially τοιοῦτον. As such, it implies a τὸ, something that is itself that by reference to which the image is τοιοῦτον.«; Harold F. Cherniss, *The Relation of the Timaeus to Plato's Later Dialogues*, in: R. E. Allen (Hg.), *Studies in Plato's Metaphysics*, London/New York 1965, S. 339 – 378, hier S. 377. Patterson 1985 (wie Anm. 36), S. 44, hebt hervor, dass die Relation ontologisch und nicht bloß eine der Bedeutung ist.
- 40 *Kratylos* 432b – d (in der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher).
- 41 In Allens Formulierung: »The reflection does not resemble the original; rather, it is a resemblance of the original. This is its nature, and the whole of its nature. »Resemblances of« are quasi-substantial; relational entities, not relations.«; R. E. Allen, *Participation and Predication in Plato's Middle Dialogues*, in: Allen 1965 (wie Anm. 39), S. 43 – 60, hier S. 50. Patterson 1985 (wie Anm. 36), S. 46, spricht von der »of-ness of images«.
- 42 *Politeia* VI, 509e – 510a (in der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher).
- 43 *Politeia* VI, 511d.
- 44 Gegenstand von Sokrates' anfänglicher ungleicher Teilung ist A) das Wissen (das Intelligible – τὸ νοητόν) und B) die Meinung (das Sichtbare – τὸ ὁρατόν). Der Abschnitt A ist unterteilt in a) Intellekt (νόησις) und b) Verstand (διάνοια); B ist unterteilt in c) Glauben (πίστις) und d) Einbildungskraft (εἰκασία). Wenn A : B :: a : b :: c : d, dann b = c; es bleibt jedoch auch die Möglichkeit, dass a : b :: b : c :: c : d, in welchem Fall b ≠ c.
- 45 *Politeia* V, 478d.
- 46 *Sophistes* 240b. Zu sagen, dass das Bild »wirklich« ein Bild »ist«, ist problematisch, denn das Bild wurde definiert als das, was niemals »wirklich ist«. Die Formulierung wird im *Sophistes* gebraucht, wo Platon sich mit der eleatischen Metaphysik beschäftigt, welche die Möglichkeit von irgendetwas »zwischen Sein und Nichtsein« überhaupt ausschließt. Vgl. David Ambuel, *Image and Paradigm in Plato's Sophist*, Las Vegas/Zürich/Athen 2007.

Anmerkungen

- 47 Die φιλοθεάμονες, *Politeia* V, 475d f.
- 48 *Politeia* VII, 514a–517a.
- 49 Oben präsentiert als eine Art transzendentes Argument in *Politeia* VII, 522e–524d.
- 50 Ein Punkt, der unten erneut zur Sprache kommen wird: Obwohl epistemologisch abgeleitet, erweist sich das Bild als kognitiv unentbehrlich.
- 51 *Politeia* X, 598c.
- 52 Vgl. die Diskussion von σκιαγραφία bei Sixten Ringbom, Plato on Images, in: *Theoria* 31 (1965), S. 86–109, bes. S. 105.
- 53 *Politeia* V, 479a.
- 54 *Menon* 86b.
- 55 *Politeia* IV, 435c–d und VI, 504b.
- 56 *Timaios* 19b–c.
- 57 *Timaios* 29a–b.
- 58 *Timaios* 29c.
- 59 Über Wörter als Bilder siehe David Gallop, Image and Reality in Plato's Republic, in: *Archiv für Geschichte der Philosophie* 47/2 (1965), S. 113–131. Gallop versammelt einige der Stellen, die ausdrücklich λόγοι als Bilder bezeichnen (S. 122), und spricht sich dafür aus, philosophischen Diskursen den Status von Gegenständen der διάνοια auf der geteilten Linie zu geben (S. 122f.).
- 60 Für den Interpreten, der nur den Schwanz erkennt, bestätigt der strenge Tadel der Künste in der *Politeia* zusammen mit dem Passus in Buch X, der die Malerei in dreifacher Entfernung vom Wirklichen lokalisiert, dass das Bild keinen kognitiven Wert hat. Für andere, wie z. B. Ringbom 1965 (wie Anm. 52), der sich auf die Unterscheidung zwischen wahren und falschen Bildern im *Sophistes* bezieht, gibt es Anzeichen für eine Entwicklung von der Abwertung der Bilder hin zu einer Anerkennung ihres spezifischen ontologischen Status unabhängig von den Formen: Von unten ist Elfenbein heraufgewachsen.
- 61 Vgl. die Ausführungen zum Sophisten als der Imitation des Weisen bei Patterson 1985 (wie Anm. 36), S. 31f.
- 62 Diese Ansicht wird z. B. von Richard Robinson vertreten. Er sieht in Platons Auffassung von Bildern einen eklatanten Widerspruch, denn »according to what he says about them, he ought never to use them; yet his works are full of them.« *Alle* menschlichen Werke, so könnte eine weniger strenge Deutung erwidern, sind nach Platon voll davon. Über die *Politeia* sagt Robinson: »[...] a dialogue which emphatically condemns imitation (595c–597e), and demands a form of cognition that uses no images at all (510–511, cf. εικόνας 510e), is itself copiously splashed with elaborate images explicitly called ›images‹ by the speakers.«; Richard Robinson, *Plato's Earlier Dialectic*, 2. Aufl. Oxford 1953, S. 220f.
- 63 *Politeia* X, 595c.
- 64 Die Schwierigkeit, unter der Annahme, dass die geteilte Linie eine doktrinär fixierte Hierarchie darstellt, auch nur die zwei aufeinander folgenden Bilder von Linie und Höhle zu koordinieren, hat zu einer Literatur geführt, die diverse Wege zu ihrer Versöhnung anbietet. Siehe z. B. John Malcolm, The Line and the Cave, in: *Phronesis* 7 (1962), S. 38–45; Corinne Praus Sze, *Eikasia* and Pistic in Plato's Cave Allegory, in: *The Classical Quarterly*, New Series 27 (1977), S. 127–138; Miguel A. Lizano-Ordovás, ›Eikasia‹ und ›Pistic‹ in Platons Höhlengleichnis, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 49/3 (1995), S. 378–397.
- 65 Diese Möglichkeit wird angedeutet in *Politeia* X, 598e. Wie R. E. Allen bemerkt, ist dies ein entscheidender Passus für die neoplatonischen und die Renaissance-Interpretationen des Bildes, vgl. R. E. Allen, *Plato. The Republic*, New Haven/London 2006, S. 329 (Anm.). Siehe auch oben, Anm. 38.
- 66 Vgl. Gallop, der gegen Robinson 1953 (wie Anm. 62) darauf hinweist, dass die Herabsetzung von Poesie und Drama durch einen Künstler von poetischem und dramatischem

- Genie eben darum schlüssig ist, weil der Sokrates der *Politeia* nicht Erscheinungen, sondern Wirklichkeiten nachahmt: »Socrates is no ordinary painter, but a philosopher artist. As such, he depicts the Intelligible rather than the visible world, Reality rather than appearances, Forms rather than particulars. Hence his strictures upon the painter do not apply to himself.«; Gallop 1965 (wie Anm. 59), S. 115.
- 67 Für Platon wie für Aristoteles mag die Kunst die Natur abspiegeln, aber sie ist keine Schöpfung in dem Sinn, dass sie da etwas macht, wo vorher nichts war. Die Produktion künstlerischer Bilder schafft für Platon keine eigene Wirklichkeit im Sinne von Étienne Gilson: »As a construction of the mind, science remains contained within the very reality it strives to describe. And what is true of science is also true of philosophy, particularly of metaphysics. [...] its ultimate aim and purpose is not to produce a new being, or thing, but, rather, to know given reality exactly as it is. To the extent that it is art, painting is an activity specifically different from both scientific and metaphysical cognition.«; Étienne Gilson, *Painting and Reality*. The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, New York 1957, S. 115. Gilson nimmt an Zolas Definition »art is a fragment of nature seen through a temperament« (»Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament«, Emile Zola, *Mes Haines*, in: ders., *Écrits sur l'art*, hg. Jean-Pierre Leduc-Adine, Paris 1991, S. 52) Anstoß, weil es dann nichts Gewöhnlicheres gäbe als künstlerische Kreativität (Gilson 1957, S. 116). Platons Einstellung steht Zola viel näher, wenn wir zugestehen, dass manche »fragments« von größerer Einsicht zeugen als andere.
- 68 Dass die phänomenalen Entitäten in all ihren Variationen Bilder genannt werden, ist unbestritten; umstritten ist, ob sie im eigentlichen Sinn oder nur metaphorisch so genannt werden. Umstritten ist auch, ob es bei Platon eine echte Unterscheidung verschiedener Bildtypen gibt – z. B. zwischen Gemälden als bleibenden substantiellen Entitäten und Schatten und Spiegelungen, die nur in Gegenwart ihres Originals Bestand haben – oder ob alle Bilder denselben ontologischen Status wie Schatten und Spiegelungen haben. (Lee begründet eine solche Gleichsetzung mit einer Analyse des Gefäßes im *Timaios*; vgl. Edward N. Lee, *On the Metaphysics of the Image in Plato's Timaeus*, in: *Monist* 50 (1966), S. 341–368. Zu einer Diskussion von einigen dieser Punkte und für ein Argument gegen die Gleichsetzung vgl. Patterson 1985 [wie Anm. 36], S. 171f.). Philosophisch mag es zwingende Gründe geben, einer weit gefassten Gleichsetzung zu widersprechen, aber der Text bietet wenig, woraus sich eine Theorie verschiedener Bildtypen bei Platon ableiten ließe. Die Gemeinsamkeiten, die die Grenzen verwischen, sind viel stärker als die Unterscheidungen. Darum befürworte ich hier – trotz der ontologischen Abhängigkeit aller Bilder – eine Angleichung – nicht eine Angleichung ›nach unten‹, mithin an Schatten und Spiegelungen, sondern ›nach oben‹, an Meinung und Urteil. Auch wenn es nicht der platonischen Sprache, auf die im folgenden Bezug genommen wird, entspricht, gibt es Gründe für die Annahme, dass für Platon jedes diskursive Denken und Urteilen einen Akt der Imagination involviert – ein Denken in Bildern.
- 69 *Politeia* VII, 516c–d (in der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher).
- 70 *Politeia* II, 389e.
- 71 *Theaitetos* 177a.
- 72 *Epistulae* VII, 342b.
- 73 »[...] wegen der Unzulänglichkeit der sprachlichen Ausdrucksmittel [...] wird kein Vernünftiger es je wagen, das vom Geist Erfasste ihnen anzuvertrauen, noch dazu ins Unabänderliche, was doch das Los des mit Buchstaben Geschriebenen ist.«; *Epistulae* VII, 342d–343a (Übersetzung von Willy Neumann).
- 74 *Phaidros* 275d–e (in der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher).
- 75 Vielleicht ist das ein Grund dafür, dass Platon so oft in Bildern und Analogien argumentiert.