



**ES MUSS
LETZTLICH
bei Ähnlichkeiten
bleiben**

Möglichkeiten der Unmöglichkeit des Simulacrums

Joachim Knape

Es gibt Bilder, die etwas abbilden, und es gibt Bilder, die nichts abbilden, dennoch aber Bedeutung für Interpreten haben, das heißt: eine Semantik vermitteln und Informationen über Visuelles enthalten. Wie ist es, wenn Bildwerke etwas abbilden? Darum geht es in diesem Beitrag.


Zu den immer wieder auftauchenden Missverständnissen in vortheoretischen Bildkonzepten gehört die Annahme, Bilder seien schon immer und in erster Linie Abbilder.¹ Das aber ist ein Irrtum unter der Prämisse der semiotischen Zwei Sphären- oder Zwei-Welten-Theorie. Diese geht davon aus, dass Lebenswelt und Zeichenwelt, also Realwelt und Virtualwelt der Zeichen – die nicht zu verwechseln ist mit Fiktionen, welche nochmals etwas anderes sind – theoretisch als voneinander verschiedene Ebenen zu abstrahieren sind. Bildtexte entstehen unter Einsatz unseres Bildwissens als Zeichenwissen, so wie lautsprachliche Texte unter Einsatz unseres Sprachwissens entstehen. Und Einzelzeichen stehen im Bild als ›types‹ immer für ganze Klassen von Gegenständen, nicht für lebensweltlich konkrete Gegenstände. Auch Bildzeichen referenzialisieren also keineswegs automatisch.

Sie sind zunächst einmal genauso nur im Bewusstsein verankerte Abstraktionen wie lautsprachliche Zeichen, sprich: Wörter. Auch Texte als Zeichenkombinationen – welcher semiotischen Sorte auch immer – sind Abstraktionen. Auch sie stehen theoretisch gesehen immer nur für sich auf der Zeichenebene und konstituieren virtuelle Textwelten sui generis, so auch Bilder.² Ob es eine Deixis auf die außersemiotische Welt gibt, eine Referenz, legt der Kommunikationsrahmen fest. Damit beschäftigen sich die Fallbeispiele des ersten Teils meines Beitrags.

Autonombild versus Abbild als Gleichbild

Der erste Fall betrifft ein Ereignis des Jahres 2004. Jemand lieferte im Londoner Auktionshaus Christie's eine Alabasterskulptur ein, über die der später schreibende Katalog-

Joachim Knape (Universität Tübingen, Seminar für Allgemeine Rhetorik);
joachim.knape@uni-tuebingen.de;

 © Joachim Knape 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY) license.

autor offenbar keine näheren Informationen hatte. Er konnte daher nur eine Zeichenbedeutungsanalyse auf Basis seines semiotischen Wissens, sprich: seines Bildwissens, des ›BildCodes‹, mit entsprechend kognitiv gespeichertem Bildzeichenlexikon vornehmen, in dem das Zeichen ›Männerkopf‹ beziehungsweise ›Herrenkopf‹ als ›type‹ vorhanden war (Abb. 1).³ Entsprechend hieß der kommentarlose Katalogeintrag: »bust of a gentleman«, Herrenbüste.⁴



Abb. 1: Goethe-Alabasterbüste von L. J. Gallet (um 1900)

Der Katalogautor ordnet die Büste damit implizit dem Bildnis-Funktionaltyp ›Verisimile‹, sprich: Fiktiv- oder Autonombildnis zu.⁵ Dieser Funktionaltyp des Bildes rekurriert nur auf die Zeichenabstraktionen des Bildwissens, also das im Menschen gespeicherte Bildlexikon. Die Frage des Verweises auf eine konkret gegebene, außersemiotische Realität der ›actual world‹ als ›Lebenswelt‹ nach Husserl stellt sich da nicht automatisch. Alles Bedeutungsmäßige verharrt innerhalb der durch Zeichen konstituierten, semiotischen ›possible world‹ des Bildnisses, die mit dem Bildwissen abgeglichen wird.

Im zweiten Fall findet eine Zuordnung zum anderen, zum Funktionaltyp ›Simulacrum‹, sprich: Fakten- oder Gleichbildnis statt. Als ich selbst nämlich kurz vor der Auktion vom 12. Mai 2004 in South Kensington den Londoner Ausstellungssaal betrat, sah ich die vom Katalog so bezeichnete, in einer Objektgruppe präsentierte, weiße Büste und nahm meinerseits eine viel komplexere Verstehensoperation vor als der Katalogautor, und zwar auf Basis einer doppelten Zuordnung: erstens einer Bedeutungsanalyse als Zeichenanalyse zur Feststellung der Semantik des Bildnisses laut Bildwissen: Männerbüste; zweitens einer Referenzanalyse zur Feststellung der Referenz des Bildwerks laut meinem Weltwissen. Mein Ergebnis: ›Dies repräsentiert Johann Wolfgang Goethe‹.⁶ Für mich erfüllte die Alabasterbüste damit den Tatbestand eines Gleichbildnisses.

Der dritte Fall hat mit dem historischen Johann Wolfgang Goethe zu tun. Als Goethe das von dem Bildhauer Christian Daniel Rauch (1777–1857) im Jahr 1820 modellierte Original der Skulptur zu sehen bekam (Abb. 2), nahm er rezeptionstheoretisch gesehen zunächst die beiden uns inzwischen bekannten Analysen vor: Erstens Bedeutungsanalyse: ›Ja, ein Mann‹. Zweitens Referenzanalyse: ›Ach, das bin ja ich‹; sodann aber auch noch drittens eine Gleichungsanalyse – Gleichung: lateinisch ›similitudo‹ oder ›aequalitas‹ –, bei der die Frage lautet: Ist das Abbildnis auch lebensweltnah? Das heißt: Wie steht es um den Grad der Merkmalsgleichheit, zumindest den der Gestaltgleichheit?⁷



Abb. 2: Christian Daniel Rauch: Goethe. Marmorbüste (1820)

Methodisch könnte man aus dieser Frage die Aufgabe ableiten, bei einem Imitations-test zur Feststellung des jeweiligen Imitationsgrades eine Differenzskala zu entwickeln. Dazu wäre ein Ähnlichkeitsdifferential zu modellieren, auf dessen Basis sich zehn Grade abgestufter Ähnlichkeitsnähe zum Arche-Objekt ermitteln ließen.⁸ Damit ließen sich

auch bei bildnerischen Objekten die Differenzgrade zwischen Archetypus und Nachahmung beziehungsweise Variante beschreiben.

Terminologisches

Zur terminologischen Abgrenzung gegenüber dem deutschen Simplex ›Bild‹ ist es angebracht, von Bildnis oder Bildwerk zu sprechen, wenn irgendein visuelles Format gemeint ist, das mit Bildzeichen arbeitet. Das betrifft dreidimensionale Skulpturen, Reliefs, Büsten und so weiter, aber natürlich auch die zweidimensional-flächigen Bildrealisationen im engeren Sinn. Schrift als Digitales ist demzufolge kein Bildwerk, wenn auch visuell.⁹ Das klingt banal, muss aber doch als Gegensatz hervorgehoben werden, um damit fragwürdigen Ideen sogenannter Schriftbildlichkeit entgegenzutreten.¹⁰ Vor diesem Hintergrund bezeichne ich mit Gleichbild nur räumlich geordnete und begrenzte Bildzeichenkomplexe, die tatsächlich zum visuellen Format ›Bild‹ gehören, nicht etwa Skulptur sind.¹¹ Demgegenüber verstehe ich unter einem Gleichbildnis (!) ein visuelles Format, das die Abbild- oder Simulacrumfunktion hat, dann also auch eine Skulptur sein kann.¹²

Das hier im Raum stehende theoretische Problem des Abbildens und nicht nur Bildens zeigte sich terminologisch auch um 250 vor unserer Zeitrechnung bei der »Septuaginta«, also der ersten griechischen Übersetzung der jüdischen Bibel, die die Christen später Altes Testament nannten. Wir sprechen hier konkret von Exodus 20, 4. Die Textstelle betrifft das sogenannte jüdische Bilderverbot, das ich in meiner Terminologie ein Bildnisverbot nenne, weil es im entsprechenden Exodusnarrativ nicht um ein Bild im terminologisch strengen Formatsinn geht, sondern um eine Skulptur in Gestalt eines goldenen Kalbes. Diese ist semiotisch gesehen zwar auch ein Bildwerk, aber eben kein Bild. Es galt im konkreten biblischen Fall auch kein allgemeines Bildnisverbot, sondern nur ein Abbildungsverbot.¹³

Als die Juden laut Bibel das Goldene Kalb kultisch tanzend verehren, schreitet Moses ein und verkündet das göttliche Verbot in der Übersetzung Luthers vom Jahr 1545 wie folgt: »Du solt dir kein Bildnis noch jrgend ein Gleichnis machen«. In unserem Zusammenhang geht es um Luthers frühneuhochdeutsche Wörter ›Bildnis‹ und ›Gleichnis‹ für das etwas anderem Gleichende. Sie entsprechen den hebräischen Wörtern ›päsäk‹ und ›temunah‹.¹⁴ Für Luthers Begriffe ›Bildnis‹ und ›Gleichnis‹ hat die Septuaginta die griechischen Begriffe ›eidolon‹, das plastische Kultbild, und ›homoioima‹, das Ähnlichgemachte, Abbildnis oder Gleichbildnis. Das Etymon ist in diesem Fall das Adjektiv ›homoios‹, gleich.

In der lateinischen Vulgata des Kirchenvaters Hieronymus aus dem vierten Jahrhundert unserer Zeit, der bis heute amtlichen katholischen Bibelübersetzung, stehen an dieser Stelle die sehr präzisen Termini ›sculptile‹, das Geschnitzte, und ›similitudo‹, das etwas anderem Gleichende. Etymon ist beim Letztgenannten das lateinische Adjektiv ›similis‹, gleich oder ähnlich, mit seinem Adverb ›simul‹, gleich oder zugleich. ›Simul‹ wiederum steckt im Substantiv ›simulacrum‹ für Abbildnis oder Gleichbildnis, das der römische Dichter und Philosoph Lukrez im ersten Jahrhundert vor unserer Zeit in seiner Visualitäts-, Wahrnehmungs- und Bildtheorie auch als kognitive Kategorie ausgearbei-

tet hat. Die Dinge geben ein Simulacrum an uns ab, das wir als identische Imagination speichern. Simulacrum steht also für das mentale Gleichbildnis im Sinn eines gedanklich vorgestellten Gegenstands, der einem realen, außersemiotischen Ding dokumentarähnlich ist.¹⁵ Die dabei stattfindenden neuronalen und kognitiven Prozesse¹⁶ sind kein Gegenstand der eigentlichen Bildtheorie.¹⁷

Gleichbildlichkeit als Dokumentarähnlichkeit

Der theoretische Kern der Bezeichnung ›Gleichbildnis‹ oder ›Simulacrum‹ ist eine Äquivalenz- oder Gleichnisbehauptung im gerade angesprochenen Sinn. Wenn wir also vom visuellen Funktionaltyp Simulacrum reden, dann müssen die Gestaltmerkmale der in der Produktion realisierten Zeichen immer realitätsgebunden, also ausdrucksseitig stets imitativ sein. Das heißt, sie müssen äquivalent zu lebensweltlich wahrnehmbaren Gestaltmerkmalen von Objekten im Sinne der Gestalttheorie sein.¹⁸ Die Realisierung der Zeichen und ihrer Vertextung muss eine Gestaltgleichung beziehungsweise Merkmalsisotopie mit den externen Bezugsrealitäten aufmachen. Das ist die Gleichung im Gleichbildnis.¹⁹

Die gleichungsanalytische Frage bezieht sich auf Gestaltstrukturen, die in der ›actual world‹ außerhalb des Bildwerks existieren und dann semiotisch transferiert werden. Dokumentarisches Stillleben und Porträt sind visuelle Formate des Gleichbildnisses.²⁰ Für sie wird bei der Dekodierung Merkmalsisotopie zwischen Gestaltmerkmalen von außersemiotischer Ursprungsquelle und ihrer Visualisierung als Abbild vorausgesetzt. Als ›Arche‹ gelten dabei die Gestaltkennzeichen eines lebensweltlich optisch wahrnehmbaren Objekts oder einer Person.²¹ Das Porträt ist per definitionem dokumentarisch, also arche-isomorph. Da man Stillleben und Porträts aber natürlich auch gegen alle Erwartung fingieren kann – Erfindung, Fälschung –, muss bei ihrer Rezeption darauf Acht gegeben werden, welchem Funktionaltyp der Frame das jeweilige Bildnis zuordnet.

Philosophen wie Martin Heidegger sprechen bei der Bildfrage als solcher von einer ontologischen Differenz zwischen Lebenswelt und Bildwelt.²² Über diese Differenz hat sich schon Platon im vierten Jahrhundert vor unserer Zeit im zehnten Buch der ›Politeia‹ geäußert. Dort spricht er über den Gegensatz von simulativer Nachbilderei – ›mimesis‹ – der bloßen Erscheinung – ›phantasma‹ – auf der einen und der eigentlichen Wahrheit – ›aletheia‹ – auf der anderen Seite, welche letztere in erster Instanz auf einer metaphysischen Idee gründet.²³ Was Platon dem Seinsstatus der Phantasmata zuordnet, rechnen wir heute theoretisch nach der schon erwähnten semiotischen Zwei-Welten-Theorie der Ebene der Virtualität zu.²⁴

Platon abstrahiert ontologisch radikal und verweist auf das prinzipiell ontologisch Defizitäre des Bildermachens in Hinblick auf Nachahmung, wenn er betont, dass ein Bild immer nur das Erscheinende – ›phainomenon‹ –, nie das Seiende – ›on‹ – in seiner Fülle zeigen kann: »Gar weit also von der Wahrheit ist die simulierende Nachbilderei (mimesis); und deshalb, wie es scheint, macht sie auch alles«, das heißt, ohne jede Zurückhaltung, »weil sie von jedem nur ein Weniges trifft und das im Schattenbild (eidolon)«. ²⁵ Fiktivbilder aber sind nicht Nachahmung von Realität, sondern Konstruktionen aus Zeichen eigenen Rechts, deren Bedeutung wir erkennen. Anders als laienhafte Vor-

stellungen nahelegen, gilt also: Nur unter Einbeziehung besonderer Rahmenumstände – Postulat der referenziellen Datentreue – können Bilder auch als Abbilder gelten.

In diesem Fall, wenn es also um das Gleichbild geht, wird die Isomorphie oder Gleichförmigkeit zum entscheidenden Gütekriterium, was Platon mit dem Prädikat ›kalos‹, schön, bezeichnet: Wer mit dem Abbild alle Merkmale ›darstellt, der wird auch schöne Zeichnungen und Bilder darstellen, wer aber etwas hinzusetzt oder wegnimmt, der macht zwar auch Bilder und Zeichnungen, aber schlechte«. ²⁶ Hier tritt uns die Simulacrum-Verisimile-Differenz entgegen. Wer im Gattungsfall des Simulacrum irgendwelche Arche-Merkmale hinzusetzt oder wegnimmt, der fingiert und neigt damit zu einer zweiten Funktionalgattung, zu der des Autonombildes oder des Verisimiles. Dagegen sind Simulacra, also Abbilder oder Gleichbilder per definitionem ›Vorbild‹-gebunden, wie man platonisch so sagt; aber es sind keine semiotischen Vor-Bilder, sondern eben Vor-Realitäten. ²⁷

Eine moderne theoretische Modellierung richtet ihren Blick nur auf die informationelle Differenz, nicht auf die ontologische. Beim Gleichbild haben wir es mit Ähnlichkeitsvergleichen in Bezug auf Prototypikalität im Sinn einer Dokumentarähnlichkeit zu tun, die Wiedererkennbarkeit ²⁸ gewährleistet. ²⁹ Dabei geht es um individuelle Gestaltisomorphien beziehungsweise Merkmalsisomorphien bei Arche-Gestalt und Simulacrum. ³⁰ Im Fall Goethe nahm der Abgebildete selbst die Isomorphieprobe vor, verglich die Skulptur als Abbildnis selbst mit den Merkmalen seiner eigenen Person, wie er sie wahrnahm, und approbierte dann seine von Rauch geschaffene Büste mit den Worten: »wirklich grandios« und: »Die Ähnlichkeit dieses Bildnisses lässt wohl kaum noch etwas zu wünschen übrig«. ³¹

An dieser Stelle muss von der Frame-Bedingung gesprochen werden. ³² Der Bildtext selbst kann für sich genommen nie beweisen, ob er referenzialisiert, das heißt ob seine Zeichen konkrete Außenwirklichkeiten abbilden oder nicht. ³³ Texte können in der semiotischen Welt informationell immer erfunden oder gefälscht sein – durch Betrug und Lüge –, denn Texte haben zunächst immer nur konventionelle Bedeutung. ³⁴ Wir brauchen demnach noch Zusatzinformationen aus der Realwelt bezüglich deiktischer Verhältnisse, also bezüglich der Tatsache eines Verweises auf historisch gegebene und konkrete (!) äußere Realität. ³⁵ Die struktural modellierte Differenz von Autonombild und Abbild verlangt daher in der Unterscheidungspraxis nach einer pragmatischen Betrachtungsweise, einer Status- und Gattungseinschätzung. Immer muss gefragt werden: Welchen Kommunikationsstatus besitzt das gerade vorliegende Bild: Standard- oder Lizenzkommunikation? ³⁶ Zu welchem Funktionaltyp gehört das Bild: Fiktiv- oder Faktualbild?

Goethe erwartete im Jahr 1820 ein faktuales Gleichbild und nahm persönlich eine entsprechende Statuszuweisung vor. Nicht die Referenz-, jedoch die Gleichungsapprobation verweigerte er dann freilich einer weiteren, von Rauch im Jahr 1828 geschaffenen Statuette (Abb. 3). Goethe beklagte sich in diesem Fall mit den Worten, die Figur der »Statuette erscheine ihm zu dick, der Oberrock solle geändert werden«, denn, und nun kommt sein bemerkenswertes Urteil bei der Gleichungsanalyse: »Man steht doch nicht immer so!« Und er ließ die Statuette wegstellen. ³⁷ Tatsächlich müsste man Goethe aber an dieser Stelle entgegenhalten: Doch, als Skulptur steht man für alle Zeiten genau so und niemals anders da. Nur als lebender Mensch tritt man in unendlich viele und diver-

se Haltungen ein. Diese in eine Skulptur zu überführen, gehört zu den Unmöglichkeiten beim Gleichbildnis. Denn die Strukturdetermination der klassischen Skulptur lässt als Textur nur ›stills‹ zu. Implizit hat Goethe mit seiner Bemerkung den Nagel auf den Kopf der ›stilk-*Bedingung* alles Bildlichen getroffen, wenn es ein Bildnis ist.



Abb. 3: Christian Daniel Rauch: Goethe im Hausrock. Kleinskulptur aus Bronze (1828)

Die zum Stillstehen verurteilte Textur des skulpturalen Bildwerks zwingt zur Reduktion auf eine situationsbedingte ›frozen expression‹, einen eingefrorenen Momentausdruck, der einer lebensweltlich wahrgenommenen Originalpersönlichkeit gegenüber

immer reduktiv sein muss: Totalitätsmangel. Nie holt das Bildnis die Arche ein.³⁸ Nie findet in der Produktion des Gleichbilds die Komplexität der menschlichen Wahrnehmung von Außenwelt ihren Weg ins Bild im Sinne eines kompletten und komplexen Merkmals-transfers: Unterkomplexität. Und bei der Rezeption muss es im Moment einer eventuellen vergleichenden Wahrnehmung immer bei Feststellungen bloßer Ähnlichkeit bleiben: Merkmalsreduktion.

Gleichbildnisse als methodisches Problem in der Archäologie

Die Bildnisse von Alexander dem Großen (356 bis 323 vor unserer Zeit) und Kaiser Augustus (63 vor unserer Zeit bis 14) sind in der Archäologie prominente Fälle methodischer Schwierigkeiten bei der Absicherung von Gleichbildnisbehauptungen. Die Schwierigkeiten treten bei der Referenzbeglaubigung und bei der Gleichungsbeglaubigung auf. Damit zerlege ich die klassische Porträtfrage unter zwei Perspektiven:

Referenzbeglaubigung

Hier geht es um Identitätsfragen. Es gibt weit mehr als hundert Köpfe, auf die sich Alexander-Referenzbehauptungen in der Forschung beziehen.³⁹ Als Zuschreibungskriterium habe meist nur die »eigenartige Stirnhaarbildung«, insbesondere die Anastole, also das Zurückwerfen des Haares erhalten müssen.⁴⁰ Das habe in der Summe zu sich widersprechenden Referenzaussagen unter Archäologen geführt: »Ein Denkmal, das dem einen als das bedeutendste Alexander-Bild gilt, wird von dem anderen Alexander gänzlich abgesprochen«. ⁴¹ Nach Raimund Wünsche fällt die Entstehung von drei Bildnissen archäologisch gesichert in Alexanders Lebenszeit, darunter der sogenannte »Alexander Schwarzenberg« aus der Münchner Glyptothek (Abb. 4). Ist in diesen Fällen die historische Personenreferenz gesichert und damit der Gleichbildstatus?

Wünsche geht im Fall des Alexander Schwarzenberg recht weit: »Der leicht überlebensgroße Kopf ist nicht nur eine Arbeit von hoher Qualität, sondern gibt, was sehr selten ist, ein zeitgenössisches Porträt Alexanders des Großen wieder«. ⁴² Hier liege nicht die übliche Referenz->Bestimmungsproblematik vor, weil es »das einzige Alexanderporträt« sei, das nicht nur in einem bestimmten »Stirnhaardetail, sondern in der ganzen Frisur den einzigen beiden großformatigen Alexanderbildnissen gleiche, deren Benennung zweifellos gesichert« sei. ⁴³ Das pompejanische Alexandermosaik stammt aus römischer Zeit, geht aber auf eine Vorlage des vierten Jahrhunderts vor unserer Zeit zurück. ⁴⁴ Die Schlachtszene liefert als Inhaltskontext des Werkes immerhin die Referenzbeglaubigung des Porträts (Abb. 5), also: Das soll Alexander sein!⁴⁵

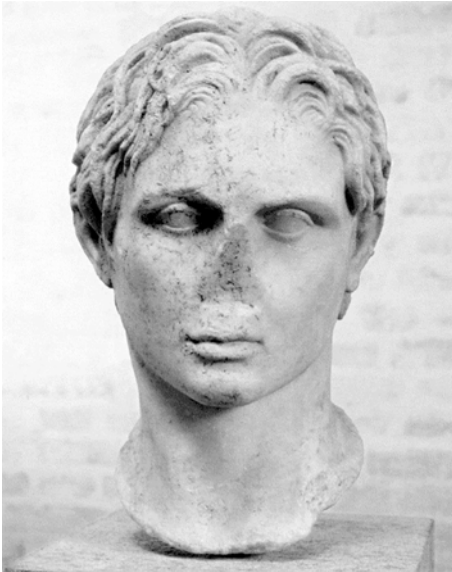


Abb. 4: Alexander Schwarzenberg. Marmorkopf. Glyptothek München



Abb. 5: Alexander der Große. Pompejanisches Mosaik (Detail)

Bei den Porträts des römischen Kaisers Augustus ist die Referenzbehauptung zu meist gesichert, Kennzeichen: Lockenzange über der Stirn (Abb. 6).⁴⁶ Dementsprechend schreibt Anne-Kathrein Massner: »Das Porträt dokumentiert die Existenz des Individuums« Augustus.⁴⁷ Hier nun stellt sich noch eine andere Perspektive auf die mit dem Bildnis verbundene politische Rezeption ein. Es wird zum faktisch stellvertretenden Bildnis.⁴⁸ Die Aufstellung von Büsten waren kommunikative Akte der politischen und rechtlichen Repräsentation. Nach dem Bildphilosophen Nelson Goodman wäre dann nur noch ein denotativer Bezug von Belang: »Denotation ist der Kern von Repräsentation und unabhängig von Ähnlichkeit«,⁴⁹ das heißt, Repräsentation erschöpft sich letztlich in der Referenzbehauptung ohne Rücksicht auf Gleichung. Dieses Wilhelm-Tell-Problem – wie man es nennen kann – hätte als letzte Konsequenz, dass jedes beliebige Zeichen oder Symbol zum Kaiserrepräsentanten werden könnte – im Tell-Fall ist der Repräsentant kein Porträt, sondern nur noch eine Kopfbedeckung. Wir unterscheiden also das mit Referenzanspruch auftretende Repräsentativbildnis von dem darüber hinaus auch noch mit Ähnlichkeitsanspruch auftretende Abbildnis.



Abb. 6: Vielfältiger Augustus, Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München

Gleichungsbeglaubigung

Hier geht es um Formfragen. In gewisser Weise schlägt die Unmöglichkeitsthese im Fall von wissenschaftlichen Gleichungsbehauptungen besonders stark durch, weil dabei methodische Nachweisprobleme auftreten. So kommen die intertextuellen Analysen der circa einhundert Alexanderbildwerke untereinander zu keinem Übereinstimmungsbe- fund mit dem ernüchternden Ergebnis, dass in der Antike als minimale »Grundmerkmale für ein Alexanderporträt genügten: Jugendlichkeit, Bartlosigkeit, reiches Haar und die Anastole.«⁵⁰ Daher bleiben auch die Bildnisüberlieferungen des Alexandertypus⁵¹ Schwarzenberg, wie auch alle anderen durchaus referenzsicheren (!) Alexanderbildnisse, in Hinsicht auf Formgleichung letzten Endes gleichbild-unsicher. Befunde solcher Art führten bei Karl Schefold zu einer grundsätzlichen, postmodern getönten Skepsis gegenüber positivistischen Forschungserwartungen bei dieser Frage.⁵² Es gibt eben kein »einheitliches Bild vom Porträt Alexanders und auch keine Kriterien zur Bestimmung anderer Alexanderbildnisse.«⁵³

Das simulakrische Kriterium ist die Merkmalsisotopie, doch es fehlen glaubhaft bestätigende Gleichungsaussagen.⁵⁴ Wie könnte in historischen Fällen dieser Art heute überhaupt eine Merkmalsisomorphieprobe möglich sein,⁵⁵ wenn keine realimitativen »Passbilder« oder Steckbriefdarstellungen vorliegen? Den Begriff »Passbild« nehme ich hier als Metapher für dokumentarisch-echte Abbildung. Trotzdem heißt es bei Wünsche, dass wir mit dem Alexander Schwarzenberg »– obwohl nur eine römische Kopie nach einem griechischen Original – eines der wenigen Zeugnisse dafür« vorliegen haben, »wie Alexander sich zu Lebzeiten darstellen ließ.«⁵⁶ Demnach hätte Alexander den Kopf als Gleichbildnis approbiert und seine Referenz persönlich gesichert.⁵⁷ Hat er aber zugleich auch eine realistische Abbildungsäquivalenz beziehungsweise eine formgenaue Merkmalsisotopie verlangt? Anders gesagt: Wollte er ein realistisches Porträt im strengen Sinn? Das bleibt unklar.⁵⁸

Im Fall von Oktavian beziehungsweise Augustus war Massner hinsichtlich der Gleichungsfrage sehr vorsichtig. Immerhin gab es wohl, wie Massner schreibt, einen »an den Künstler ergehenden Auftrag« und eine »Porträtabsicht«. Saß Augustus am Anfang also Modell? Hat er seine Simulacra später selbst approbiert? Produktionstheoretisch gesehen »entsteht« das Kaiserporträt nach Massner »im Spannungsfeld zwischen der Persönlichkeit des Künstlers und der seines Modells«, denn es gehe nicht nur um »die historische« und »die kommunikative«, sondern auch um »die ästhetische« Dimension beim Betrachter.⁵⁹ Die Porträtabsicht liege nicht auf gleichungs-veristischer Ebene, was uns heute bei der Begriffsmodellierung interessieren würde.⁶⁰ Die Bildnisse spiegeln für Massner Faktoren »aus dem objektiv-überindividuellen Bereich«, denn es gehe bei der »Bildnisangleichung«, wie sie es nennt, im Fall der »Physiognomie und Persönlichkeit eines aus der Menge herausragenden Zeitgenossen« darum, dass eine »Orientierung der Allgemeinheit am Vorbild« vorliege.⁶¹

Solch eine »bewusste Angleichung«, schreibt sie weiter, sei »Teil der im Auftrag an den Künstler formulierten Porträtabsicht«. ⁶² Und hier tut sich noch einmal eine ganz andere Perspektive auf das Simulacrum auf: das Kunstwollen. Unabhängig von den römischen Verhältnissen ergibt sich hier etwas Übergängiges zwischen den beiden Funktionalgattungen Fiktions- und Faktualbild. Wenn dem Bildermacher die Lizenz zum künstlerischen Eingriff beim Porträt gestattet wird, entsteht ein Imitations-Abweichungsproblem, weil sich Fiktionen ins Abbild einschleichen können, ja, oft auch sollen, Stichwort Idealisierung. Damit wird im Kunstlizenzfall das harte Imitationspostulat, das für den Funktionaltyp Simulacrum konstitutiv ist, nicht selten relativiert oder gar ausgehöhlt.⁶³ Der Porträtmacher kann, wenn er die Kunstlizenz besitzt und mit dem Abbildungsrealismus frei umgehen kann, bestimmte Differenzmerkmale gegen die lebensweltliche Wahrnehmung des Urobjekts anbringen, um Akzentuierungen, ja, auch Verfremdungen vorzunehmen.

Unmöglichkeit

Grundsätzlich kann es im Fall von abbildenden, also simulakrischen Visualisierungen sowieso immer nur um informationelle Äquivalenzannäherungen gehen. Es muss letztlich bei Ähnlichkeiten bleiben. Die auf Herstellung bezogene methodische Produktivität hat es beim Gleichbildnis im Grunde also immer mit einem Unmöglichkeitsproblem zu tun. Denn natürlich wird der Transfer von lebensweltlichen Wahrnehmungsrealitäten ins Künstlich-Semiotisch-Visuelle bei der Produktion unter Bedingungen der Determinante der Informationsäquivalenz zum prinzipiellen Problem.⁶⁴ Es ist ja gefordert, die Dingmerkmale auf semiotischer Ebene adäquat abzubilden beziehungsweise gleichzubilden, bis hin zum strengen dokumentarischen Realismus.

Aber zwischen das Ding an sich – mit Kant – sowie das konkrete Arche-Objekt der lebensweltlichen, außerssemiotischen Realität und seine letztendliche Abbildung schieben sich: erstens die menschliche Wahrnehmung, zweitens die Verarbeitung der Informationen im menschlichen Körper sowie drittens die Medienverfremdung, etwa die Struktur determiniertheit des Mediums Marmor plus viertens Eigengesetzlichkeiten des verwendeten semiotischen Systems, etwa des BildCodes. Folglich ist bei der späteren Rezeption oft nicht klar, inwieweit sich Objekt und Bildnis in ihren Gestaltmerkmalen – und

um mehr kann es bei Visualisierungen nicht gehen – annähern.⁶⁵ Das gilt heute auch für technisch hergestellte Bilder wie Photographien, deren Dekodierung menschlicher mentaler Verarbeitung unterliegt.

Goethe jedenfalls – um auf den Anfang zurückzukommen – sah in den objektiven Beschränkungen auch eine Chance. Er betont 1820 (in Bezug auf Abb. 2) nicht die Differenz, sondern den Mehrwert aufgrund der Chance informationeller Akzentuierungsmöglichkeit, wenn er schreibt, Christian Daniel Rauch habe aus der Not eine künstlerische Tugend gemacht. Insofern genüge dieses Gleichbild durchaus »den höheren Kunstforderungen. Nicht nur gelang dem Künstler eine sehr geistreiche, lebhaftige Wendung des Hauptes, sondern er wusste auch die Züge des Gesichts zu beseelen und in das Ganze die löblichste Übereinstimmung zu bringen.«⁶⁶ Gerade im Stillstehen des Gleichbildes lassen sich eben ganz bestimmte Merkmale einfrieren und damit herausstellen, auf die es dem Bildnismacher ankommt und die etwas über die Seelenverfassung der realen Arche-Person aussagen können. Das ist ein Gewinn.

Anmerkungen

- 1 Steinbrenner 1996, 43f.
- 2 Knappe 2025.
- 3 Zum Zeichenähnlichkeitsproblem und dem Bildzeichen als eines semiotisch konventionellen ›Typus‹ (›type‹) siehe Descola 2023, 652–658.
- 4 Christie's 2004, 34.
- 5 Knappe 2019, 45–58.
- 6 Louis Jacques Gallet: Goethe. Alabasterskulptur, ca. 1900.
- 7 Vgl. Descola 2023, 652–656.
- 8 Rehkämper 2005.
- 9 Zu den visuellen Formaten siehe Knappe 2023b, 21.
- 10 Zu sog. Schriftbildlichkeit Krämer 2003.
- 11 Knappe 2025; Knappe 2023b, 20f.; Knappe 2007, 12–14; vgl. Preimesberger 1999, 23–25.
- 12 Unter ›Bildnis‹ verstehe ich jedes Visualisierungsformat, das sich des Bildzeichen-Codes gemäß westlichem Bildwissen bedient.
- 13 Freilich paradox, weil der biblische Gott nach jüdischem Glauben ein unsichtbarer Geist war. Vgl. zum Unsehbarkeitsproblem im Fall von Sichtbarmachungen Knappe 2024, 85–88.
- 14 Peintner 2022, 58–65.
- 15 Lucr. 4, 30–53.
- 16 Tversky 1977; Markman – Gentner 1993.
- 17 Knappe 2025.
- 18 Vgl. den bildtheoretischen Eckpunkt Nr. 15 bei Knappe 2007, 14.
- 19 Die im Gleichbild visualisierten Merkmale von semantischen Einheiten (die wir etwa als Dinge erkennen) müssen wahrnehmbare, spezifische oder individuelle Merkmale der ›realen‹ Arche-Gegenstände spiegeln.
- 20 Stillebentheorie bei Knappe 2019, 58–83.

- 21 Vgl. zu den Kategorien »Gesichtlichkeit«, »Referentialität«, »Ähnlichkeit« und »Selbstbespiegelung« Preimesberger 1999, 15–32.
- 22 Vgl. Knappe 2023a, 103.
- 23 Plat. rep. 598b. Emmenegger 2016.
- 24 Knappe 2019, 43–52, 55–63.
- 25 Plat. rep. 598b–c, Übers. nach F. Schleiermacher. Platon hatte grundsätzliche Zweifel am Seinscharakter der Phantasmen eines Bildes angemeldet und den ontologischen Gegensatz zwischen der realen Existenz eines Dings außerhalb eines Bildes und einem im Bild nur noch erkennbaren Ding konstatiert. Vgl. Deleuze 1993, 259–267 und 311–324.
- 26 Plat. Krat. 431c; Übers. nach F. Schleiermacher.
- 27 Dass es auch noch kognitive Vor-Imaginationen gibt, steht auf einem anderen Blatt.
- 28 Beyer 2002, 19; Sachs-Hombach 2000, 92–95; zum Problem der »Erkennbarkeit« referenzieller »individueller Gegenstände« siehe Buchholz – Wagner 2000.
- 29 Zur Bildähnlichkeitsfrage siehe Sachs-Hombach 2000; zur »Dokument«-Frage siehe Knappe 2018, 246–248.
- 30 Bildzeichen sind gestaltnotiviert, als »types« gestaltabstrahiert und als solche in unser Bildwissen, also ins Bildzeichenlexikon aufgenommen. Dieser Zeichenfundus enthält »types« oder Zeichen, die sich nur auf »horomena«, also die optisch »wahrnehmbaren Dinge der Welt« beziehen, wie schon Xenophon um 400 v. u. Z. sagt (Knappe 2016, 79–82). Da bilddefinitorische Merkmale für alle Bildgattungen gelten müssen (auch etwa für reine Kohlezeichnungen), kann die Theorie für die Form der Bildsignifikanten ausschließlich Gestaltmerkmale der zeichenmotivierenden Objekte vorsehen. Farben können dabei folglich keine Rolle spielen. Sie stehen auf einem anderen theoretischen Blatt.
- 31 Zitate nach Grimm 2012, 21.
- 32 Knappe 2018; Knappe 2025.
- 33 Ohne Kenntnis längst eingeführter Zeichen- und Referenztheorien hantieren Buchholz – Wagner 2000, 194 ungenau mit den Begriffen »Abilden« (= Zeichengebrauch) versus »Bezugnehmen« (= Referenzialisieren).
- 34 Knappe 2018.
- 35 Etwa den Medienbeweis, siehe dazu Knappe 2018.
- 36 Knappe 2013, 14f.
- 37 Zitate n. Grimm 2012, 17.
- 38 Zu den entsprechenden Medialisierungsproblemen beim Versuch der »Erscheinungstreue« und »Relationstreue« siehe schon Bühler 1934, 188–195.
- 39 Zur Methode und Problematik der Identifizierbarkeit von Bildnissen Alexanders siehe Kovacs 2022, 39–52.
- 40 Kovacs 2022, 70f. und 265.
- 41 Gerhard Kleiner nach Wünsche 2006, 25.
- 42 Wünsche 2006, 5.
- 43 Wünsche 2006, 10.
- 44 Stähler 1999, 12; Wünsche 2006, 12; Kovacs 2022, 103–105.
- 45 Andrae 1977.

- 46 Boschung 1993, 40.
 47 Massner 1982, 2.
 48 Reinle 1984.
 49 Goodman 1995, 17.
 50 Wünsche 2006, 27.
 51 Wünsche 2006, 17; Kovacs 2022, 95–117.
 52 Schefold 1997, 14.
 53 Wünsche 2006, 15.
 54 Wünsche 2006, 22.
 55 Wünsche 2006, 22.
 56 Wünsche 2006, 5.
 57 Auf Vermutungen solcher Art geht die spät überlieferte Anekdote vom ›Künstleredikt‹ Alexanders zurück (Plin. nat. 7, 125; Apul. flor. 7); siehe Kovacs 2022, 43 und 177; 321–324.
 58 Zum »Realismus«, zu »Charakter« und »Präsenz« im griechischen Porträt siehe Kovacs 2018.
 59 Massner 1982, 2.
 60 Massner 1982, 3
 61 Zur Physiognomie als wesentlicher Aspekt der Kopientreue frühkaiserzeitlicher Kaiserporträts siehe auch Langner 2021.
 62 Massner 1982, 3.
 63 Massner 1982, 3.
 64 Ein Bild »is a transposition, not a copy« dessen, was es abbildet (Gombrich 1961, 48).
 65 Gemäß der evolutionären Erkenntnistheorie besteht aus Überlebensgründen in uns Menschen eine Äquivalenz von wahrgenommenen äußeren Objektgestalten und inneren Imaginationen. Was dann bei der körperexteriorisierten Bildkonstruktion auch noch geschieht, steht wiederum auf einem anderen Blatt.
 66 Zitat nach Grimm 2012, 21.

Literatur

- Andrae 1977: B. Andrae, Das Alexandermosaik aus Pompeji (Recklinghausen 1977)
 Beyer 2002: A. Beyer, Das Porträt in der Malerei (München 2002)
 Boschung 1993: D. Boschung, Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie, JRA 6, 1993, 39–79
 Buchholz – Wagner 2000: K. Buchholz – C. Wagner, Formen des Abbildens und der Bezugnahme im künstlerischen Bild, in: K. Sachs-Hombach – K. Rehkämper (Hg.), Vom Realismus der Bilder (Magdeburg 2000) 193–211
 Bühler 1934: K. Bühler, Sprachtheorie (Jena 1934)
 Christie's 2004: Christie's South Kensington, Furniture and Decorative Objects. Katalog zur Auktion am 12. Mai 2004 (London 2004)
 Deleuze 1993: G. Deleuze, Logik des Sinns (frz. Original 1969; Frankfurt 1993)
 Descola 2023: P. Descola, Die Formen des Sichtbaren (frz. Original 2021; Berlin 2023)

- Emmenegger 2016: P. Emmenegger: Platons pragmatische Kosmologie, *Bochumer Philologisches Jahrbuch für Antike und Mittelalter* 19, 2016, 1–20
- Gombrich 1961: E. H. Gombrich, *Art and Illusion* (Princeton 1961)
- Goodman 1995: N. Goodman, *Sprachen der Kunst* (amerik. Original 1968; Frankfurt 1995)
- Grimm 2012: G. E. Grimm, *Goethes Selbstinszenierungen* (01.05.2012), in: *Goethezeitportal*, www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/goethe/selbstinszenierung_grimm.pdf (zuletzt abgerufen 06.08.2024)
- Knappe 2007: J. Knappe, *Bildrhetorik. Einführung in die Beiträge des Bandes*, in: J. Knappe (Hg.), *Bildrhetorik* (Baden-Baden 2007) 9–32
- Knappe 2013: J. Knappe, *Modern Rhetoric in Culture, Arts and Media* (Berlin 2013)
- Knappe 2016: J. Knappe, *Was ist ein Bild?* (Wiesbaden 2016)
- Knappe 2018: J. Knappe, *Können Bilder etwas beweisen? Referenzunsicherheit des Bildtextes als ›stilk‹*, in: T. Erne – M. D. Krüger (Hg.), *Bild und Text* (Leipzig 2020) 227–249
- Knappe 2019: J. Knappe, *Die Dinge. Ihr Bild, ihr Design und ihre Rhetorik. Mit den Stillleben von Heinrich Müller Basel* (Wiesbaden 2019)
- Knappe 2021: J. Knappe, *Freiheit* (Stuttgart 2021)
- Knappe 2023a: J. Knappe, *Ästhetische Idee und Heideggers Existenzialästhetik* (Stuttgart 2023)
- Knappe 2023b: J. Knappe, *Zur Theorie der Visualisierung, rhetorisch*, in: F. Berndt – J.-N. Thon (Hg.), *Bildmedien* (Berlin 2023) 9–25
- Knappe 2024: J. Knappe, *Möglichkeiten der Unmöglichkeit, die Freiheit abzubilden*, *Zeitschrift für archäologische Aufklärung* 1, 2024, 81–89
- Knappe 2025: J. Knappe, *Probleme der Bildtheorie und der Bildrhetorik*, in: K. Sachs-Hombach u.a. (Hg.), *Bilder im Aufbruch. Herausforderungen der Bildwissenschaft* (Köln 2025)
- Kovacs 2018: M. Kovacs, *Charakter und Präsenz im griechischen Porträt*, in: C. Nowak – L. Winkler-Horaček (Hg.), *Auf der Suche nach der Wirklichkeit. Realismen in der griechischen Plastik* (Rahden 2018) 27–49
- Kovacs 2022: M. Kovacs, *Vom Herrscher zum Heros. Die Bildnisse Alexanders des Großen und die Imitatio Alexandri* (Freiburg 2022)
- Krämer 2003: S. Krämer, *›Schriftbildlichkeit‹ oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift*, in: S. Krämer – H. Bredekamp (Hg.), *Bild, Schrift, Zahl* (München 2003) 157–176
- Langner 2021: M. Langner, *Das Gesicht hinter dem Marmor. Computergestützte Maßvergleiche an antiken Porträts*, in: J. Lang – C. Marcks-Jacobs (Hg.), *Arbeit am Bildnis. Porträts als Zugang zu antiken Gesellschaften* (Regensburg 2021) 377–384
- Markman – Gentner 1993: A. B. Markman – D. Gentner, *Structural Alignment during Similarity Comparisons*, *Cognitive Psychology* 25, 1993, 431–467
- Massner 1982: A. K. Massner, *Bildnisangleichung* (Berlin 1982)
- Peintner 2022: S. Peintner, *Gott im Bild* (Turnhout 2022)
- Preimesberger 1999: R. Preimesberger, *Einleitung*, in: R. Preimesberger u.a. (Hg.), *Porträt* (Berlin 1999) 13–64
- Rehkämper 2005: K. Rehkämper, *Ist der Begriff der bildhaften Ähnlichkeit wirklich undefinierbar?*, in: K. Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung* (Köln 2005) 242–250

Reinle 1984: A. Reinle, *Das stellvertretende Bildnis* (Zürich 1984)

Sachs-Hombach 2000: K. Sachs-Hombach, Ähnlichkeit als kulturabhängiges Phänomen, in: K. Sachs-Hombach – K. Rehkämper (Hg.), *Vom Realismus der Bilder* (Magdeburg 2000) 89–106

Schefold 1997: K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (Basel 1997)

Stähler 1999: K. Stähler, *Das Alexander-Mosaik. Über Machterringung und Machtverlust* (Frankfurt 1999)

Steinbrenner 1996: J. Steinbrenner, *Kognitivismus und Ästhetik* (Würzburg 1996)

Tversky 1977: A. Tversky, Features of Similarity, *Psychological Review* 84, 1977, 327–352

Wünsche 2006: R. Wünsche (Hg.), *Ein Bildnis von Alexander dem Großen* (München 2006)

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Christie's 2004, 34

Abb. 6: <https://abgussmuseum.de/de/vielfaeltiger-augustus>, abgerufen am 14.05.24