

Special Volume 5 (2015): Raumwissen und Wissensräume. Beiträge des interdisziplinären Theorie-Workshops für Nachwuchswissenschaftler_innen, ed. by Kerstin P. Hofmann – Stefan Schreiber, pp. 64–85.

Christoph Poetsch

Der Aspekt der Hinsicht. Überlegungen zum Verhältnis von Raum und Wissen im platonischen Bildbegriff

Received December 11, 2013
Revised February 02, 2015
Accepted March 03, 2015
Published November 20, 2015

Edited by Gerd Graßhoff and Michael Meyer,
Excellence Cluster Topoi, Berlin

eTopoi ISSN 2192-2608
<http://journal.topoi.org>



Except where otherwise noted,
content is licensed under a Creative Commons
Attribution 3.0 License:
<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Christoph Poetsch

Der Aspekt der Hinsicht. Überlegungen zum Verhältnis von Raum und Wissen im platonischen Bildbegriff

Platon gilt gemeinhin nicht als Freund von Bild und Kunst, insofern diese einer wahren Erkenntnis diametral entgegenstehen. Anhand der Trias von Raum, Wissen und Bild wird aufgezeigt, dass Platon das Verhältnis von Bild und Wissen in mehreren Hinsichten in dezidiert räumlichen Kategorien erörtert, womit sich seine Bildkritik auf den Bereich der *skiagraphia* einschränken lässt. In einem zweiten Schritt werden Raum und Wissen vor dem Hintergrund von Platons *Prinzipienlehre* aufeinander bezogen, wobei der strukturellen Parallele von Bild und *chôra* eine entscheidende Rolle zukommt. Hierdurch ergibt sich, dass – expliziert an Platons Höhlengleichnis – dem Bild eine entscheidende Rolle im Aufstieg zur Erkenntnis zukommen kann. Weiterhin wird im Anschluss an den platonischen Ansatz ein Raumbegriff skizziert, der den Raum über die Kategorie des Sinns zu begreifen sucht.

Platon; Raum; Wissen; *chôra*; *eikôn*; *phantasma*; *skiagraphia*; Bild; Prinzipienlehre.

Plato is not said to be a friend of images and fine art. According to him, they are both opposed to true knowledge. Based on the triad of space, knowledge and image this essay demonstrates, that Plato discusses the relation between image and knowledge in several decidedly spatial aspects. This leads to a limitation of Plato's critique of the images to *skiagraphia*. In a second step, this essay relates the concepts of space and knowledge to each other against the background of Plato's *Theory of the Principles*, thereby emphasizing the structural parallels within the concepts of *chôra* and image. These two steps demonstrate – as illustrated in Plato's Allegory of the Cave –, how the image can play an important role in the ascension towards true knowledge. Based on this hypothesis, this essay will furthermore sketch a concept of space which allows one to grasp the notion of space through the category of sense.

Plato; space; knowledge; *chôra*; *eikôn*; *phantasma*; *skiagraphia*; image; theory of the principles.

I Einleitung

Platon gilt bekanntermaßen nicht gerade als Freund von Bild und Kunst: An dritter Stelle seien der Maler und sein Werk von der Wahrheit entfernt, heißt es in der berühmten Künstlerkritik der *Politeia*.¹ Und Bilder seien nichts als Trug, Schein und Schatten, dem Wissen vom Wahren und Ewigen entgegengesetzt, ja gefährlich und verbannenswert und die Maler und Dichter folglich aus der platonischen *Polis* auszuschließen.² Ich möchte im Folgenden argumentieren, dass die Ablehnung Platons gegenüber den Bildern keineswegs so einfach und kategorisch ist, wie man gemeinhin annimmt. Hierfür werde ich den beiden in diesem Band diskutierten Grundelementen *Raum* und *Wissen* ein drittes Element, das *Bild*, zur Seite stellen. Dass die hiermit angesprochenen Aspekte allein bei

1 Vgl. Rep. 597e3, 598b6, 599d2–3. Der Aufsatz folgt insgesamt, so nicht weiter angegeben, der Übersetzung Friedrich Schleiermachers und für die Dialoge *Timaios* und *Kritias* der Übersetzung Hieronymus Müllers, in: Platon 1972.

2 Vgl. Rep. 607b–608b.

Platon jeder für sich problemlos einen eigenen Band füllen könnten, mithin das Folgende eben nur ‚Überlegungen‘ sein können, steht dabei außer Zweifel.³

Nach einleitenden Worten zum Wissensbegriff bei Platon soll erstens durch die Hinzunahme des Bildes anhand der Dialoge *Sophistes* und *Politeia* gezeigt werden, dass das Verhältnis von *Wissen* und *Bild* bei Platon in mehrfacher Hinsicht in *räumlichen* Kategorien im Bereich des Sinnlichen erörtert wird. Dies wird, mit Rückgriff auf weitere Dialoge, eine Einschränkung der Künstlerkritik aus dem X. Buch der *Politeia* mit sich führen. Weiterhin soll anhand des Dialogs *Timaios* skizziert werden, dass *Wissen* und *Raum* im Bereich der platonischen Ideen Schnittmengen bilden, wenn man Platons Konzepte von *Bild* und $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$ ⁴ in einer bestimmten Hinsicht parallelisiert. Diese beiden Überlegungen werden dann drittens in Platons berühmtestem ‚Bild‘; im Höhlengleichnis, zusammengeführt. Die Gliederung der ersten beiden Schritte orientiert sich dabei grob an der platonischen Trennung von Werden und Sein, wobei der zweite Schritt aus der Interpretation des platonischen Systems heraus auch methodische Fragen und allgemeine Überlegungen bezüglich eines weiter gefassten Raumbegriffes vor der abschließenden Zusammenschau im Höhlengleichnis anführen wird.

Platon unterscheidet in seiner Philosophie zwei ontologische Bereiche. Der eine Bereich, den er als den Bereich des ‚Werdens‘ bezeichnet, umfasst den ganzen geschaffenen Kosmos und damit alles Materielle und sinnlich Wahrnehmbare. Darüber hinaus nimmt Platon einen ontologisch höherwertigen Bereich des eigentlichen Seins an: den Ideenkosmos. Diesem Bereich kommt eine kategoriell andere Seinsweise zu: Er ist das Urbild des natürlichen Kosmos, von diesem also ontologisch unabhängig, und in seiner Ganzheit und All-Einheit ewig und unveränderlich.⁵ Anhand dieser Unterscheidung begründet Platon seinen Wissensbegriff ontologisch: Der Rang und die Sicherheit einer Erkenntnis ergeben sich aus dem ontologischen Status des Erkenntnisobjektes.⁶ Kenntnisse, die sich auf veränderliche Gegenstände im Bereich des Werdens beziehen, sind damit nach Platon kein Wissen im eigentlichen Sinne, sondern lediglich Meinung ($\delta\acute{o}\xi\alpha$). Solche falliblen Kenntnisse sind unsere je eigenen, subjektiven Einschätzungen zu Sachverhalten in der stets im Wandel begriffenen Welt. Auf der nächsten Stufe steht die diskursive Auseinandersetzung mit unveränderlichen mathematischen Gesetzmäßigkeiten. Als fundamentalste und gleichzeitig höchste Erkenntnisweise konzipiert Platon mit der Ideenschau die Möglichkeit einer nicht-begrifflichen, in Analogie zum sinnlichen Sehen verstandenen, intellektuellen Schau ($\nu\acute{o}\eta\sigma\iota\varsigma$). Diese *noetische* Einsicht in das wahre Wesen der Dinge, also in die Zusammenhänge des Ideenkosmos, bezieht sich nach der platonischen Konzeption auf Unveränderliches und ist damit Wissen, $\acute{\epsilon}\pi\iota\sigma\tau\acute{\eta}\mu\eta$, im eigentlichen Sinne, während den mathematischen Wissenschaften und der diskursiven Erkenntnisform, der $\delta\iota\acute{\alpha}\nu\omicron\iota\alpha$, eine Zwischenstellung zukommt.⁷ Der ontologischen Abstufung auf der Seite von Sein und Werden entspricht also eine epistemologische Gradation: Je unveränderlicher ein Erkenntnisgegenstand seinem ontologischen Status nach ist, desto sicherer und höherwertiger ist für Platon seine Erkenntnisform.

3 Der Verfasser arbeitet an einer umfassenden systematischen Untersuchung des platonischen Bildbegriffs.

4 Auf eine Übersetzung des Terminus $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$ (*chôra*) wird in diesem Artikel verzichtet, um das Konzept Platons nicht von Vorneherein auf einen seiner Aspekte, etwa den materialen oder den räumlichen Aspekt, einzuschränken. Zur genaueren Diskussion vgl. unten: „Bild und $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$ im Hinblick auf Wissen“.

5 Vgl. für Formulierungen der platonischen ‚Zwei-Welten-Lehre‘ exemplarisch: Tim. 27d5–28b3, 52a; Rep. 475e–477b; Phaed. 99d–102a.

6 So in der bekannten Formulierung, welche Sein und Bestimmbarkeit verbindet und damit die Identität von Sein und Denken formuliert: τὸ μὲν παντελῶς ὄν παντελῶς γνωστόν (Rep. 477a3). Weiterhin: Rep. 477c9–d5, 478a4–5.

7 Vgl. hierzu Platons Liniengleichnis Rep. 509c–511e, sowie: Rep. 477a–478d, 533b–534a.

2 Wissen und Bild im Hinblick auf den Raum

Um im Kampf gegen die Sophistik bestehen zu können, welche die genannte Unterscheidung zwischen Werden und Sein ablehnt, muss Platon, wie er im *Sophistes* ausführt, im Bereich des Werdens den *Schein* als ontologisches Zwischenglied zwischen Sein und Nicht-Sein einführen. Gäbe es keinen Schein, so hätte alles, was irgendwie Sein hat, dieses Sein auf gleiche Weise. Damit aber wäre dem Wahrheitsrelativismus der Sophistik keine Grenze zu setzen: Alles was ist, sei auf gleiche Weise und damit – so die Sophisten – gleich wahr.⁸ Begründung für ihren Ansatz finden diese in der ‚pervertierten‘ Form eines Satzes des Eleaten Parmenides.⁹ Dessen strikte Trennung von Sein und Nicht-Sein wird in seiner monistisch homogenen Prägung von der Sophistik, wider die Intention des Parmenides, auf den sinnlichen Bereich des Werdens bezogen, womit sich in diesem Bereich nach ihrer Ansicht eine homogene Gleichberechtigung alles (irgendwie) Seienden ergibt. Falsches ist dann nach ihrer Auffassung nicht mehr möglich, da jeder Aussage und jeder Behauptung doch irgendein Sein zukomme und sich schon hieraus deren relative Wahrheit ergebe. Die Frage nach dem Wesen des Scheins impliziert also die fundamentale Frage nach der ontologischen Möglichkeit von Falschem überhaupt.¹⁰

Das Paradebeispiel für den Schein ist für Platon das *Bild*. Dieses definiert er im *Sophistes* in zweifacher Weise. Zum einen über seinen ontologischen Schein-Status und zum anderen über die Unterscheidung zwischen ‚gutem‘ und ‚schlechtem‘ Bild, zwischen εἰκῶν und φάντασμα.¹¹ In Bezug auf den ontologischen Status formuliert Platon den genannten Schein: „Nichtseiend also nicht wirklich ist wirklich das, was wir ein Bild nennen.“¹² Gemeint ist damit Folgendes: Das, worauf das Bild motivisch verweist, ist es nicht wirklich; aber *Bild*, also Verweisungsstruktur, ist es eben gerade dadurch wirklich. Mit anderen Worten: Das Bild eines Baumes ist selbst kein Baum. Aber dadurch, dass es auf diesen Baum verweist, ohne selbst wirklich dieser Baum zu sein, wird es wirklich ein Bild. Die Seinsweise des Bildes besteht also darin, gerade nichts an sich selbst zu sein, sondern im Verweis auf Anderes aufzugehen. Das εἰκῶν definiert Platon als ein Bild, welches „nach des Urbildes [παράδειγματος] Verhältnissen in Länge, Breite und Tiefe, und dann auch jeglichem seine angemessene [ἀποδοῦς] Farbe gebend“¹³ im Modus der Nachahmung erstellt wird. Ein φάντασμα ist dagegen ein Bild, welches nur, „weil es gerade vom [nicht]¹⁴ gehörigen Orte aus betrachtet wird, dem Schönen zu gleichen [scheint], wenn es aber jemand genau betrachten könnte, dem gar nicht gleichen würde, dem es zu gleichen behauptet“.¹⁵ Die weitere Erörterung der Unterscheidung von εἰκῶν und φάντασμα vollzieht Platon anhand der wechselseitig aufeinander bezogenen *räumlichen Kategorien* von *Proportion*, *Distanz* und *Standpunkt im Raum*.

Die Diskussion dieser drei Aspekte soll im Folgenden auf der Grundlage einer Interpretation der platonischen Bildablehnung dargelegt werden, welche maßgebliche Teile der Bildkritik Platons auf einen zeitgenössischen ästhetischen Streit zurückführt.¹⁶ Paradigmatisch für Platons Bilderfeindlichkeit ist hierbei das größte Kunstwerk

8 Vgl. Soph. 237c–239b.

9 Im *Sophistes* zitieren die Protagonisten Parmenides mit folgenden Worten: „Nimmer vermöchtest du ja zu verstehen [...], Nichtseiendes sei, sondern von solcherlei Weg halt fern die erforschende Seele“ (Soph. 237a8–9).

10 Vgl. Soph. 236d9–237a1, 260b13–c1, 264c10–d6. Vgl. hierzu von Weizsäcker 2002, 76–102.

11 Zur Terminologie und zum Bildbegriff bei Platon insgesamt vgl. Ambuel 2010; Mouroutsou 2010.

12 Οὐκ ὄν ἄρα οὐκ ὄντως ἐστὶν ὄντως ἢν λέγομεν εἰκόνα (Soph. 240b12–13). Vgl. für diese Modifikation der Schleiermacher’schen Übersetzung: Platon 2007, 427.

13 Soph. 235d9–e1.

14 Vgl. weiter unten Anm. 32.

15 Soph. 236b4–6.

16 Dieser Streit findet seinen Parafall im Paragone zwischen den Künstlern Phidias und Alkamenes, den der byzantinische Gelehrte Johannes Tzetzes überliefert hat. Eine ausführliche Darstellung des Kontextes

Athens zu Platons Zeiten: Die *Athena Parthenos* des Phidias.¹⁷ Der Bildhauer Phidias hatte bei der Erstellung der Monumentalstatue die ‚Ungeheuerlichkeit‘ begangen, bereits vorab den Standpunkt und Blickwinkel des Betrachtenden in das Werk selbst mit einzubeziehen. Der Kopf der *Athena* wurde, wie später in der Monumentalbildhauerei allgemein üblich, im Verhältnis zu den übrigen Proportionen des Körpers zu groß gebildet, um perspektivische Verzerrungen auszugleichen und damit vom Boden aus ‚richtiger‘ zu erscheinen.¹⁸ Was Phidias hier vollzog, war vor dem Hintergrund der Kultbild-Verehrung nicht weniger als die Einföhrung der „Scheinwelt in die Welt der religiösen Präsenz“.¹⁹

Ein Bild ist für Platon – ob εἰκῶν oder φάντασμα, ob Gemälde oder Skulptur – immer mimetische Bezugnahme auf ein Vorbild.²⁰ Die Behandlung dieses Vorbildes nach dessen *Proportion* ist für Platon dabei eines der entscheidenden Kriterien für den Charakter der Bilder. Das εἰκῶν richtet sich, wie beschrieben, in *jeder* Hinsicht nach den Proportionen des Vorbildes. Damit wird zum einen die Maßgabe über die Richtigkeit des Bildes außerhalb desselben in ein heteronomes Verhältnis²¹ verlegt und zum anderen eine Ausrichtung auf die spätere Position des Betrachtenden und die rein phänomenale Wirkung auf diesen unterbunden. Wer sich für Platon nach den „wahren Verhältnisse[n] des Schönen“²² richtet, muss akzeptieren, dass zumindest bei großen Werken „das Obere kleiner als recht und das Untere größer erscheinen“²³ werde – also genau das, was Phidias bei der *Athena* nicht akzeptiert hatte. Diese „wahren Verhältnisse“ zielen auf ein Wissen von Schönheit, weniger auf die konkrete Individualerscheinung. Kann Wahrheit für Platon letztendlich nur im Bereich des Intelligiblen liegen, so fordern diese Sätze eine Ausrichtung am Idealen und Eingesehenen, an mathematischen Proportionen und am Wissen des immer Gleichen,²⁴ weniger jedoch an der vorberechneten, nur scheinbar wahren Visualität. Das Bild ist, wie Platon im Zusammenhang der ontologischen Definition weiterhin formuliert, „das einem Wahren ähnlich gemachte andere solche“.²⁵ Wer ein Ebenbild erstellen möchte, wird also so weit als möglich auf die Idee dessen blicken, was er ins Werk zu setzen wünscht und nicht gleichsam mit einem Spiegel lediglich die sichtbare Welt abbilden.²⁶ Diese Fähigkeit, beim Verfertigen eines Werkes auch und vor allem auf die Ideen, z. B. der Schönheit, zu blicken, spricht Platon dem Künstler an mehreren Stellen der *Politeia* dezidiert zu.²⁷

in diesem ästhetischen Richtungsstreit findet sich bei Schuhl 1933. Vgl. für diese Interpretation weiterhin u. a.: Panofsky 2008, 59–81, bes. 62; Wiesing 2005; Alloa 2011, 40–49.

17 Vgl. Wiesing 2005, 136.

18 Für die Anwendung dieser ‚Verzerrungen‘ zu Gunsten einer optisch ‚richtigen‘ Erscheinungsweise im gesamten Parthenon-Tempel vgl. Haselberger 2005.

19 Wiesing 2005, 138. Vgl. für die Implikationen des Kultbild-Charakters der *Athena Parthenos* Wiesing 2005, 136–138; sowie zur *Athena Parthenos* als Kultbild: Nick 2002; zum Kultbild generell: Belting 2004.

20 Vgl. Soph. 235d1–2, 236c6–7.

21 Platons Auffassung von Bild und Kunst bleibt also auch hier, im Kontext des εἰκῶν, eine heteronome: Der Maßstab eines künstlerischen Bildes liegt – ob εἰκῶν oder φάντασμα – *außerhalb* desselben. Diese Auffassung wird von Platons Schüler Aristoteles dahingehend geändert, dass dieser dem Kunstwerk die Möglichkeit einer Eigengesetzlichkeit zugesteht. Vgl. für die Herausarbeitung dieser Differenz Dangel 2008.

22 Soph. 235e6–7.

23 Soph. 235e7–236a1.

24 Vgl. parallel Platons Wertschätzung der ägyptischen Kunst in den *Nomoi*: „Und weder Malern noch anderen, die Gestaltungen herstellen, war es hier [in Ägypten; CP], Neuerungen zu treffen oder anders als das von den Vätern Überkommene auszusinnen, gestattet und ist es ihnen jetzt ebensowenig [...]. Und wenn du nachforschst, wirst du vor zehntausend Jahren [...] Gemaltes und Nachgeformtes dort finden, welches die Kunsterzeugnisse des heutigen Tages an Schönheit weder übertrifft noch ihnen nachsteht, sondern vermöge derselben Kunst entstanden ist.“ (*Leg.* 656e–657a); vgl. Därmann 1995, 92.

25 τὸ πρὸς τάληθινὸν ἀφωμοιωμένον ἕτερον τοιοῦτον (Soph. 240a8).

26 So die bekannte Spiegel-Metapher in der Künstlerkritik im X. Buch der *Politeia* (Rep. 596d8–e4).

27 Etwa wenn Sokrates bzgl. der Realisierbarkeit des platonischen Idealstaates zu bedenken gibt, dass durchaus auch derjenige ein guter Maler (ζωγράφος) sei, „der, nachdem er ein Urbild [παράδειγμα] gemalt hätte, wie ein vollkommen schöner Mann aussehen würde, und in seinem Bilde alles gehörig

Entscheidend für den Erfolg der räumlich-illusionären Täuschung ist nach Platon, dass die Bilder lediglich „von fern“ gezeigt werden, um „Kinder und unkluge Leute“ zu täuschen.²⁸ Damit betont Platon die Notwendigkeit der *Distanz* für die Täuschung mit Bildern und empfiehlt die *Nähe* für die Entlarvung eines Trugbildes.²⁹ Auch die von Phidias intendierte Wirkung berechnet die Höhe der Statue und damit die Entfernung der Betrachtenden von den oberen Teilen mit ein. Sie ist aber gleichzeitig eine Festlegung bezüglich der Rezeption des Werkes: Ausschließlich aus diesem einen, entfernten Blickwinkel *scheint* der Kopf der *Athena* die richtige Größe zu haben. Wer ihr hingegen direkt aus der Nähe, von Angesicht zu Angesicht, entgegenblicken könnte, würde die Scheinhaftigkeit des Gesehenen augenblicklich bemerken. In gleicher Weise kann eine illusionistische Malerei nur aus der Entfernung für den Gegenstand selbst gehalten werden, gerade weil man durch die Ferne der Möglichkeit beraubt ist, den vermeintlichen Gegenstand von mehreren Seiten aus in den Blick zu nehmen und so das Bild ohne Probleme als ein solches zu entlarven. Das räumliche Moment der Distanz steht damit auf drei Weisen mit dem Verhältnis von Bild und Wissen in Verbindung. Erstens werden Trugbilder mit Entfernung und Ebenbilder mit Nähe in Verbindung gebracht. Zweitens steht dies deutlich im Einklang mit Platons oft gebrauchter metaphorischer Rede, dass Wissende nahe bei der Wahrheit stehen, Unwissende jedoch fern.³⁰ Und drittens ist die Nähe eine Voraussetzung, um überhaupt Gewissheit über gegebene Bilder *als Bilder* zu erlangen.

Die entscheidende Schwierigkeit, die sich für Platon aus der Einberechnung des Betrachtungsstandpunktes durch Phidias ergibt, ist der Versuch, den Bereich des Visuellen zu betonen, in ihm eine reale Ganzheit vorzutauschen und ihn somit absolut zu setzen.³¹ Da Platon unter Wissen im eigentlichen Sinne die noetische Einsicht in unveränderbare Ideenverhältnisse versteht, ist es wenig verwunderlich, dass für ihn eine Statue, die schon im sinnlichen Bereich nur von einer einzigen „[nicht] gehörigen“³² Stelle im Raum richtig geschaut werden kann, geradezu *das* verwerfliche Beispiel sein muss für eine scheinhafte Wahrheit. Vor allem, weil sich ein solches Bild weder eigentliches Wissen noch dessen materielle Verkörperung, sondern einzig dessen einansichtige optische Erscheinungsweise zum Maßstab macht, während doch jeder andere denkbare Standpunkt die Falschheit augenblicklich zu Tage fördert. Als der einzige Punkt im Raum, der das eigentlich Falsche verbirgt, „erweist sich der Betrachterstandpunkt als *der* ‚falsche Ort‘ schlechthin“.³³

An der Kategorie des Standpunktes wird insgesamt am deutlichsten, was der *Aspekt der Hinsicht* am platonischen Bildbegriff anzuzeigen sucht. Ein wesentlicher Aspekt des Bildes ist seine Aspekthaftigkeit selbst. Ein Bild kann niemals *alle* Aspekte des Vorbildes abbilden

beobachtet hätte, hernach nicht aufzeigen könnte, daß es einen solchen Mann auch geben könne“ (Rep. 472d6–9). Zum anderen wird, gerade dort, wo mit dem Philosophenkönigsatz eine *der* zentralen Forderungen der *Politeia* Explikation erfährt, eine deutliche Parallele zwischen Maler und Staatsgründer gezogen: Sokrates erklärt, dass „ein Staat nicht glücklich sein könne, wenn ihn nicht diese des göttlichen Urbildes [παράδειγματι] sich bedienende Maler [ζωγράφοι] entworfen haben“ (Rep. 500e2–4). Vgl. weiterhin: Rep. 501b–c, sowie: Dangel 2008, 239 Anm. 17.

28 Rep. 598c3–4.

29 Vgl. Soph. 234b, Rep. 598c, 602c, bes. 603a10–b3, Prm. 165b8–c3. Zur Metapher von Ferne und Nähe vgl. Notomi 1999, 137, 139.

30 Vgl. Soph. 234d–e.

31 Vgl. Notomi 1999, 150.

32 [οὐκ] ἐκ καλοῦ θέαν (Soph. 236b4). Das οὐκ findet sich laut Friedrich Schleiermacher in den meisten Handschriften angegeben, in einigen wenigen hingegen nicht (vgl. für diese Problematik Wiesing 2005, 146 Anm. 21). Das Verhältnis zum οὐκ erweist sich somit selbst als eine Frage des Standpunktes: Diejenigen, die das οὐκ belassen, blicken in Richtung der Wahrheit; für sie ist *der eine* Standpunkt gerade der „nicht gehörige“. Wer das οὐκ streicht, unterstreicht die vom Künstler aus dessen Perspektive heraus intendierte Scheinhaftigkeit des Trugbildes (vgl. hierfür Alloa 2011, 43–44).

33 Alloa 2011, 43–44.

– sonst wäre es der abgebildete Gegenstand selbst, wie Platon im *Kratylos* ausführt.³⁴ Entscheidend aber ist, *wie* das Bild Abbildung vollzieht. Es darf sich nämlich für Platon im Bereich des Phänomenalen keineswegs nach dem Modus der immer perspektivisch veranlagten sinnlichen Wahrnehmung auf *eine* Hinsicht beschränken, sondern muss als Ebenbild das Visuelle hintenan stellen. Es muss die Verfremdung im Visuellen akzeptieren³⁵ und damit gleichzeitig sein Wesen als Bild offenlegen. Ein solches Bild zeigt nicht nur *etwas*. Es zeigt auch, *dass* es zeigt.³⁶ Ein Bild dagegen, das den Betrachtenden einen festen Standpunkt zuschreibt, verbirgt hierdurch seine eigene Aspekthaftigkeit, indem es illusionär ein stimmiges Ganzes vorspielt, welches in Wahrheit nur auf eine Hinsicht angelegt ist. Das φάντασμα gibt in falscher Weise eine einzige Ansicht als die richtige aus und verschleiert damit das eigene bildliche Wesen. Gleichzeitig macht sich die Illusion des Trugbildes das Visuelle und nicht das Geistige zum Maßstab.

Wenn nun das Bild sein Sein einzig durch einen Bezug auf anderes erhält, so ergeben sich zwei Möglichkeiten, ein Bild *als Bild* zu sehen. Zum einen dadurch, dass die Betrachtenden bereits umfassende Kenntnisse über das Eigentliche besitzen, auf welches das Bild verweist. Sie können also unabhängig davon, ob das Bild seinen Scheincharakter und seine Aspekthaftigkeit offenbart, das Bild als ein eben solches identifizieren. Zum anderen dadurch, dass *im* Bild selbst eine Facette vorhanden ist, die den Verweischarakter und die Uneigentlichkeit des Bildes und damit das Bild *als Bild* ausweist. Beide Möglichkeiten setzen in jedem Fall voraus, dass die Betrachtenden Wissen über das Wesen des Scheins ebenso wie über das Wesen des Bildes *an sich* besitzen. Im Umkehrschluss ist damit nur wissend im platonischen Sinne, wer Bilder *als Bilder* sieht. Damit verweisen das Sehen von Bildern und die Bilder selbst, solange sie sich an Geistigem orientieren, genau auf die Weise, die im Bildbegriff und seiner Strukturierung selbst angelegt ist, auf das wahrheitsmäßig und ontologisch Höherwertige: An sich selbst nichts zu sein und nur in reiner Verweisung auf das Eigentliche zu existieren. Das Bild an sich ist selbst kein Wissen. Es kann jedoch als Erscheinung des Wissens, wie auch als Bild, das *als Bild* erkannt wurde, in analogischer Funktion auf Wissen verweisen.

Anhand dieser Ansätze lässt sich nun auch verdeutlichen, welche Art von Bildern Platon im X. Buch der *Politeia* kritisiert. Denn dafür, dass dort keineswegs Bilder *in toto* gemeint sein können, findet sich im Text selbst eine Reihe von Argumenten: Erstens scheint es wenig konsequent, dass jeder Maler etwa einen Tisch oder ein Bett einzig aus dem Grund malen wird, weil er zur entsprechenden Schreinerarbeit und zur Herstellung eines Möbels unfähig ist.³⁷ Zweitens liest sich dies parallel zu jenen Stellen im X. Buch, an denen Platon ausdrücklich betont, dass es auch um Bilder von Handwerkern und nicht nur von deren Werkstücken geht.³⁸ Vergleicht man diese für Bilder und Skulpturen doch eher absurde Vorstellung mit den entsprechenden Stellen im *Sophistes*³⁹ und den Ausführungen zu den Kenntnissen der Dichter im X. Buch⁴⁰, so kann hier einzig die theatrale Erscheinungsform eines Wissenden gemeint sein, was recht eindeutig in eine Kritik an der Sophistik mündet. Solche schauspielerischen Imitationen, welche mit „gesprochenen

34 Vgl. Crat. 432b–c: „Wären dies wohl noch zwei verschiedene Dinge wie Kratylos und des Kratylos Bild [εἰκὼν], wenn einer von den Göttern nicht nur deine Farbe und Gestalt nachbildete, wie die Maler, sondern auch alles Innere eben so machte wie das deinige, mit denselben Abstufungen der Weichheit und der Wärme, und dann auch Bewegung, Seele und Vernunft, wie dies alles bei dir ist, hineinlegte, und mit einem Worte alles wie du es hast noch einmal neben dir aufstellte; wären dies denn Kratylos und ein Bild [εἰκὼν] des Kratylos, oder zwei Kratylos?“

35 Soph. 235e7–236a1.

36 Vgl. Därmann 1995, 92.

37 Rep. 598a6–b1. Vgl. Halliwell 1997, 328; Wiesing 2005, 128, 133.

38 Rep. 598b6–c4, 600e7–601a1, 603c5–9.

39 Soph. 267a3–8, 267b7–9.

40 So auch die Lesart von Janaway 1995, 133–134.

Schattenbildern⁴¹ operieren, geben sich im rein Sinnlichen die Erscheinungsform, den Habitus eines Wissenden, ohne über die bloße äußere Erscheinung hinauszugelangen.⁴² Damit kann aber nicht jede Form von Bildern gemeint sein. Und drittens ist auch das von Platon vorgeschlagene Verfahren von „Messen, Zählen und Wägen“⁴³ einzig sinnvoll, wenn die Entlarvung von φαντάσματα gefordert ist, also einer bestimmten Art von Bildern, die sich imitierend einzig an der optischen Erscheinungsweise orientieren, um damit eine Ganzheit vorzutäuschen.⁴⁴

Kritisiert werden von Platon im X. Buch unter dem Titel der σκιαγραφία⁴⁵ in erster Linie Bilder einer Malerei, die als künstlerische Neuerung⁴⁶ zu Platons Zeiten eine räumliche und körperliche Illusion auf dem eigentlich flachen Bildträger zu erzeugen suchen und durch Schattierung oder perspektivische Konstruktion⁴⁷ eine zusätzliche Dimension vortäuschen: Dann nämlich erscheint das eigentlich flache Bild als „ausgehöhlt und erhoben wegen der Täuschungen, die dem Auge durch die Farben entstehen“ (Rep. 602c). Abgelehnt werden also Bilder, die sich rein an der optischen Erscheinungsweise orientieren und deren Bildgegenstände über Schattenwurf oder eine vorgetäuschte zusätzliche Dimension einen ontologisch höherwertigen Status an sich selbst vortäuschen. Den entscheidenden Hinweis gibt Platon, wenn er an der σκιαγραφία die perspektivische Orientierung einzig an der *optischen* Erscheinungsweise für einen arbiträren Standpunkt kritisiert, da diese Orientierung durch die unzähligen Möglichkeiten des Standpunktes die *Vielheit* im Sinnlichen bestärkt und das Auge – und damit letztendlich auch den Geist – von der zu Grunde liegenden geistigen *Einheit*⁴⁸ schon im Bereich des Sinnlichen abhält: Denn, ein Bett, so die rhetorische Frage, „wenn man es von der Seite her ansieht oder von oben herab oder von sonst irgendwoher, unterscheidet es sich deshalb von sich selbst oder unterscheidet es sich nicht, sondern erscheint nur anders?“⁴⁹

Diese Stelle im X. Buch der *Politeia* steht mit ihrer Kritik der σκιαγραφία keineswegs solitär in Platons Werk. Im Gegenteil finden sich in anderen Dialogen weitere Stellen, an

41 εἶδωλα λεγόμενα, Soph. 234c6.

42 Vgl. hierzu die Parallelstellen bzgl. des Kontrastes von bloßer Erscheinungsform und wahrhafter Gerechtigkeit im II. Buch der *Politeia*: Rep. 360e–362a mit Soph. 267c2–6. Ebenso bzgl. der Standpunkt-Problematisierung in Bezug auf Gerechtigkeit: Leg. 663b–d.

43 Rep. 602d7.

44 Vgl. Wiesing 2005, 129, 134. Möglich ist auch, dass an dieser Stelle die illusionistische Bühnenmalerei, die σκηνογραφία, in der Kritik steht. Vgl. hierzu Wiesing 2005, 140–141 und den Kommentar von Heinz-Günther Nesselrath in: Platon 2006, 91–96.

45 Rep. 602d3. Zu den Übersetzungsschwierigkeiten von σκιαγραφία vgl. Heinz-Günther Nesselrath zu *Kritias* 107d1 in: Platon 2006, 91–96.

46 Aus Sicht der Archäologie gilt es an dieser Stelle die Diskussion um σκιαγραφία zwischen Eva Keuls und Elizabeth Pemberton zu bedenken. Erstere argumentiert, dass die Gleichsetzung von σκιαγραφία und perspektivischer Malerei auf einem Kurzschluss zwischen σκιαγραφία und σκηνογραφία beruht und sieht stattdessen in der σκιαγραφία einen Pointilismus à la Georges Seurat avant la lettre am Werk (vgl. Keuls 1975, 8–9). Demgegenüber legt Elizabeth Pemberton den Fokus auf eine reine Hell-Dunkel-Modellierung ohne farbliche Mischung: „*Skiagraphia* gave substance where no substance in fact existed (as opposed to sculpture). It was not a system of color theory and pigment application but a painterly way of creating three-dimensionality to allow painting to catch up to the achievements of sculpture.“ (Pemberton 1976, 84). Beide Ansätze gehen deutlich von einer räumlich-illusionistischen Gestaltung eines *Körpers* und nicht des *gesamten Bildraumes* aus, was denn auch den entscheidenden Unterschied zur perspektivischen Malerei der Renaissance darstellt: Die Antike kannte das „Fluchtachsenprinzip“ (Panofsky 1998, 683) zur Andeutung von Räumlichkeit, keineswegs jedoch einen einheitlichen „Systemraum“ (Panofsky 1998, 699 Anm. 24). In dieser Hinsicht treffen auch die Übersetzungen mit „Schattierkunst“ (Schleiermacher) und „perspektivischer Malerei“ (Apelt) jeweils einen Aspekt der Diskussion um σκιαγραφία. Weitere Möglichkeiten der Übersetzung im Sinne einer „vage[n] Umriß-Wiedergabe“, sind erst für Zeiten nach Platon bezeugt (vgl. Platon 2006, 92–93).

47 Für diese Alternativen vgl. Rep. 598a8–10, 602c10–d5.

48 Ebenso bezieht sich die Kritik der Dichter im II. Buch der *Politeia* auf die *verwerfliche Vielfalt*, die *Wandelbarkeit* und letztlich den *Anthropomorphismus* in der poetischen Götterdarstellung: Rep. 380d–382e.

49 Rep. 598a8–10 (Übersetzung modifiziert); vgl. Rep. 602c10–d5.

denen die Bilder, wenn sie explizit als σκιαγραφία angesprochen werden, immer wieder im Kontext und Kontrast von Wissen, Raum und Meinung, von Erkennbarkeit und Schein thematisiert werden. Im *Theaitetos*, Platons Dialog zur Erkenntnistheorie, kommt Sokrates bei der Erörterung der dritten These des *Theaitetos*⁵⁰ an aufschlussreicher Stelle auf die σκιαγραφία zu sprechen.⁵¹ Zur Diskussion steht hier die Überlegung, inwieweit eine wahre Meinung (ἀληθής δόξα) in Verbindung mit einer Begründung (μετὰ λόγου) zur Erkenntnis (ἐπιστήμη) wird⁵² – also genau jene grundlegende Unterscheidung der platonischen Epistemologie, die bereits weiter oben angesprochen wurde. Genauer wird an dieser Stelle erörtert, ob es sich bei einer solchen erklärenden Begründung um die Angabe des spezifisch-individuellen Unterschieds des zu Erklärenden handle. Diese Auffassung der Erkenntnis erschien Sokrates lediglich „so lange [er] von ferne stand“⁵³ etwas auszusagen. Bei der Betrachtung „aus der Nähe“ zeigt sich hingegen, dass es sich mit dieser Auffassung ebenso wie mit einer σκιαγραφία verhält. Jede Meinung von etwas *Bestimmtem* beinhaltet bereits den individualisierenden Unterschied⁵⁴ als unthematisches Vorwissen, womit dieser Erkenntnisbegriff letztlich zirkulär wird.⁵⁵ Der vermeintliche Erkenntnisbegriff verbleibt im Bereich der δόξα, den es doch eigentlich zu verlassen galt, ohne aber den Grund dieses einheitlichen Erfassens in der Meinung einzusehen und zu benennen.⁵⁶ Hierin gleicht diese Auffassung metaphorisch der trugbildnerischen σκιαγραφία, insofern sie nicht über sich hinaus auf Höheres verweist, sondern ausschließlich innerhalb des phänomenalen Bereiches verbleibt.

Im Dialogfragment *Kritias* wird die „ungenau und täuschende“⁵⁷ σκιαγραφία hinsichtlich der Rede über Menschliches und Göttliches angesprochen. Eine Rede über Göttliches, so bemerkt der Hauptredner Kritias, sei, im Gegensatz zur Rede über Menschliches, um vieles einfacher zu gestalten, da sie sich ohnehin in Bereichen bewege, die keinem gänzlich zugänglich seien. Infolge dessen habe man bei Reden und mithin auch bei Bildern des Göttlichen keine Möglichkeit der genauen Prüfung.⁵⁸ Das *tertium comparationis* ist in diesem Fall die körperliche Gestalt von Mensch und Gott,⁵⁹ was einen Rückschluss auf unsere Stelle im *Sophistes* zulässt. Aufgrund der größeren Vertrautheit mit den Größenverhältnissen der menschlichen Gestalt sei eine Täuschung bei der Abbildung von Menschen um Einiges schwieriger,⁶⁰ während, wie bereits hinsichtlich der Standpunktfrage erörtert, dies auf Grund der schieren Größendifferenz im Fall der σκιαγραφία von göttlichen Gestalten wesentlich einfacher sei. Auch in diesem Fall macht sich die σκιαγραφία die spezifisch menschliche Sichtweise zu eigen und erklärt den sinnlich-optischen Bereich für den entscheidenden Maßstab.

Ebenso mag es nicht verwunderlich scheinen, dass Platon gerade in der VII. Hypothese⁶¹ des *Parmenides* auf die σκιαγραφία zu sprechen kommt, in der er das ‚Andere‘ in seiner puren Scheinhaftigkeit erörtert.⁶² Wenn das wesentlich begrenzende Eine *nicht* ist, so zeigt sich in der Dialektik von Einem und Vielem, wie sie in den Hypothesen des *Parmenides* in

50 Th. 201c8ff.

51 Th. 208e8.

52 Vgl. Th. 201c–d.

53 Th. 208e9–10.

54 Th. 209d1–2.

55 Th. 209d–e.

56 Vgl. hierzu auch Th. 209e6–210a1: Hier spricht Sokrates zumindest einen möglichen Ausweg an, nämlich die über den Bereich der δόξα hinausweisende *Einsicht* (γνώσις, Th. 209e6, 8), ohne ihn einzuschlagen. Der Dialog endet in der Aporie. Das Wesen des Verschiedenen wird im anschließenden Dialog *Sophistes* erörtert.

57 Crit. 107d2.

58 Crit. 107c7.

59 Crit. 107b8.

60 Crit. 107d.

61 Prm. 164b5–165e2.

62 Vgl. Halfwassen 1992, 290.

immer neuen Ansätzen erörtert wird, das ‚Viele‘, also das ‚Andere‘, selbst in grenzenloser Unbestimmbarkeit. Das ‚Andere‘ *erscheint* in einer gewissen Einheitlichkeit.⁶³ Diese besteht jedoch nur darin, dass dem ‚Anderen‘ als einem notwendig Zweistelligen das Eine als Bezugspunkt fehlt und es sein ‚Anders-Sein‘ auf sich selbst zurückbezieht⁶⁴ – wodurch es sich gerade mangels des bestimmenden Seins des Einen als unfassbar erweist.⁶⁵ Diesen Schein der Einheitlichkeit akzentuiert Platon anhand der σκιαγραφία⁶⁶ und des oben angeführten Charakteristikums der Distanz, wenn nur „dem, der von ferne und nur obenhin darauf sieht, notwendig als Eins, wer sie aber nahebei und scharf betrachtet, dem erscheint jedes Einzelne als eine unendliche Menge [...]“.⁶⁷

Auch im VII. Buch der *Politeia* impliziert Platon, um einen letzten Verweis zu geben, im Kontext der Besprechung der Arithmetik und der Problematik von Einheit und Zweiheit⁶⁸ *ex negativo* die σκιαγραφία. Sokrates' Gesprächspartner Glaukon kommt umgehend auf sie zu sprechen, als zur Diskussion steht, in welchem Maße Sinnliches in der Lage ist, hinterfragende Denkprozesse in Gang zu setzen oder im Gegenteil wesentlich von ihnen abzulenken.⁶⁹ Da in diesem Zusammenhang jedoch die Arithmetik im Vordergrund steht, wird er von Sokrates zurechtgewiesen, mit diesem Einwand dieses Mal nicht ganz⁷⁰ das Richtige getroffen zu haben. Das als σκιαγραφία geschmähte Bild erweist sich hier wie an den genannten Stellen, welche durch ihren thematischen Kontext bis hin zu den prinzipiellsten Fragestellungen der platonischen Philosophie reichen, in unterschiedlichen Facetten nicht als periphere Beliebbarkeit, sondern als *dezidiert konträres* Gegenstück,⁷¹ welches sein bildliches Potential einzig auf den sinnlich-phänomenalen Raum einschränkt und auf diese Weise einem Fortgang zum Wissen entgegensteht.

3 Bild und χώρα im Hinblick auf Wissen

Die bisherigen Ausführungen haben sich auf das Verhältnis von Bild und Wissen innerhalb des phänomenalen Anschauungsraumes, also auf den Bereich des Werdens bezogen. Die Entstehung dieses Bereichs schildert Platon in der Kosmogonie seines Dialogs *Timaios*. Dort findet sich mit dem Begriff der χώρα auch die aussichtsreichste Kandidatin für Platons Raumbegriff.⁷² Nachdem der Hauptredner und Namensgeber des Dialogs, Timaios, in einem ersten idealgenetischen Erklärungsansatz die Entstehung der Welt aus der Sicht des platonischen Weltschöpfers, des Demiurgen, also des νοῦς⁷³, beschrieben

63 Prm. 164d7–8.

64 Prm. 164c5–6.

65 Für Bilder formuliert hieße dies: Wenn Bilder immer Bilder *von etwas* sind, es aber nichts einheitlich Bestimmtes gibt, von dem sie Bilder sein können, so können sie lediglich Bilder *von Bildern* sein. Damit können sie ihre wesentliche Relationalität nur auf sich selbst zurückbeziehen – was dann aber in unfassbarer Unbestimmbarkeit enden würde.

66 Prm. 165c7–8.

67 Prm. 165b8–c3.

68 Zum Kontext der Stelle Rep. 522c–525a vgl. Reale 1993, 277–278.

69 Vgl. Rep. 523b5–6 mit 523b2–4 und 524d2–5.

70 οὐ πᾶν, Rep. 523b7.

71 Da Platon nur noch an folgenden Stellen explizit von σκιαγραφία spricht, ist davon auszugehen, dass diese Erwähnungen und Analogien keineswegs zufällig erfolgen. Rep. 365c4 und Phaed. 69b6 behandeln mit dem Bezug der σκιαγραφία zur ἀρετή ebenso eine zentrale Problemstellung der platonischen Philosophie wie Leg. 664c4, wo eine Beziehung der Standpunkt-Frage zur Unterscheidung von Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit hergestellt wird, und Rep. 583b5, 586b8, wo die körperliche Lust in Kontrast zur gerechten Lebensführung gesetzt wird. Vgl. für diese Textstellen Radice 2003.

72 Folgt man Aristoteles *Physik* 209b17, so handelt es sich bei der χώρα Platons um die erste Theoretisierung des Raumes als solchem überhaupt.

73 Vgl. für diese Gleichsetzung des Geistes mit dem Weltschöpfer, also des νοῦς mit dem Demiurgen: Baltes 1996. Baltes führt für die Gleichsetzung u. a. Platons Ansatz ins Feld, im kosmischen wie im vorkosmischen Zustand nur drei Gattungen zuzulassen (Tim. 48e, 50c–d, 52d): das Sein, die χώρα und das Werden. Da „im vorkosmischen Zustand das Seiende als Wirkursache und paradigmatische

hat,⁷⁴ stellt er fest, dass für das wirkliche Entstehen des Kosmos⁷⁵ ein weiteres Prinzip neben dem Ideenkosmos angenommen werden muss: Neben dem νοῦς als wesentlich-vernünftigem Prinzip wird ein zweites Prinzip benötigt, welches das wirkliche Entstehen des Kosmos mit begründet und zugleich für seine ontologische Defizienz gegenüber dem Ideenkosmos verantwortlich zeichnet.⁷⁶ Neben den Gattungen von Sein und Werden wird deshalb eine dritte Gattung⁷⁷ als zweites Prinzip des Kosmos eingeführt, welche Platon in einer bekannten, dunklen Formulierung als „Aufnehmerin und gleichsam Amme alles Werdens“⁷⁸ sowie später als χώρα bezeichnet.

Diesem zweiten Prinzip, dessen Eigenschaften nur schwer zu begreifen sind,⁷⁹ schreibt Platon einen Typus zu, der die χώρα als Prinzip von Materie und Raum ausweist.⁸⁰ Der Materieaspekt zeigt sich in mehreren Facetten und offenbart zum Teil bereits den Grund der Schwierigkeit, diesem Prinzip Eigenschaften zuzuschreiben. Die χώρα liegt selbst noch den vier Grundelementen Feuer, Wasser, Luft und Erde zugrunde, wofür sie aber selbst vollkommen eigenschaftslos sein muss.⁸¹ Gerade dies aber, selbst vollkommen eigenschaftslos und unbestimmt zu sein, ist ihre einzige wesentliche Fähigkeit, weshalb sie, bei aller Schwierigkeit der sprachlichen Annäherung,⁸² „stets als dieselbe zu bezeichnen [ist], denn sie tritt aus ihrem eigenen Wesen [δυνάμειος] durchaus nicht heraus“⁸³. Sie liegt als bildsame „Prägemasse“⁸⁴ für die wesentlichen Bestimmungen, wie sie im Ideenkosmos vorgebildet sind, als Projektionsfläche im kosmogonischen Akt bereit.⁸⁵ Um die Formen möglichst rein zu materialisieren, muss das zugrunde liegende selbst „von allen Formen frei sein“⁸⁶. Es erscheint deshalb als wahrscheinlich, wie Platon seine ersten Ausführungen zur χώρα schließt, sie zu benennen als ein „unsichtbares, gestaltloses, allaufnehmendes Gebilde, das aber auf eine irgendwie höchst unerklärliche Weise am Denkbaren teilnimmt und äußerst schwierig zu erfassen ist“.⁸⁷

Ursache bezeichnet wird [...] drängt sich mit Notwendigkeit der Schluß auf, daß der Demiurg sowohl im kosmischen als auch im vorkosmischen Zustand mit dem idealen Vorbild [sc. dem νοῦς; CP] identisch ist“ (Baltes 1996, 88). Da weiterhin nur zwei Ursachen angenommen werden, der Demiurg jedoch als „intelligibles Lebewesen“ *wirkend* sein muss und kaum der χώρα zuzuschlagen ist, bleibt einzig, dass er „der schöpferisch-ordnende Aspekt des Seienden [ist], so wie das Vorbild sein paradigmatischer Aspekt ist“ (Baltes 1996, 89).

74 Tim. 29e–47d.

75 Wenn im Folgenden bisweilen sowohl von Kosmos als auch von Ideenkosmos die Rede ist, so ist dies terminologisch zu trennen: Der Ideenkosmos bezeichnet die All-Einheit der Ideenganzheit, die für Platon der Bereich des eigentlich Seienden ist, während der Kosmos den sinnlich zugänglichen, natürlichen Bereich des Werdens, also die alltägliche Umwelt im weitesten Sinne meint. Vgl. die Unterscheidung Tim. 27d5–29a2, 48e4–49a2.

76 Tim. 47e–48b.

77 τρίτον ἄλλο γένος, Tim. 48e4. Wenn Platon an dieser Stelle von einer dritten Gattung spricht, so ist dies insofern irreführend, als diese Redeweise suggeriert, dass sich alle drei Komponenten auf derselben Ebene bewegen. Im Folgenden wird hingegen deutlich, dass dem νοῦς und der ‚dritten Gattung‘ die Rolle der Prinzipien gegenüber dem Prinzipiat ‚Kosmos‘ zukommt. Vgl. Tim. 50c6–d2.

78 γενέσεως ὑποδοχὴν αὐτὴν οἶον τιθῆναι, Tim. 49a6–7 in der Übersetzung von Franz Susemihl.

79 Tim. 49a8.

80 Zur Schwierigkeit bzw. Unmöglichkeit der strikten Trennung des räumlichen und des materiellen Aspektes vgl. Happ 1971, 98–104, bes. 101, Anm. 101.

81 Tim. 50e4–6. Insofern wäre es, wie Jacques Derrida dies vorgeschlagen hat, konsequent, (die) χώρα selbst noch ohne einen bestimmten Artikel anzusprechen. Vgl. Derrida 2005, 23.

82 Vgl. hierzu den sprachtheoretischen Einschub und das Gold-Beispiel Tim. 49a7–50c6.

83 Tim. 50b8–9.

84 ἐκμαγεῖον, Tim. 50c2.

85 Tim. 50c2–6.

86 Tim. 50e5–6.

87 ἀνόρατον εἶδος τι καὶ ἄμορφον, πανδεχές, μεταλαμβάνον δὲ ἀπώρωτάτα πη τοῦ νοητοῦ καὶ δυσάλωτότατον, Tim. 51a8–b1.

Im Zug der weiteren Erläuterungen⁸⁸ wird die *χώρα* nun erstmals explizit als solche bezeichnet.⁸⁹ Hierbei tritt im Vergleich zu den genannten Momenten, die das zweite Prinzip des Kosmos als Materieprinzip auszeichnen, das Moment des Raumes bzw. des Raumprinzips stärker hervor, insofern die *χώρα* „allem, was ein Entstehen besitzt, einen Platz gewährt“.⁹⁰ Eine eindeutige Trennung der Aspekte von Raum und Materie ist allerdings schon deshalb nicht zu leisten, weil Platon, wie er mehrfach betont,⁹¹ keinen leeren Raum annimmt. Es gibt für ihn keinen an sich selbst ausgedehnten abstrakt-leeren Raum (behälter), der bereits vorgängig im Sinnlichen vorhanden wäre und erst *im Nachhinein* materiell durch Körper angefüllt würde. Vielmehr stehen Raum und Materie gleichermaßen für ein sinnlich erfahrbares Auseinander- und Ausgedehnt-Sein.⁹² *Spatium* und *extensio* sind dergestalt dann zwei Seiten derselben Medaille. Beide werden in jenem kosmogonischen Prinzip von Platon zusammengefasst, das an dieser Stelle mit *χώρα* bezeichnet ist.

Platon stellt diese Erklärungen zur *χώρα* als Raumprinzip explizit in einen größeren, prinzipiellen Kontext. Noch einmal werden *in extenso* die Möglichkeit und Notwendigkeit von an-sich-seienden Wesenheiten, also Platons Ideenlehre, angesprochen: Ist alles, was wir auf verschiedene Weisen sinnlich wahrnehmen, auch gänzlich alles was ist? Oder gibt es darüber hinaus und eigentlicher Wesenheiten in denkbarer Form? Damit stehen diese Überlegungen im Zusammenhang der Unterscheidung von erkennender Einsicht (*νοῦς*) und richtiger Meinung (*δόξα ἀληθής*), mithin also genau im Kontext jener Unterscheidung, die uns bereits mehrfach bezüglich des Wissensbegriffs begegnet ist. Wenn Wissen im eigentlichen Sinne möglich sein soll, so muss die genannte Trennung angenommen werden, „dann gibt es auf alle Fälle diese Dinge an sich, Ideen (*εἶδη*), die sich von uns nicht wahrnehmen lassen, sondern nur gedacht werden“.⁹³ Da Platon diese Unterscheidung der Erkenntnisarten annimmt,⁹⁴ zeichnet er im Folgenden noch einmal die Eigenschaften der Ideen und Ideate nach, um nun abermals auf die *χώρα* zu sprechen zu kommen. Die Ideen sind stets gleichbleibend, ewig, in sich abgeschlossen und unbewegt, unsichtbar und nur durch die Vernunft einsehbar,⁹⁵ während die Dinge im natürlichen Bereich des Werdens in Ähnlichkeit zu Ersteren stehen, der Veränderung unterstehen, an einem bestimmten Ort entstehen und sinnlich erfahrbare sind. Jenseits von beiden ist eine „dritte Gattung, die des Raumes“ anzunehmen.⁹⁶ Sie ist selbst unvergänglich, mit den Sinnen nicht zu erfahren und auch durch die Vernunft nur durch ein „gewisses Bastard-Denken“⁹⁷ anzugehen.

Im Anschluss an diesen Gedankengang eröffnet Platon eine entscheidende Differenz für das hier insgesamt zur Diskussion stehende Verhältnis von Bild, Raum und Wissen: Solange wir das von der *χώρα* Bedingte, d. h. Räumlichkeit und Materialität im Sinnlichen, im Blick haben, gleicht unser Zustand einem Traum, in welchem wir annehmen, „alles Seiende müsse sich irgendwie notwendig an einem Ort befinden und einen Raum einnehmen“.⁹⁸ Solange wir materiell-sinnlicher Räumlichkeit verhaftet bleiben, so lange nehmen wir auch an, *schlechthin alles müsse innerhalb* des sinnlichen erfahrbaren Raumes Statt haben. Ein Ort außerhalb dieses Raumes erscheint in diesem Zustand schlicht nicht denkbar, ebenso wie wir im Traum *kein Außerhalb* des Traumes ‚denken‘ können: Denn

88 Tim. 51b6–52d1.

89 Tim. 52b1.

90 ἔρδαν δὲ παρέχον ὅσα ἔχει γένεσιν πᾶσι, Tim. 52b1–2.

91 Tim. 58b1–2, 59a2, 60c.

92 Vgl. Happ 1971, 98–113.

93 Tim. 51d3–5 (Übersetzung modifiziert).

94 Tim. 51e1–52a1.

95 Tim. 52a1–5.

96 τρίτον [...] γένος ὃν τὸ τῆς χώρας, Tim. 52a8–b1.

97 λογισμῶ τιμι νόθῳ, Tim. 52b3.

98 Tim. 52b4–5. Für die Thematik des Traumes vgl. u. a. Rep. 476c.

auch wenn wir träumen, *dass* wir träumen, können wir dies nur *innerhalb* des Modus des Traums vollziehen, unser eigenes Träumen jedoch träumend nicht nach Außen hin hinterfragen. Diese Differenz von Innerhalb und Außerhalb für Traum- und Wachzustand betont Platon im *Timaios* wenig zuvor, als er die Funktionsweise des Auges, der vornehmsten Weise des sinnlichen Weltzugangs, beschreibt.⁹⁹ Gleich unser Zustand hingegen einem Wachen, so lassen wir den Gedanken an gänzliche Verortung im Sinnlichen hinter uns und verstehen das eigentlich Wahre. In auffallender Parallele zum ontologischen Status des Bildes im *Sophistes* formuliert Platon hierfür im *Timaios*,

dass es dem Bild [εἰκόνη] – da dasjenige, aufgrund dessen es entsteht, nicht bei ihm selbst liegt, sondern es immer die Erscheinung [φάντασμα] eines anderen an sich trägt – deshalb zukommt, in etwas anderem zu entstehen, wobei sich das Bild irgendwie an das wesentliche Sein (der Ideen) hält oder andernfalls selbst auf keine Weise ist.¹⁰⁰

Damit benennt Platon eine entscheidende strukturelle Parallele zwischen der Wirkungsweise der *χώρα* in Bezug auf das Verhältnis von Kosmos und Ideenkosmos und dem Bild im Hinblick auf seinen scheinhaften Status innerhalb der sinnlichen Welt.¹⁰¹ Beide Male besteht der ontologische Status in einer schwer zu fassenden Nichtigkeit.¹⁰² Um diese Parallele zwischen den beiden Dialogen genauer zu erklären, ist es aufschlussreich, auf Platons innerakademische Prinzipientheorie zurückzugreifen, die im zweiten Erklärungsversuch des *Timaios*, wie auch in weiteren Dialogen,¹⁰³ *expressis verbis* ausgespart wird und damit in der *praeteritio* gerade latent anwesend ist: „Über den ‚Ursprung von allem‘ oder die ‚Ursprünge‘ [...] soll jetzt [im εἰκὼς λόγος des *Timaios*; CP] nicht gesprochen werden.“¹⁰⁴ Platons Prinzipienlehre war, wie u. a. die Ausführungen zur Schriftkritik im *Phaidros* und im VII. Brief einsichtig machen,¹⁰⁵ in ihrer Ausführlichkeit dem mündlichen Gespräch in der Akademie vorbehalten. Dieser Lehre zufolge nimmt Platon noch jenseits des Ideenkosmos, also noch jenseits alles bisher Besprochenen, zwei weitere Prinzipien an, welche selbst noch den Ideenkosmos und weiterhin den Bereich des Werdens letztendlich begründen. Diese Prinzipien sind das *absolute Eine*, das εἷν, und die *Unbestimmte Zweierheit*, die ἀόριστος δυάς.¹⁰⁶

Das Prinzip des εἷν, welches an der Spitze des platonischen Systems steht, ist in seiner undifferenzierten Einfachheit und Einheit das begrenzende und damit bestimmende Prinzip von Allem, während dem Prinzip der δυάς gleichsam als unspezifischer Grundlage und grenzenloser Unbestimmtheit, als ἀπειρον, eine differenzierende und gleichzeitig verunklärnde Wirkung zukommt.¹⁰⁷ Die Wechselwirkung dieser beiden Prinzipien kommt in allen Seinsbereichen unterschiedlich zur Geltung.¹⁰⁸ Während im Bereich des Ideenkosmos die Wirkung der δυάς in der immanenten Ausdifferenzierung

99 Vgl. Tim. 46a1; für die Vorzüglichkeit des Sehens vor anderen Wahrnehmungen: Tim. 47b5–47c4.

100 Tim. 52c2–5 (Übersetzung modifiziert).

101 Zu dieser Parallele vgl. Mouroutsou 2010, 48–49.

102 Vgl. Tim. 49a4, 51a8–b2, 52a8–b3, 52c4–5 mit Soph. 240b.

103 Vgl. insgesamt: Szlezák 1985; Szlezák 2004.

104 Tim. 48c3–4. Auch Tim. 50c6 ließe sich in diesem Zusammenhang als Aussparung interpretieren, wie auch Tim. 52c5–d1 diesen Überlegungen nahesteht.

105 Phaedr. 275c–e, Epis. 341b–342a.

106 Vgl. hierfür im Ganzen: Gaiser 1998; Krämer 1959.

107 Für die folgenden Ausführungen vgl. insgesamt: Gaiser 1998, bes. 73–88, 107, 149, 169–172; Krämer 1959, bes. 416–442, 472–473.

108 Von allen Seinsbereichen wird im Folgenden einzig auf die an der besprochenen *Timaios*-Stelle genannten Seinsbereiche von Kosmos und Ideenkosmos eingegangen. Die Stellung der Seele, der mathematischen Entitäten, der Idealzahlen usw., wie sie von Platon ebenfalls in diesem von εἷν und δυάς aufgespannten Feld verortet werden, können an dieser Stelle (auch im Hinblick auf die Thematik des Bildes) nicht mit einbezogen werden. Vgl. hierzu sehr detailliert: Gaiser 1998, 41–198. Im Zusammenhang mit der Problematik der Position der *χώρα*: vgl. Happ 1971, 144–201.

der einzelnen Ideen zueinander besteht, zeigt sie sich im Bereich des Sinnlichen als „unbestimmt-gestaltlose Ausdehnung“¹⁰⁹ und Vielfältigkeit, im dianoetischen Denken als Diskrepanz von widersprüchlichen Eigenschaften und Urteilen, sowie im noetischen Denken in der intentionalen Bezüglichkeit von Denkendem und Gedachtem.¹¹⁰ Die begrenzend-wesentliche Bestimmung ist dagegen – insofern jede Idee, jede sinnlich wahrnehmbare Gestalt und jeder Gedanke, eine distinkte Einheit ist – auf die Wirkung des $\epsilon\nu$ zurückzuführen.¹¹¹

Damit sind die wesentlichen Eigenschaften eines jeden Seinsbereiches letztlich ein Produkt der Wechselwirkung beider Prinzipien. Mit Heinz Happ kann man nun, bei aller Schwierigkeit, die eine genaue Einordnung der Wirkungsweisen des zweiten Prinzips auf den unterschiedlichen Ebenen des Seins birgt, wohl zweifelsohne die $\chi\omega\rho\alpha$ als eine der Wirkungsweisen der $\acute{\alpha}\omicron\rho\rho\rho\sigma\tau\omicron\varsigma$ $\delta\nu\acute{\alpha}\varsigma$ benennen, ohne dass beide als restlos identisch aufgefasst werden müssen.¹¹² Die $\chi\omega\rho\alpha$ ist das zweite Prinzip nur insofern dieses prinzipiell für den Bereich des Werdens ist. Sie ist das Materie- und Raumprinzip, insofern sie – ohne selbst an und nur für sich materiell verfasst und im Raum greifbar zu sein¹¹³ – in Beziehung auf das $\epsilon\nu$ die Grenze des durch sie begründeten phänomenalen Raumes ist und das Wesen dieser Räumlichkeit, nämlich sinnlich erfahrbares Ausgedehnt- und Auseinander-Sein, (mit) begründet.¹¹⁴ Eine Anwendung dieser Wirkungsweise und Merkmale von solch strikt verstandener, phänomenaler Räumlichkeit auf den Raum der Ideen¹¹⁵ wäre hingegen ebenso ‚sinnlos‘, wie bspw. die Anwendung von zeitlich-sukzessiven Begriffen auf den Bereich der Ewigkeit. Wer, wie schon angeführt, die Ideen in jener sinnlichen Räumlichkeit zu verorten sucht, fällt dem von Platon beschriebenen Traumzustand anheim.¹¹⁶

Über diesen Ansatz der Prinzipienlehre erklärt sich nun, warum die $\chi\omega\rho\alpha$ nur durch uneigentliches und bastardhaftes Denken¹¹⁷ zu errahnen ist: Als Prinzip für Räumlichkeit und Materialität im Kosmos liegt die $\chi\omega\rho\alpha$ jenseits dieses Kosmos. Als Wirkungsweise der $\delta\nu\acute{\alpha}\varsigma$ liegt sie jedoch nicht nur als Prinzip außerhalb des Kosmos, sondern *auch* außerhalb des Ideenkosmos, außerhalb des $\nu\omicron\upsilon\varsigma$ und somit außerhalb des *überhaupt bestimmt Denkbaren*, womit sie in gewisser Weise die „Logik des Nicht-Widerspruchs der Philosophen herausfordert“.¹¹⁸ Ihre Mitwirkung am Denkaren, insofern die $\delta\nu\acute{\alpha}\varsigma$

109 Gaiser 1998, 27.

110 Vgl. Gaiser 1998, 169–172.

111 Vgl. Prm. 158c6–159b2, sowie hierzu Halfwassen 1992, 24, passim; Krämer 1959, 472–473.

112 Vgl. Happ 1971, 85–208, bes. 86, 111–113, 130, 148–157, 163–176.

113 Vgl. Tim. 51b1.

114 Vgl. Gadamer 1974, 14, 20–25.

115 Da Platon auch für die Ideen eine intelligible Materie annimmt (vgl. Happ 1971, 171–172) bzw. die $\delta\nu\acute{\alpha}\varsigma$ auch im Bereich der Ideen wirksam ist (vgl. Aristoteles: *Metaphysik* 988a8–14), mag eine solche Rede vom ‚Raum der Ideen‘ durchaus sinnvoll sein. Eine solche ‚ideale‘ Räumlichkeit ist dann vom sinnlichen Raum ebenso kategorial unterschieden, wie sinnlich greifbare Materie von der intelligiblen Materie (vgl. Happ 1971, 171). Für die prinzipielle Parallele der Räumlichkeit in allen Seinsbereichen in der Beziehung zwischen *Timaios* und *Parmenides* vgl. Happ 1971, 132; weiterhin Platons Redeweise in der Parallelisierung der All-Einheit des Ideenkosmos mit der Umfassung des sinnlichen Kosmos bei Tim. 30c9–d2. Insgesamt soll mit dieser Redeweise jedoch keineswegs eine vollkommene Identität von $\chi\omega\rho\alpha$ und $\delta\nu\acute{\alpha}\varsigma$ oder im Anschluss daran eine Verortung von Allem in der sinnlich phänomenalen Räumlichkeit und damit eine Reduzierung des zweiten Prinzips evoziert werden. Vgl. für diese Problematik: Krämer 1959, 416–423, ebenso dort die Rede von „mathematischen Raumformen“ (ebd., 483).

116 Zur Erörterung von „in sich sein“ und „in einem anderen sein“ vgl. auch die entsprechenden Stellen im *Parmenides*: Prm. 138a2–b7, 145b7–e5, 158c8–e1. Dazu auch: Tim. 52c5–d1.

117 Tim. 52b3.

118 Derrida 2005, 12; im Original in Anführungszeichen. Die Stoßrichtungen von Derrida und Platon stehen sich dabei allerdings diametral gegenüber. Platons Ansatz formuliert grob gesagt: *Dann und nur dann*, wenn die absolute Einheit als oberstes Prinzip von Allem fungiert, kommt auch der Welt Bestimmbarkeit und darauf folgend Sein zu. Da letzteres offensichtlich der Fall ist, strebt alles auf das Eine bzw. ist letztendlich in ihm begründet. Derrida hingegen negiert gewissermaßen das Bikonditional im ersten Satz und sieht die Begründung der Bestimmbarkeit der Welt im Einen, also eine metaphysische Henologie,

insgesamt zur Ausdifferenzierung des Ideenkosmos beiträgt,¹¹⁹ besteht einzig darin, dass sie als notwendige, differenzierende Wirkung in jedem bestimmenden Denkkakt¹²⁰ die unthematische Hintergrundfolie bildet, für sich selbst jedoch in absoluter Nichtigkeit besteht und die Bestimmtheit in diesen Denkakten auf das εἶν zurückzuführen ist.¹²¹ Mit anderen Worten: Dass ein logischer Widerspruch in seiner *Gegenwendigkeit* auftreten kann, ist die Wirkungsweise der δυάς. Dass er aber *überhaupt* ein Widerspruch *ist*, insofern sich zwei *unterscheidbare* Pole *wesentlich* verschieden gegenüberstehen, ist die Wirkungsweise des εἶν.¹²²

Zudem lässt sich nun auch plausibel machen, weshalb Platon an der genannten Stelle¹²³ im Zusammenhang mit dem Raum auf das Bild zu sprechen kommt: Bildbeziehung und χώρα weisen eine ähnliche Struktur auf, die letztendlich prinzipiell durch die ἀόριστος δυάς begründet ist.¹²⁴ Ihr Sein besteht wesentlich in der Angewiesenheit auf Anderes.¹²⁵ Im Unterschied zur χώρα sind jedoch das Bild und seine Bezüglichkeit als Abkömmling der δυάς noch *innerhalb* des Sinnlichen angesiedelt, also innerhalb jenes Bereiches, der durch die χώρα selbst eröffnet wird. Von daher kann das Bild, so es im Modus des εἰκῶν operiert, innerhalb des Sinnlichen auf seine zweiwertige Struktur selbst und damit zugleich über sich hinausweisen. So ist durch das Bild eine Möglichkeit gegeben, den noch im Traum als schlechthin allumfassend gewählten, sinnlichen Raum zu überschreiten und das Verhältnis der einzelnen Seinsbereiche in einer Relation von Urbild und Abbild und in ihrer einseitigen ontologischen Dependenz zu fassen. Solange der sinnliche Raum jedoch als unhinterdenkbare Grenze unthematisch und unthematisierbar das schlechthin Äußere bildet, formiert die χώρα erkenntnistheoretisch die Grenze für einen Aufstieg in höhere Bereiche. Das Wesen eines jeden Seinsbereiches erweist sich als konstitutive Grenze im positiven wie im negativen Sinne: Jeder Bereich entfaltet

nur als *eine unter vielen Möglichkeiten*. Im Umkehrschluss setzt Derrida seine *différance* höher an und identifiziert Platons χώρα mit der ἀόριστος δυάς. Für Derrida geht „*Chôra* [...] somit der Metaphysik voran, ohne selbst in sie einzugehen. [...] Wenn Platon also in der negativen Theologie bzw. Henologie den einzigen Zugang zum Absoluten erblickt, so überschreitet er die Metaphysik keinesfalls auf ein absolutes Außerhalb, sondern immer auf ein Jenseits hin, das die zuvor angenommene Differenz von *aisthêton* und *noêton* bekräftigt. Genau diese teleologische Methode unterscheidet Platon von Derrida [...]“ (Gabriel 2006, 65).

119 Vgl. auch den möglichen Bezug zu Prm. 158d.

120 Vgl. Gabriel 2006, 61: „Die *chôra* ist aber vielmehr eine notwendig zu machende Voraussetzung zur Erklärung von Bestimmtheit überhaupt und es ist wohl kaum ein Zufall, dass Platon sie mit der unbeugsamen Notwendigkeit (*anankê*) gleichsetzt. Denn ohne einen Raum, in den Bestimmbarkeit überhaupt eingeschrieben werden kann, gäbe es nicht nur keine physikalischen Objekte, sondern überhaupt nichts Erkennbares.“

121 Vgl. auch: „Die Analogie der Struktur des εἰκῶν, die hier gegeben wird, verdient in der Tat λόγῳ μᾶλλον genannt zu werden. [...] Die grundsätzliche Verfassung des εἰδῶλον, zu sein, was es gerade nicht sein will, findet hier einen bedeutsamen Ausdruck, und es ist wahrlich ein δι' ἀκριβείας ἀληθῆς λόγος, auf den hier angespielt wird: eins und zugleich zwei zu sein. Das ist der deutlichste Anklang an die Lehre von der δυάς, den ich im Timaios finden kann.“ (Gadamer 1974, 21). Vgl. weiterhin Gaiser 1998, 57, 82–84.

122 Das εἶν in sich selbst ist „jenseits aller Gegensätze, also auch jenseits der Widersprüche; das Sein des Einen und die Einheit des Seins aber – und das seiende Eine ist beides – ist nur möglich als Einheit der Gegensätze, auch der Widersprüche.“ (Halfwassen 1992, 399). Erst insofern das εἶν *seiendes Eines* ist, rückt es in eine zweiheitliche und damit letztlich widerspruchsfähige Struktur: „Das seiende Eine entfaltet sich zur Welt. In dieser Welt freilich finden sich ständig unausweichliche Widersprüche, die schon mit dem Anfang gesetzt sind. [...] Der Logiker wird dem Widerspruch auch in der seienden Welt nicht entgehen. Er kann, so mag man noch oberflächlich umschreiben, ein jeweils seiendes Eines zum Stehen bringen und widerspruchslos beschreiben, solange er seiner Herkunft und seiner weiteren Aufteilung nicht nachforscht [...]“ (von Weizsäcker 2002, 73).

123 Tim. 52c.

124 Sie stünden in den von Happ 1971, 163 in diesem Zusammenhang erwähnten *Systoichien*, in welchen in der platonischen Akademie verschiedene Entitäten den Prinzipien zugeordnet wurden, beide in der gleichen Spalte unterhalb der δυάς.

125 Für die Seinsweise des Bildes im Zusammenhang der Ideendialektik von ὄν und ἕτερον im *Sophistes* vgl. Soph. 240b mit 258d–259b.

innerhalb dieser Grenze im positiven Sinne sein vielfältiges Wesen, welches im negativen Sinne zugleich seine Beschränktheit ist. Ebenso wie phänomenale Räumlichkeit im sinnlich erfahrbaren ‚Auseinander‘ der Dinge liegen muss, um *eben diese* Räumlichkeit zu *sein* und eine Anwendung rein intelligibler Konzepte auf diesen Raum sinnlos ist, so muss, hierarchisch höher im platonischen System, das Denken immer noch Denken *von etwas* sein, um *überhaupt* Denken zu *sein*. Das unterscheidet das Denken in letzter Instanz vom absoluten Einen. Solange Bilder wiederum ihren Maßstab einzig und allein an den Wirkungen des Optischen nehmen, befestigen und bestätigen sie das Wesen des phänomenalen Raumes und dessen wesentliche Begrenzung. Hiermit schließt sich der Kreis und es ist wenig verwunderlich, warum Platon Bilder hinsichtlich ihres Hangs zur optischen Täuschung kritisiert: Wenn die Scheinhaftigkeit den Schein selbst verbirgt, macht sich das Bild die Gesetzmäßigkeiten jenes Raumes zu eigen, den es aus Platons Sicht zu überschreiten gilt. Seine Bildkritik muss folglich vor dem Hintergrund seiner ontologischen Differenz, der Struktur und Verschränkung von $\epsilon\nu$ und $\delta\upsilon\acute{\alpha}\varsigma$, und damit schließlich vor dem Hintergrund seiner Prinzipienlehre gelesen werden.

Dieses Ergebnis lässt sich für unsere heutige so heterogene Rede von unterschiedlichen ‚Wissensräumen‘; von ‚sozialen‘; ‚kulturellen‘ oder ‚logischen‘ (Denk-)Räumen gangbar machen, indem man diese Räume in ihrer wesentlichen Sinnhaftigkeit und -konstitution selbst fasst. In einer nicht mehr ausschließlich phänomenal-sinnlichen Weise verstanden, ist Raum dann allgemeiner *der begrenzte Bereich eines Konzeptes, dessen Anwendung außerhalb dieses Bereiches keinen Sinn ergibt*. Eine solche Raumauffassung begreift folglich einen Raum als Bereich geltender ‚Regeln‘, welche diesen zugleich und zuallererst konstituieren. Sie entkoppelt den Raum von seiner primären Bindung an das Physische. Dergestalt begriffen ist nicht mehr alles im Physisch-Materialien zu verorten, nicht mehr jeder andere Raum in erster Linie *im* physischen Raum zu lokalisieren. Hiermit ergibt sich zum einen die Möglichkeit, das Verhältnis von Raum und Wissen stärker aus sinnkonstituierenden Perspektiven zu betrachten. Zum anderen scheint so ein Ansatzpunkt auf, den eigenen Standpunkt im Blick auf Vergangenes wie Gegenwärtiges zu reflektieren. Zu diesem Zweck kann mit dem platonischen Bildbegriff ein grundlegendes Potential der Bilder ansichtig werden. *Als solcher* bietet der Bildbegriff in seiner Struktur die Möglichkeit Feststehend-Objektives genauso zu hinterfragen wie gängige Auffassungen des eigenen Standpunktes zu variieren, indem man Vorliegendes *als Bild* begreift. *Gegen sich selbst gewendet* und auf die pure Phänomenalität reduziert birgt dieses Potential der Bilder gleichzeitig die Gefahr, unerkannte Schranken zusätzlich zu befestigen. In dieser zweiten Hinsicht, die Bilder in ihrem negativen Potential ausnutzt, stehen Bilder für Platon in der Kritik.

Fasst man die Kategorie des Raumes wie skizziert über die Kategorie des Sinns, so bieten sich Ansatzpunkte für die durchaus schwierige und anderweitig wohl kaum aufzulösende Fragestellung, in welcher Weise wir an all diesen verschiedenen sozialen, kulturellen und logischen ‚Räumen‘ *hic et nunc* partizipieren. Eine wie angedeutet aufgefasste Räumlichkeit könnte ein gleichzeitiges Nebeneinander und eine Durchdringung von Räumen fassen, insofern wir selbst – gewissermaßen ‚quergestellt‘ zu allen diesen Räumen – mit unseren unterschiedlichen Vermögen an diesen partizipieren bzw. sie selbst zuallererst eröffnen. In ähnlicher Weise ist es bei Platon auch die Seele, die ‚quer‘ zu den Bereichen von Sein und Werden steht, deren Vermittlung leistet und an ihnen teilnimmt.¹²⁶ Im Umkehrschluss auf Platon wäre damit auch die oft gestellte Frage, *wo* die Ideen denn nun genau seien, eingeholt.

126 Vgl. Gaiser 1998, 95–99.

4 Wissen als räumliche ‚Einbildung‘: Platons Höhlengleichnis

Führen wir zum Abschluss die bisherigen Ergebnisse auf einen ebenso anschaulichen wie expliziten ‚Nicht-Wissensraum‘, auf Platons berühmtes Höhlengleichnis zurück.¹²⁷ Der Aufbau dieses Gleichnisses, welches den Abschluss der drei berühmten Gleichnisse der *Politeia* bildet, lässt sich grob in drei Stufen unterteilen: Der Urzustand der angeketteten Gefangenen, welche einzig auf die Schatten an der Höhlenwand blicken, steht stellvertretend für einen Weltzugang, welcher einzig das sinnlich Wahrnehmbare als letztgültige und äußerste Instanz kennt.¹²⁸ Nach der Befreiung von den Ketten wird der Mensch in einem ersten Schritt des ganzen Raumes der Höhle gewahr und erkennt die Gegenstände, welche die Schatten an der Höhlenwand formieren, sowie das Feuer als Ursache des Schattenwurfs. Diese Gegenstände repräsentieren die der sinnlich erfahrbaren Welt zugrundeliegenden Strukturen, etwa mathematisch formulierbare Regelmäßigkeiten in der Natur.¹²⁹ Erst der mühsame weitere Aufstieg aus der Höhle ins Außerhalb lässt den Menschen den Ideenkosmos in seiner internen Strukturierung und letztendlich die Sonne, das Gute selbst, sehen. Ganz offensichtlich ist es keine alltägliche Erfahrung, auf welche das Gleichnis in dezidiert räumlichen Kategorien anspielt. So ist es denn – mit Rückblick auf den im *Timaos* beschriebenen Traumzustand – auch wenig verwunderlich, wenn Glaukon, der als Gesprächspartner des Sokrates bei den drei Gleichnissen insgesamt keine besonders einsichtige Figur abgibt,¹³⁰ äußerst treffend bemerkt, dass eine solche Situation doch buchstäblich *ἄτοπος* sei.¹³¹

Betrachtet man die Beschreibung der Gefangenen in der Höhle genauer, so sieht man, wie Platon in auffälliger Deutlichkeit in der Formulierung des Gleichnisses die Charakteristika des Trugbildes aufgreift und sich die im ersten Teil genannten Aspekte wiederfinden. Die Gefangenen sind gefesselt, ihr *Standpunkt* ist – mit allen schon genannten Implikationen – auf einen einzigen festgelegt. Weiterhin zwingt sie die Fesselung, in einer festgelegten *Distanz* zu den Schattenbildern zu verharren. Die Möglichkeit, in die Nähe der Schatten zu gelangen und damit deren Flachheit zu erfassen, ist den Gefangenen verwehrt. Schlimmer noch: Sie kommen noch nicht einmal auf den Gedanken, dass etwas nicht stimmen könnte, da ihnen nicht einmal bewusst ist, dass sie *Gefangene* sind. Von Geburt an sind sie gefesselt, weder sehen sie sich selbst, ihren Körper, noch ihre Mitgefangenen.¹³²

Für die Gefangenen besteht, noch *im* Gleichnis gesprochen, keine Möglichkeit diese Schatten *als Bilder* zu sehen. Sie sehen nichts als Homogenität. Sie sehen *überhaupt keine*

127 Den folgenden Ausführungen liegt – ohne, dass das Verhältnis von Höhlen- und Liniengleichnis hier diskutiert werden kann – hinsichtlich einer vieldiskutierten Frage die Annahme zugrunde, dass mit den Schatten an der Höhlenwand nicht nur die sichtbaren Schatten, sondern *alles* sinnlich Wahrnehmbare gemeint ist. Grund hierfür ist die Anmerkung Sokrates; dass dieser erste Zustand „uns“ einschließt (Rep. 515a5), jedoch kaum ein Zustand vorstellbar ist, in dem wir buchstäblich in der sinnlichen Welt nur die sichtbaren Schatten sehen. Daraus ergibt sich weiterhin, dass die Gegenstände, welche im Gleichnis die Schatten an den Wänden formieren, für etwas stehen, das selbst nicht mehr gänzlich sinnlich wahrnehmbar ist und das folglich als deren zugrundeliegende Strukturen ausgelegt werden kann. Vgl. für die weitere Auslegung: Halfwassen 2008. Es geht im Folgenden jedoch weniger um eine genuine Auslegung des Höhlengleichnisses, als vielmehr um die Feststellung, inwieweit sich in Platons Gleichnis, welches als solches selbst bildhaft ist, Entsprechungen und Parallelen zum bereits Festgestellten finden; inwieweit also Platons Bildverständnis auch *im Gleichnis selbst* eine gewichtige Rolle spielt.

128 Vgl. Rep. 515a5, 517b.

129 Vgl. Bormann 1961, 12; Halfwassen 2008, 38.

130 Vgl. Rep. 504e, 509a6–10. In ähnlicher Weise zeigt sich Glaukon auch später allzu träumerisch in der physischen Räumlichkeit verhaftet, wenn er Sokrates' Ausdruck der Hinaufwendung der Seele wörtlich versteht und ihn mit dem Blick nach oben in den Sternenhimmel identifiziert (Rep. 528e–529b).

131 Rep. 515a4. Dies hat durchaus eine gewisse Ähnlichkeit mit Glaukons ebenso ‚sprechender‘ Antwort am Ende des Sonnengleichnisses, wenn er das Gute selbst durch die Anrufung des Gottes Apollon (Rep. 509c1) in die Nähe des „Un-Vielen“ rückt. Vgl. Reale 1993, 276–277.

132 Rep. 514b1, 515a5–8.

Bilder! Verlässt man die Gleichnisebene, so sehen sie zumindest keine Bilder, die über den Bereich des sinnlich Erfahrbaren hinausweisen. Insofern die Schatten an der Wand körperliche Dinge und deren Schatten umfassen, sehen sie, wenn überhaupt, einzig *Trugbilder*, insofern diese sich auf den sinnlichen Bereich kaprizieren, der in diesem Stadium der Gefangenschaft den unhintergehbaren Horizont darstellt. Für sie ist das, was sie wahrnehmen, die Wirklichkeit. Erst der Mensch, der von der Fesselung befreit wird und sich auf den Weg zur Umwendung der Seele¹³³ macht, ist auf dem Weg des Wissens in Platons Sinne. Nur dann sieht er die Bilder *als Bilder*.¹³⁴ Die Gefangenen dagegen kennen nicht einmal die bildliche Verweisungsstruktur des εἰκῶν *an sich*, insofern sich ihnen höchstens *Trugbilder* zeigen, die ihren Maßstab an der sinnlichen Erscheinung nehmen und damit diesen Seinsbereich in seiner vermeintlichen Ausschließlichkeit bestärken. Die Möglichkeit der Unterscheidung von Uneigentlichkeit und Eigentlichkeit ist den Gefangenen hingegen unbekannt. Die Höhlenwand ist ihre Welt. Sie ist, abermals in der Ebene des Gleichnisses gesprochen, gleichsam auch die Grenze des für sie Denkbaren. Erst wenn die Fixierung durch die Fesselung aufgehoben ist, wird die ehemals unhinterdenkbare Grenze *als* Hintergrund eingeholt und das auf ihr sich Zeigende als Abbild von anderem überhaupt erkennbar. Als Gefangene befinden sich die Menschen in jenem Zustand, der im *Timaios* als Traumzustand beschrieben wird: Alles Seiende muss in der unhintergehbaren sinnlich-materiellen Welt seinen Ort haben und Raum einnehmen;¹³⁵ was wiederum, sobald man die Gleichnis-Ebene verlässt, bedeutet, das für die Gefangenen schlechthin kein Seiendes außerhalb des phänomenalen Raumes *sein kann* – wie denn auch Glaukon in der genannten Weise zu verstehen gibt.

Erst dann also, wenn gleichsam der Raum des Wissens erweitert ist, sind die vormaligen Wirklichkeiten, die vormaligen Raumgrenzen, *als Bilder* zu verorten. Bilder *als Bilder* sieht demnach nur, wer ganz buchstäblich Hintergrundwissen besitzt. In diesem Sinne ist der Aufstieg in der Höhle und aus ihr heraus auch ein Aufstieg, der seinen Ausgangspunkt am εἰκῶν nehmen kann, ein Aufstieg über Bilder.¹³⁶ Es ist ein „Verfahren doppelten Sehens, wiederholtes Sich-wenden von Abbild zu Urbild“.¹³⁷ Der Fortgang zeigt sich als ein Sehen von Bildern, wenn in der Erkenntnis der Raum des Wissens erweitert wird und die vormaligen Grenzen und Wirklichkeiten überschritten und zu Bildern werden.

Das Bild ist somit die notwendige Differenz *innerhalb* des phänomenalen Raums selbst,¹³⁸ das eine erste Sprosse für den Aufstieg zum Wissen bietet und das Übersteigen des vermeintlich Unhintergehbaren befördern kann. Zum einen *verkörpert* es die Möglichkeit von Falschem im Raum des Sinnlichen. Wie im *Sophistes* befürchtet, verkäme dieser andernfalls zu unterschiedsloser Einheitlichkeit, in der keine Unterscheidung zwischen Wahr und Falsch mehr möglich wäre: Der Raum des sinnlich Greifbaren wäre unüberwindbar und letztgültig. Zum anderen aber stellt das Bild *paradigmatisch* innerhalb des Sinnlichen eine evidente und notwendige Verweisungsstruktur vor Augen, die für einen Aufstieg selbst eingesehen und erkannt werden muss. Damit ist, wie David Ambuel

133 ψυχῆς περιαγωγή, Rep. 521c6.

134 Vgl. Sallis 2010, 61–62.

135 Tim. 52b.

136 Vgl. auch: Rep. 510b4–9.

137 Sallis 2010, 62–63. In diesem Sinne ist die εἰκασία für Sallis dann, insofern sie wirklich *Bildwahrnehmung* ist, in die Aufstiegsbewegung eingebunden. Wobei er einschränkend zu bedenken gibt, dass der konkret *ästhetische* Akt im Bereich des λόγος zu Gunsten des Intelligiblen buchstäblich aufgehoben wird (vgl. Sallis 2010, 63 Anm. 11).

138 Vgl. hierzu auch die auffällige Stellung des Bildes im Gesamtaufbau des *Sophistes*: Auch hier ist es Ausgangspunkt im Sinnlichen (Soph. 233d–236e, 239d–240c) für einen Aufstieg bis hin zur Ideendialektik der höchsten Gattungen, um in der genaueren Spezifizierung der einzelnen Formen der Bildherstellung und in der abschließenden Charakterisierung des Sophisten, für welchen wiederum einzig die sinnliche Sphäre ausschlaggebend war, erneut aufzutauchen (Soph. 260c, 264c–267a). Vgl. parallel hierzu die Rolle der δῶς bei der Überwindung des eleatischen Seinsmonismus bei Krämer 1959, 512–513.

treffend bemerkt hat, „das Bild [...] *das* Bild der platonischen Metaphysik“¹³⁹ Und zwar auf eine Weise, die *im* Bildbegriff selbst thematisch ist: selbst an und für sich nichts zu sein, um gerade hierdurch über sich hinaus zu weisen. Ein ‚gutes‘ Bild im Sinne des εἰκῶν nimmt für Platon damit nicht imitierend seinen Maßstab an Transitorischem, sondern verweist anagogisch auf eigentliches Wissen und damit über sich selbst und den Raum des Sichtbaren hinaus.

139 Ambuel 2010, 17.

Literaturverzeichnis

Alloa 2011

Emmanuel Alloa. *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*. Zürich: diaphanes, 2011.

Ambuel 2010

David Ambuel. „Platon: In Bildern denken“. In *Denken mit dem Bild. Philosophische Einsätze des Bildbegriffs von Platon bis Hegel*. Hrsg. von Johannes Grave und Arno Schubach. München: Fink, 2010, 13–41.

Baltes 1996

Matthias Baltes. „Γέγονεν (Platon, Tim. 28 B 7). Ist die Welt real entstanden oder nicht?“. In *Polyhistor. Studies in the History and Historiography of Ancient Philosophy*. Hrsg. von Keimpe A. Algar, Pieter W. van der Horst und David T. Runia. Leiden, New York und Köln: Brill, 1996, 76–96.

Belting 2004

Hans Belting. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. 6. Aufl. München: C.H. Beck, 2004.

Bormann 1961

Karl Bormann. „Zu Platon, Politeia 514b8-515a3“. *Archiv für Geschichte der Philosophie* 43 (1961), 1–14.

Dangel 2008

Tobias Dangel. „Mimesis – Aristoteles’ Bestimmung der Kunst in der Poetik“. In *Kunst, Metaphysik und Mythologie*. Hrsg. von Jens Halfwassen und Markus Gabriel. Heidelberg: Winter, 2008, 231–256.

Därmann 1995

Iris Därmann. *Tod und Bild. Eine phänomenologische Mediengeschichte*. München: Fink, 1995.

Derrida 2005

Jacques Derrida. *Chōra*. Hrsg. von Peter Engelmann. 2. Aufl. Wien: Passagen, 2005.

Gabriel 2006

Markus Gabriel. „Chōra als différance. Derridas dekonstruktive Lektüre von Platons Timaios“. In *Platon im Diskurs*. Hrsg. von Gregor Fitzi. Heidelberg: Winter, 2006, 55–70.

Gadamer 1974

Hans-Georg Gadamer. *Idee und Wirklichkeit in Platons Timaios*. Heidelberg: Winter, 1974.

Gaiser 1998

Konrad Gaiser. *Platons ungeschriebene Lehre. Studien zur systematischen und geschichtlichen Begründung der Wissenschaften in der Platonischen Schule*. 3. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta, 1998.

Halfwassen 1992

Jens Halfwassen. *Der Aufstieg zum Einen. Untersuchungen zu Platon und Plotin*. Stuttgart: Teubner, 1992.

Halfwassen 2008

Jens Halfwassen. „Platons Höhlengleichnis“. In *Pragmata. Festschrift für Klaus Oehler*. Hrsg. von Kai-Michael Hingst und Maria Liatsi. Tübingen: Attempto, 2008, 34–44.

Halliwell 1997

Stephen Halliwell. „The Republic’s Two Critiques of Poetry“. In *Platon: Politeia*. Hrsg. von Otfried Höffe. Berlin: Akademie-Verlag, 1997, 313–332.

Happ 1971

Heinz Happ. *Hyle. Studien zum aristotelischen Materie-Begriff*. Berlin: de Gruyter, 1971.

Haselberger 2005

Lothar Haselberger. „Bending the Truth. Curvature and Other Refinements of the Parthenon“. In *The Parthenon*. Hrsg. von Jenifer Neils. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 101–158.

Janaway 1995

Christopher Janaway. *Images of Excellence. Plato’s Critique of the Arts*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

Keuls 1975

Eva Keuls. „Skiagraphia Once Again“. *American Journal of Archaeology* 79.1 (1975), 1–16.

Krämer 1959

Hans Joachim Krämer. *Arete bei Platon und Aristoteles. Zum Wesen und zur Geschichte der platonischen Ontologie*. Heidelberg: Winter, 1959.

Mouroutsou 2010

Georgia Mouroutsou. „Εἰκῶν bei Platon. Die Metaphysik des Bildes“. In *Das Bild als Denkfigur. Funktionen des Bildbegriffs in der Philosophie*. Hrsg. von Simone Neuber und Roman Veressov. München: Fink, 2010, 33–49.

Nick 2002

Gabriele Nick. *Die Athena Parthenos. Studien zum griechischen Kultbild und seiner Rezeption*. Mainz: Philipp von Zabern, 2002.

Notomi 1999

Noburu Notomi. *The Unity of Plato’s Sophist. Between the Sophist and the Philosopher*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Panofsky 1998

Erwin Panofsky. „Die Perspektive als symbolische Form“. In *Deutschsprachige Aufsätze II*. Hrsg. von Karen Michels und Martin Warnke. Berlin: Akademie-Verlag, 1998, 664–757.

Panofsky 2008

Erwin Panofsky. *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*. Hamburg: Philo Fine Arts, 2008.

Pemberton 1976

Elizabeth Pemberton. „A Note on skiagraphia“. *American Journal of Archaeology* 80.1 (1976), 82–84.

Platon 1972

Platon. *Werke in acht Bänden*. Hrsg. von Günther Eigler. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

Platon 2006

Platon. *Werke. Übersetzung und Kommentar*. Hrsg. von Ernst Heitsch und Carl Werner Müller. Bd. VIII.4. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

Platon 2007

Platon. *Sophistes*. Hrsg. von Ursula Wolf. Mit einem Komm. von Christian Iber. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007.

Radice 2003

Roberto Radice, Hrsg. *Plato. Lexicon*. Mailand: Biblia, 2003.

Reale 1993

Giovanni Reale. *Zu einer neuen Interpretation Platons. Eine Auslegung der Metaphysik der großen Dialoge im Lichte der „ungeschriebenen Lehre“*. Hrsg. von Josef Seifert. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh, 1993.

Sallis 2010

John Sallis. *Einbildungskraft. Der Sinn des Elementaren*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2010.

Schuhl 1933

Pierre-Maxime Schuhl. *Platon et l'art de son temps*. Paris: Libraire Félix Alcan, 1933.

Szlezák 1985

Thomas Alexander Szlezák. *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie. Interpretation zu den frühen und mittleren Dialogen*. Berlin, New York: De Gruyter, 1985.

Szlezák 2004

Thomas Alexander Szlezák. *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie. Das Bild des Dialektikers in Platons späten Dialogen*. Berlin: De Gruyter, 2004.

von Weizsäcker 2002

Carl Friedrich von Weizsäcker. *Ein Blick auf Platon. Ideenlehre, Logik und Physik*. Stuttgart: Reclam, 2002.

Wiesing 2005

Lambert Wiesing. „Platons Mimesis-Begriff und sein verborgener Kanon“. In *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005, 127–148.

Christoph Poetsch

studierte von 2006 bis 2011 an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe Bildende Kunst bei den Professoren Gustav Kluge, Harald Klingelhöller und Axel Heil, sowie Kunstgeschichte bei Prof. Dr. Rainer Metzger. Von 2009 bis 2014 studierte er Philosophie an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg bei Prof. Dr. Jens Halfwassen und Prof. Dr. Anton Friedrich Koch. Seit 2014 arbeitet er an einem Dissertationsprojekt zur systematischen Untersuchung des platonischen Bildbegriffs. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Ästhetik, die Philosophie des Geistes, das Verhältnis von Philosophie und Bildender Kunst, sowie insbesondere das Bild als Paradigma dieser Beziehung.

Christoph Poetsch

Rahmengasse 9

69120 Heidelberg

E-Mail: chrispoetsch@gmx.de