

mitbestimmt wird. Imaginäres wäre dann weder ein rein Primäres, das seine Umgebungen und Bilder aus sich heraus konstruiere, noch nur ein rezeptiv aufgenommener medialer Effekt, sondern Medium der Erkenntnis, »Sichtbarmachung« und Kraft der »Präsentation«.¹¹⁷ Die Erweiterung der Theorien zum Imaginären um bildliche Medialität erlaubt es, Performativität, Medialität und Imagination zusammen zu denken. Imaginäres und Medialität können dann als Prozesse des Erscheinenlassens oder der Sichtbarmachung angesprochen werden. Wie wir noch sehen werden, lässt sich bei Hegel ein performativer Verkörperungsbegriff nachweisen, der im Wahrnehmbaren angesiedelt ist. Imagination existiert bei Hegel erst, wenn sie in einem anschaulichen Träger zur Erscheinung gebracht wird und gleichzeitig bringt sie durch die mediale Erscheinung selbst etwas zur Erscheinung.

1.3 Performativität medialer Verkörperung

Sämtliche Performativitätstheorien kritisieren die Idee der Repräsentation, der Ausdrucksbeziehung und der mit ihr einhergehenden Trennung von einem Wesen und seiner Erscheinung, bei der die Bedeutung hinter der Erscheinung liegt.¹¹⁸ Für die Performativitätstheorien befindet sich das Wesen nicht »hinter den Phänomenen«, sondern es »zeigt sich.«¹¹⁹ Ins Zentrum rücken so die Präsenz sinnlichen Daseins

117 Vgl. Emmanuel Alloa: »Phantasie. Aristoteles' Theorie der Sichtbarmachung«, in: Boehm u.a. (Hg.): *Imagination*, a.a.O., S. 104–107. Alloa spricht in diesem Zusammenhang auch von einer »medialen Phantasie« bei Aristoteles. Ebd., S. 103–107.

118 Vgl. Sybille Krämer: »Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ›Aisthetisierung‹ gründende Konzeption des Performativen. Zur Einführung in diesen Band«, in: Dies. (Hg.): *Performativität und Medialität*, München 2004, S. 19.

119 Sybille Krämer: »Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren«, in: Stefan Münker, Alexander Roesler, Mike Sandbothe (Hg.): *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*, Frankfurt a.M. 2003, S. 89.

und das Wahrnehmungseignis, in welchem etwas zur Erscheinung kommt. Weil Medien »phänomenalisieren«, sind performative Akte immer auch an »mediale Verkörperungsbedingungen« gebunden, denen beim Erscheinenlassen eine konstitutive Rolle zukommt. Das, was in Medien zur Erscheinung gebracht wird, wird immer auch »zugleich transformiert«. ¹²⁰ Das performative Moment des Medialen, die Art und Weise, wie etwas vollzogen und zum Ausdruck gebracht wird, konstituiert das, was es gibt, mit. Medien sind also nicht bloße Zeichenträger, die eine bereits vorhandene Bedeutung lediglich realisieren, sondern ihr »Ko-Konstituens« ¹²¹. Das durch Medien Verkörperte ist nicht primär gegeben, »sondern existiert nur in der flüchtigen und prozessualen Gegenwärtigkeit des Medienumgangs.« ¹²² Auch Bewusstseinsprozesse wie Imaginationen sind, wie Eva Schürmann feststellt, nicht einfach »im Geist« vorhanden ¹²³, sondern werden durch verschiedene mediale Tätigkeiten wie bildliches Darstellen oder Erzählen allererst »vermittelt«. ¹²⁴

Mediale Verkörperungen sind so auch nicht als Materialisierung von Ideen, sondern als Transformation des Materiellen zu verstehen. ¹²⁵ Anders als sprachliche Zeichen stellen Medien etwas anderes nicht nur dar oder repräsentieren es, sondern machen es präsent und gegenwärtig. Dieser Prozess beruht darauf, dass Medien im Vollzug verschwinden, sie also etwas dadurch vergegenwärtigen, dass sie sich der Wahrnehmung

120 Ebd., S. 83.

121 Mersch: »Philosophien des Medialen«, in: Schweppenhäuser (Hg.): Handbuch der Medienphilosophie, a.a.O., S. 19.

122 Krämer: »Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun?«, in: Dies. (Hg.): Performativität und Medialität, a.a.O., S. 25.

123 Eva Schürmann: Vorstellen und Darstellen. Szenen einer medienanthropologischen Theorie des Geistes, Paderborn 2018, S. 9.

124 Eva Schürmann: »Verkörperter Denken. Medialität des Geistes. Skizze einer darstellungstheoretischen Medienanthropologie«, in: Lorenz Engell, Frank Hartmann, Christiane Voss (Hg.): Körper des Denkens. Neue Positionen der Medienphilosophie, München 2013, S. 76.

125 Vgl. Krämer: »Medien, Boten, Spuren«, in: Munker/Roesler (Hg.): Was ist ein Medium?, a.a.O., S. 84f.

entziehen. Durch die »Rücknahme und Abschwächung ihres Selbst« bringen sie etwas anderes zur Erscheinung.¹²⁶ Folglich bedeutet das: »Das Übertragen als Kernaufgabe von Medien ist als ein Wahrnehmbarmachen von etwas Nichtwahrnehmbaren zu verstehen.«¹²⁷ Vor dem Hintergrund eines performativen Medienbegriffs lassen sich innere Bilder nicht als von ihren Medien getrennte Entitäten begreifen, die in unserem Besitz sind und höchstens nachträglich äußerlich realisiert werden, sondern vielmehr realisieren sie sich performativ in medialen Vollzügen. Imaginationen gehen auf unterschiedliche Weise aus medialen Strukturen hervor. Dadurch sind Medien der Imagination nicht äußerlich, wie auch umgekehrt Imaginationen keine Abbilder oder Repräsentationen sind. Mit der Verbindung von Imagination, Performativität und Medialität kann die Imagination selbst als eine Erscheinungsweise angesprochen werden, weniger als eine Kraft der Repräsentation als vielmehr eine der Präsentation. Ihre Bilder sind dann nicht Abbilder, sondern Medien der Erkenntnis, von denen her überhaupt erst etwas sichtbar gemacht wird. Damit weist auch die Imagination eine performative Kraft auf, die von der Wahrnehmung ausgeht und von der medialen Dimension nicht zu trennen ist. Christoph Wulf betont deswegen, dass die Imagination gleich doppelt performativ ist: einmal »bei der Erzeugung der Bilder in einem Medium«, wie äußeren Bildern, Inszenierungen oder kulturellen Aufführungen, das andere Mal, wenn die Verkörperungen der mentalen Bilder »ihrerseits performativ werden« und die Betrachter dazu anregen, »die Bilder [...] in ihre Vorstellungswelt, in ihr Imaginäres aufzunehmen.«¹²⁸ Bei Wulf kann das Imaginäre seine Performativität erst in einem Medium entfalten. Die performative Wirkung besteht dann darin, dass die aufgenommene Bildlichkeit die Wahrnehmungen der Betrachter formt und Wahrgenommenes aus- oder einschließt.¹²⁹

126 Ebd., S. 83.

127 Ebd., S. 84.

128 Christoph Wulf: »Zur Performativität von Bild und Imagination«, in: Ders., Jörg Zirfas (Hg.): *Ikonologie des Performativen*, München 2005, S. 48.

129 Christoph Wulf, Jörg Zirfas: »Bild, Wahrnehmung und Phantasie«, in: Dies. (Hg.): *Ikonologie des Performativen*, a.a.O., S. 18.

Hier stehen Imaginäres und Mediales in einem Wechselverhältnis zueinander, in welchem mentale Bilder ihre »performativen Wirkungen« erst in äußeren Bildern und äußere Bilder wiederum ihre erst in der Vorstellungswelt aktivieren. Ähnlich formuliert es Schürmann: Das, was Geist ist, »konkretisiert und artikuliert sich [...] erst in miteinander wechselwirkenden Tätigkeiten des Vor- und Darstellens«¹³⁰. Gegenüber einem »vermittlungs- und formvergessenen Denken« betont Schürmann die »Darstellungsbedingtheit« des Bewusstseins¹³¹ und die »Konfigurationskraft des Vorstellens«.¹³² Der Imagination kommt somit gleichermaßen eine mediale wie performative Dimension zu. Die bildliche Imagination kann hiernach als Medium eines Denkens verstanden werden, das in mediale Praktiken des Darstellens und Verkörperns verwickelt ist. Dabei geht die Imagination von der Wahrnehmungswelt aus, sie erfindet etwas im Gefundenen und ist somit spontan und responsiv zugleich.

Widerfahrnis der Wahrnehmung

Dass die Imagination ihren Ausgang von der Sinneswahrnehmung nimmt, ist in verschiedenen Bildtheorien Thema, welche die Imagination als Anteil des Sehens behandeln. Die Imagination ergänze das »nur partiell gegebene Bild zu einem Ganzen«, sodass es ohne die Imagination »kein sinnvolles und zusammenhängendes Bild«¹³³ gebe. So heißt es bei Ernst Gombrich, ähnlich zu Leonardo da Vincis Beispiel des Sehens von Gestalten in Wandflecken, dass wir diejenigen Gestalten, Dinge und Formen in Wolken oder Tintenklecksen erkennen, »deren Erinnerungsbilder in unserem Geiste vorgegeben sind.«¹³⁴ Wenn wir also beispielsweise eine Fledermaus in einem Klecks erkennen, ordnen

130 Schürmann: Vorstellen und Darstellen, a.a.O., S. 9.

131 Ebd., S. 21.

132 Ebd., S. 19.

133 Bernd Hüppauf, Christoph Wulf: »Einleitung: Warum Bilder die Einbildungskraft brauchen«, in: Dies. (Hg.): Bild und Einbildungskraft, a.a.O., S. 24.

134 Ernst H. Gombrich: Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung, Köln 1967, S. 211.

wir den formlosen Fleck einst gesehenen oder geträumten Fledermäusen zu. Dies sieht Gombrich besonders in der impressionistischen Malerei gegeben: »Das Bild hat eigentlich auf der Leinwand keine feste Verankerung mehr, es wird gleichsam nur in unserem Geiste »heraufbeschworen«.«¹³⁵ Gottfried Boehm konstatiert Ähnliches, wenn er die Erinnerung als eine »Leistung des Sehens«¹³⁶ beschreibt. Wahrnehmung ist ein produktives Vermögen, welches seinen Inhalt, das Bild, konstituiert.¹³⁷ Im Zentrum dieses Sehvermögens, so Boehm, liege das Vermögen »Gesehenes zu *behalten*.« Beim Sehen registrieren wir nicht nur das, was auf der Bildfläche vorhanden ist, sondern »wir ordnen [...] die gewonnenen Daten, übergehen Überflüssiges«. ¹³⁸ Die einzelnen Elemente in einem Bild können wir nach Boehm nur dann in einen Zusammenhang bringen, wenn wir in der Lage sind, das soeben Gesehene »*erinnernd vorzuhalten*« und zu vergegenwärtigen. Andernfalls würden uns nur Einzelwahrnehmungen gegeben sein, aber kein Bild.¹³⁹ Das innere Sehen ist daher produktiv, weil es zur »Bildwirklichkeit« beiträgt und in dieser selbst »Ausdrücklichkeit« erhält.¹⁴⁰ Ähnlich sieht es Martin Seel, der vom »imaginativen Sehen« spricht. Die Imagination bleibt an die Wahrnehmung gebunden und wird von ihr aus modelliert. Die Wahrnehmung liefert der Imagination »die entscheidenden Modelle«, ¹⁴¹ imaginierte Objekte wurzeln in »Prozessen der ästhetischen *Wahrnehmung*.«¹⁴² Dabei hebt auch Seel hervor, dass das »imaginative Sehen« kein lediglich innerer Vollzug ist, sondern »*in dem* artistischen Erscheinen der Werke« liegt.¹⁴³

135 Ebd., S. 227.

136 Gottfried Boehm: »Mnemosyne. Zur Kategorie des erinnernden Sehens«, in: Ders., Karlheinz Stierle, Gundolf Winter (Hg.): *Modernität und Tradition. Festschrift für Max Imdahl zum 60. Geburtstag*, München 1985, S. 37.

137 Ebd., S. 38.

138 Ebd., S. 39.

139 Ebd.

140 Ebd., S. 47.

141 Martin Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt a.M. 2003, S. 141.

142 Ebd., S. 141f.

143 Ebd., S. 209.

Zwar betonen die Sehakttheorien die performative Kraft des Sehens und ihre Verwicklung mit der Imagination, aber sie alle gehen von einem autonomen Subjekt aus, das Erinnerungen auf Wahrgenommenes projiziert oder Vergangenes während des Wahrnehmungsvorgangs erinnernd vorhält. Nach Krämer sei die rezeptionsästhetische Perspektive der Ansicht, »dass ein Werk erst im Akt seiner lesenden oder betrachtenden Aneignung auch hervorgebracht werde«, vergesse dabei aber den »Widerfahrnischarakter der Bilderfahrung«, der für das Denken des Performativen entscheidend ist.¹⁴⁴ Werden Bilder performativ gedeutet, bilden nicht das Sehen, sondern der »Blick« und das primäre »Angeblicktwerden« den Ausgangspunkt von Bildbeziehungen.¹⁴⁵ Dabei brauche es den Betrachter zwar, aber nicht als aktiv lesend rezipierenden, sondern als passiv empfangenden.¹⁴⁶ Die Betonung des Moments der Widerfahrnis innerhalb des Performativen ermöglicht eine neue Perspektive auf die Imagination, die nicht nur ein aktives Geschehen des Subjekts ist, sondern vom *Pathos* des Wahrgenommenen ausgeht. Wie wir noch sehen werden, wird das Moment der Widerfahrnis bei Hegel ein wesentliches Merkmal innerer Bilder sein.

Bis hierhin lässt sich zusammenfassen: Entweder ist die Imagination eine passive Kraft, welche die Wahrnehmungen lediglich aufnimmt, abbildet und weiterleitet oder sie ist kreativ, dann aber läuft sie Gefahr, Verzerrungen und Scheinhafes zu produzieren, die einen anderswo generierten Sinn immer schon verfälschen und in Scheinbares auflösen. Sinn und Imagination bilden damit eine Dichotomie, die sich bereits in Platons Zwei-Welten-Ontologie von Geist und Sinnlichem ankündigt. Die Imagination ist so nie selbst Medium des Denkens oder an der Entstehung von Sinn beteiligt. Das Potenzial, Sinn zu generieren, wird ihr höchstens dann zugeordnet, wenn ihr sinnlicher Anteil abgespalten wird. Immer mehr wird die Imagination von einer sinnlichen Erscheinungsweise (*phantasia*) zu einer immateriellen Kraft

144 Sybille Krämer: »Gibt es eine Performanz des Bildlichen? Reflexionen über ›Blickakte‹«, in: Ludger Schwarte (Hg.): *Bild-Perfomanz*, München 2011, S. 76.

145 Ebd., S. 82.

146 Ebd., S. 76.

(*Einbildungskraft*) umgedeutet. Die Theorien des Imaginären betonen hingegen die produktive Seite des Imaginären, die an das Sinnliche und Mediale gekoppelt ist und arbeiten die subjektkonstitutive Funktion der Imagination sowie ihr Eingefasstsein im Materiellen heraus. Gleichzeitig begreifen sie diese Koppelung von Medium und Imagination als ein Ausdrucksgeschehen, sodass in ihnen das Verhältnis von Medium und Imagination noch unzureichend bleibt. Trotz der den Theorien gemeinsamen Bemühung, die Dichotomie von Imaginärem und Medialem aufzubrechen, wird ein Begriff des Imaginären impliziert, der unabhängig von einem Medium gegeben ist, der sich also entweder nachträglich in einem Medium ausdrückt oder aber lediglich als dessen Effekt verstanden wird. Weil das Imaginäre nicht selbst Medium ist, sondern Imaginäres und Medium getrennt bleiben, weisen diese Theorien einen Rest an Medienvergessenheit auf, der mit Theorien zum Performativen unterlaufen werden kann. Die Performativität des Medialen besteht darin, Inhalte mitzukonstituieren. Hier ließe sich für die Betrachtung der Imagination als eines Produktionsortes von Wissen anschließen.