

Nisaar Ulama

Von Bildfreiheit und Geschichtsverlust. Zu Hans Jonas' homo pictor

Abstract

Hans Jonas has developed an anthropology by describing the ability to create as the identifying characteristic unique to human beings. According to his definition of the ›homo pictor‹ it is not about the ability to create pictures itself, but about the foundation of that ability: freedom. The paper wants to reconstruct the concept of picture anthropology and to explain how Jonas defines ›picture‹. Finally, the concept of freedom with the capacity to enable such a picture anthropology – and that hence defines the homo pictor – is evaluated.

Hans Jonas hat eine Anthropologie entworfen, in der er die Fähigkeit des Bildens als eindeutig menschliches Identitätsmerkmal beschreibt. Was den von ihm so bezeichneten *homo pictor* menschlich macht, ist allerdings nicht die Fähigkeit des Bildanfertigens selbst, sondern die ihr zugrundeliegende Bedingung: Freiheit. Der Aufsatz will die Konzeption dieser Bild-Anthropologie rekonstruieren und beleuchten, was Jonas unter »Bild« versteht. Welchen Begriff von Freiheit schließlich eine Bild-Anthropologie ermöglichen kann – welche Freiheit also den *homo pictor* ausmacht –, soll abschließend bewertet werden.

1. Einleitung

Anthropologie lässt sich verstehen als die Suche nach einer Antwort auf die Frage »Was ist der Mensch?« So hatte es auch Kant in seiner Logik-Vorlesung von 1800 formuliert, als er in einigen einleitenden Bemerkungen die Anthropologie zur philosophischen Frage schlechthin erklärt:

Denn Philosophie [...] ist ja die Wissenschaft der Beziehung alles Erkenntnisses und Vernunftgebrauchs auf den Endzweck der menschlichen Vernunft, dem, als dem obersten, alle andern Zwecke subordiniert sind und sich in ihm zur Einheit vereinigen müssen. Das Feld der Philosophie in dieser weltbürgerlichen Bedeutung lässt sich auf folgende Fragen bringen: 1) Was kann ich wissen? 2) Was soll ich tun? 3) Was kann ich hoffen? 4) Was ist der Mensch? Die erste Frage beantwortet die Metaphysik, die zweite die Moral, die dritte die Religion und die vierte die Anthropologie. Im Grund könnte man aber alles dieses zur Anthropologie rechnen, weil sich die drei ersten Fragen auf die letzte beziehen. (KANT 1923: 25)

Die Satzstruktur »der Mensch ist...«, die von Kants Frage eingefordert wird, zielt auf eine Antwort, die das *Wesen des Menschen* bestimmen will. Diese Essenz eines eindeutigen Merkmals dessen, was menschlich sein soll, kann dann alles mögliche sein. So wird der Mensch zum werkzeuherstellenden *homo faber* (Max Scheler) oder zum spielenden *homo ludens* (Johan Huizinga).

Mit der Suche nach einer essentialistischen Definition zielt eine Anthropologie auf die Herstellung einer eindeutigen Unterscheidung – einer *differentia specifica* –, die die Identität des Mensch-Seins garantieren soll. Eine Identität, deren Sicherung zunehmend schwer fiel. »Bis auf die Basis der Natur«, schreibt hierzu Helmuth Plessner 1937, »sind alle Ebenen unverbindlich geworden von wo aus und woraufhin sich der Mensch in seinem Gattungscharakter verstehen muß« (PLESSNER 2003: 41).

Auf diese Differenz des Menschen als Gattungswesen zielt auch Hans Jonas mit seinem erstmals 1961 veröffentlichten *homo pictor*-Aufsatz.¹ Auch für ihn kann die Frage nach dem, was den Menschen ausmacht, »gestellt werden als die Frage nach dem, was den Menschen von den übrigen Lebewesen, also vom Tier, unterscheidet« (JONAS 1994b: 267). Jonas hält diese Unterscheidung durch das Bildvermögen des Menschen – der deswegen als *homo pictor* beschrieben wird – für hinreichend gesichert. Das rechtfertigt, von einer Bild-Anthropologie zu sprechen. Damit ist allerdings nicht, wie dies Hans Belting in seiner so betitelten Studie betreibt, auf die Ursprünge künstlerischer Bildanfänge verwiesen. Die von Hans Jonas betriebene Bild-Anthropologie will vielmehr eine anthropologische Konstante formulieren und das Anfertigen und Erkennen von Bildern als exklusive Fähigkeit des Menschen untersuchen.

Für Jonas ergeben sich gerade Bilder als solch eindeutiges menschliches Produkt aus einem Gedankenexperiment: Woran würde man erkennen,

¹ Der Aufsatz erschien erstmalig 1961 unter dem Titel »Homo pictor und die differentia des Menschen« in der *Zeitschrift für philosophische Forschung* 15,2. Zur Genese der verschiedenen Veröffentlichungsformen: JONAS 2010: 606.

daß Artefakte, die beispielsweise eine extraterrestrische Expedition vorfindet, menschenähnlichem, d.h. *intelligentem* Leben entspringt? Neben »Lebensäußerungen« wie Werkzeugen, Gräber und Feuerstätten (JONAS 1992) sind es für Jonas eben Bilder, die nicht nur einen eindeutigen, sondern im Rahmen seines Gedankenexperiments auch einen idealen Beleg für die Existenz menschlicher Wesen wären. Denn während von ihm sehr wohl Kriterien wie beispielsweise »Sprache«, »Vernunft« und »Denken« nicht grundsätzlich abgelehnt werden, »besteht bessere Hoffnung auf ein vorausgehendes Einverständnis darüber, was ein Bild ist, als darüber, was ein Wort ist.« (JONAS 1994b: 268) Das kann man für eine These halten, die vielleicht 1961 niemand bezweifelt hätte, doch heute, angesichts der heterogenen bildwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahre, allzu kühn klingt. Doch unabhängig von der Frage, ob vor oder nach dem *iconic turn* überhaupt endgültig zu klären ist, was unter einem Bild zu verstehen ist, hat Jonas nach wie vor vollkommen Recht, wenn er zur Begründung seiner Methode feststellt: »Ein gewisser hermeneutischer Vorzug, dessen wir uns versichern wollen, liegt in der relativen *Einfachheit* der Natur des Bildens – verglichen etwa mit der des Sprechens« (JONAS 1994b: 268, Herv. im Original). Die *differentia specifica* wird hier nicht als abstrakte Fähigkeit beschrieben, sondern sie manifestiert sich als Artefakt. Der *homo pictor* erlangt erst durch die Anfertigung eines Bildes als Lebensäußerung Geltung. Abstrakte Differenzkriterien wie Denken, Rationalität oder Sprache taugten nicht, um dem Gedankenexperiment als Beleg zu dienen – es bedarf ihrer Veräußerung. Eine Bild-Anthropologie muß auch etwas über diese Veräußerungen aussagen können. Aus diesem Grund muß Jonas, wenn er erklären will, was den Menschen ausmacht, ebenso klären, was ein Bild ausmacht.

2. ›Was ist ein Bild?‹

Es ergibt sich aus der Logik einer Anthropologie und des Gedankenexperiments, daß unter »Bild« sowohl die »roheste, kindischste Zeichnung« als auch »die Kunst des Michelangelo« (JONAS 1994b: 269) verstanden werden muss. Bevor Jonas also die unter der Hand gestellte Frage »Was ist der Mensch« beantworten kann, gilt es für ihn, die Frage »Was ist ein Bild?« zu beantworten.

Dabei geht Jonas zuallererst von Ähnlichkeit als konstitutives Merkmal der Bildlichkeit aus: Es muss sich allerdings um eine absichtlich hervorgebrachte Ähnlichkeit handeln. Sich natürlich ähnelnde Dinge muss Jonas ausschließen, damit das Bild seinen Status als Artefakt, also als künstlich hergestellten Gegenstand behaupten kann. Im Gedankenexperiment der Forschungs-Expedition kann nur so die Suche nach dem möglichen Verfasser eines Bildes beginnen. Ihr muss die grundsätzliche Feststellung vorausgehen: ›Das kann nicht natürlich sein, das muss *irgendjemand* hergestellt haben.«

Und deshalb muss eine Ähnlichkeit nicht nur vorhanden, sondern auch erkennbar sein: Nur so kann sich das Bild aus der natürlichen Umgebung – im Beispiel hier die Felswand einer Höhle – abheben und für uns als Bild erkennbar sein. Dieses Erkennen einer nicht-natürlichen Ähnlichkeit als Bildlichkeit geht für Jonas einher mit der Anerkennung einer menschlichen Schöpfungsleistung: »Die äußere Intention des Herstellers lebt im Hergestellten fort als innere Intentionalität – die Intentionalität der Darstellung, die sich dem Betrachter mitteilt. [...] Das Kunst Ding ist Bild des Naturdinges, das Naturding nicht auch ein Bild des Kunst Dinges« (JONAS 1994b: 270). Was Jonas hier formuliert, ist nicht nur eine Eigenart des Bildlichen, sondern gleichzeitig auch die Legitimität für das Projekt ›Bild-Anthropologie‹. Denn die eindeutige Unterscheidung zwischen einem Bild und seiner Umwelt ist bloß die Fortsetzung der *differentia specifica* zwischen *homo* und *animale*. Anders ausgedrückt: Der *homo pictor* laufe Gefahr, seine Identität zu verlieren, wenn sein bestimmendes Merkmal (eben das des Bildens) nicht nur ein exklusives, sondern von ihm auch jederzeit wiederzuerkennendes Merkmal ist. Die Grenze zwischen Kultur und Natur, die der *homo pictor* überschritten hat, ist für ihn auch phänomenal im Bild wiederholt.

In der Tat sind beispielsweise die Wandverzerrungen in Lascaux bei der Entdeckung der Höhle sofort als Bilder erkannt worden. Jonas zufolge liegt dies daran, dass die genuin menschliche Intention, die einmal zur Anfertigung dieser Bilder geführt hat, von uns sofort wiedererkannt wird, weil sie im Bild fortlebt.

Was etwas nach Bildanimismus (vgl. MITCHELL 2008) klingt, hat Ian Hacking meines Erachtens klarer formuliert. In seiner ›Einführung in die Philosophie der Naturwissenschaften‹ (HACKING 1996) widmet sich Hacking der wissenschaftsphilosophischen Explikation eines Realismus der Naturwissenschaften. Als Scharnier der beiden Schlüsselbegriffe »Darstellen« und »Eingreifen« dient ihm eine anthropologische Fundierung des Begriffs Wirklichkeit, der für Hacking Folge der menschlichen Eigenschaft ist, Darstellungen anzufertigen. Aus dem *homo pictor* wird bei ihm – übrigens ohne Hans Jonas zu erwähnen – ein *homo depictor*, also ein darstellendes Wesen. Im Bezug auf Jonas' Bild-Anthropologie soll hier nur interessieren, was Hacking unter einer Darstellung versteht:

Alles, was ich eine Darstellung nenne, ist etwas öffentliches. Eine Idee im Sinne Lockes kann man nicht anfassen, doch nur ein Museumswärter kann einen davon abhalten, einige der ersten Darstellungen zu berühren, die von unseren Ahnen geschaffen wurden. [...] Wenn ich von Darstellung rede, meine ich in erster Linie physische Gegenstände: Figuren, Statuen, Gemälde, Stiche, mithin Gegenstände, die ihrerseits untersucht werden können. (HACKING 1996: 223)

Jonas hatte mit der These einer der Darstellung impliziten Intentionalität versucht die Frage zu beantworten, wieso wir überhaupt Bilder erkennen können, von denen uns 30000 Jahre oder mehr trennen. Mit Hacking ließe sich antworten: Weil sie einen Raum der Öffentlichkeit aufspannen, der zwischen den urzeitlichen Verfertigern der Darstellung bis zu einem heutigen Betrachter

reicht. Tatsächlich muss Hans Jonas ein Bildverständnis unterstützen, das mit der minimalen Bedingung auskommt, absichtlich hergestellt worden zu sein. Anders könnte er seine universal-anthropologischen Ansprüche nicht erfüllen.

Jonas schränkt die Ähnlichkeit noch weiter ein: Sie muss nicht nur erkennbar und absichtlich hervorgebracht sein, sondern auch unvollständig. Eine vollkommene Ähnlichkeit liefe auf Austauschbarkeit hinaus. In diesem Fall läge uns kein Bild vor, sondern ein *Double* der Realität. Die Ähnlichkeit eines Bildes hingegen darf nur partiell sein; etwas des Originals muss der Abbildung fehlen. Wiederum darf das Bild keine Selbstverhehlung betreiben, sondern muss sich eben *als Bild* ausweisen und damit als verschieden zum Objekt, das es darstellen will. Dieses Fehlende kann auch eine Eigenschaft sein, die nicht sichtbar, sondern nur fühlbar ist: »Solange ich die Wachsfrucht nicht aus der Schale gehoben habe, ist sie für mich nicht die Nachbildung eines Apfels, sondern ein Apfel« (JONAS 1994b: 271). Hier verbirgt sich allerdings nicht das Bild einer Frucht, sondern deren Imitation. Der Unterschied zwischen beiden ist im Umgang mit dem Vermögen der Ähnlichkeit festzumachen: Die Imitation *will* täuschen und versucht den Abstand zum Original so gering wie möglich zu halten. Der einzige, gleichwohl folgenreiche Unterschied bleibt dann häufig auch die unterschiedliche Substanz zwischen Original und Kopie. Dass uns im Beispiel der Wachsfrucht die nur partielle Ähnlichkeit entgeht, liegt an unserem Gesichtssinn: Die entscheidende Differenz, die hier in der Substanz liegt, kann eben nur ertastet werden.

Allerdings: Die Substanz kann, sie muss sich aber nicht vom Original unterscheiden. Das ist im Falle des Bildes anders. Hier bleibt die Ähnlichkeit *immer* unsubstantiell. Sie bildet in jedem Falle nur die »Oberflächen-Erscheinung strikt als solche« (JONAS 1994b: 271) ab. So entsteht ein Mindestabstand der Ähnlichkeit, den das Bild nicht überbrücken kann. Die Bild-Absicht enthält bereits die Entscheidung, das Gezeigte auf eine plane Oberfläche zu begrenzen. Diese Kluft ist konstitutiv für jedes Bild, sie stellt eine, so Jonas, »ontologische Unvollständigkeit« dar (JONAS 1994b: 271). Wenn aber »Wirklichkeit« zu einem Bild und damit zu etwas Zweidimensionalem reduziert werden soll, muß eine Auslassung stattfinden. Diese Auslassung wiederum »setzt Auswahl voraus. Positiv bedeutet daher das Unvollständige der Bildähnlichkeit die Auswahl ›repräsentativer‹ oder ›bezeichnender‹ oder ›bedeutsamer‹ Züge des Gegenstands, d.h. seiner Erscheinung für den Sinn, an den sich das Bild richtet« (JONAS 1994b: 271). Jedes Anfertigen eines Bildes setzt einen Entscheidungsprozess voraus, der Maßstäbe, Stil, Farbe, Textur und vieles mehr betrifft. Weil dieses Anfertigen eines Bildes immer auch das Anfertigen eines Wirklichkeitsbezuges impliziert, liegen in der Wahl der Art und Weise dieses Bezuges bereits Grade der Freiheit. Für Jonas steigern sich diese Grade von dem bildimmanenten Zwang der unvollständigen Ähnlichkeit, zur Möglichkeit eines künstlerischen Stils bis hin zur »Schöpfung nie gesehener Formen: das Bildvermögen öffnet den Weg zur Erfindung« (JONAS 1994b: 273).

Dieses »Schöpfungspotential« eines Bildes ist Konsequenz der ontologischen Struktur des Bildes, die nicht nur Raum, sondern auch Zeit »in eine statische Gegenwart bannen« (JONAS 1994b: 274) kann. Das Bewegliche, Flüchtige, Unfassbare und Unsichtbare wird in einem Bild handhabbar:

Das im Bilde Dargestellte ist ihm herausgehoben aus dem Kausalverkehr der Dinge und überführt in eine nichtdynamische Existenz, welches die Bildexistenz schlechthin ist – ein Existenzmodus, der weder mit dem des abbildenden Dinges noch mit dem der abgebildeten Wirklichkeit zu verwechseln ist. Die *beiden* letzten bleiben in der Bewegung des Werdens. Wie die abgebildete Wirklichkeit in ihrem Gange fortfährt, so bleibt das Bild-Ding, seine eigene Geschichte beginnend, Teil der Kausalordnung, in deren Transaktion es seine gegenwärtigen Verfassung empfangt: aber in seiner Bildfunktion betrachtet, hört es auf, für sich zu gelten. (JONAS 1994b: 274)

Die sperrigen Ableitungen, die Jonas aus der von ihm postulierten Ontologie des Bildes vornimmt, sollen auf die Möglichkeiten verweisen, die eine bildliche – und d.h. für Jonas: repräsentierte – Wirklichkeit bietet. Was dies bedeuten soll, wird klarer, wenn man in die entgegengesetzte Richtung denkt und nicht vom Bild, sondern von »der Wirklichkeit« ausgeht. Genau dies hat meines Erachtens Bruno Latour getan, als er die ontologische Schichtung, die für Jonas ein Bild ausmacht, in dem Oxymoron des »Immutable mobile« (LATOUR 1990) zusammenfasst. Diese »starre Beweglichkeit« ist für Latour allerdings nicht bloß im Bild vorhanden. Sein Schlüsselbegriff ist die Inskription, womit für Latour *jede* Form von veräußertem Wissen gemeint ist – Fotografien ebenso wie Röntgenaufnahmen, Tabellen, Präparate, Akten oder Petri-Schalen. Für Latour ist »Wirklichkeit« nur dann als Begriff sinnvoll, wenn man den Anteil von Inskriptionen berücksichtigt, die wie epistemische Stabilisatoren dienen: Erst durch sie steht uns das zu Große, zu Kleine, das Entfernte oder das Unsichtbare zur Verfügung. Während Jonas zwar an einer ontologischen Differenz zwischen »Bild« und »Wirklichkeit« festhält, die Latour als Amalgam betrachten will, lässt sich doch mit dessen pragmatischer Perspektive besser verstehen, worin die Freiheit des *homo pictor* besteht: in der Möglichkeit, sich *Wirklichkeit in einem Bild anzueignen*.

Grundzüge dieser Wirklichkeitserschließung sind für Jonas allerdings schon vorhanden, bevor es um ein Bild als Artefakt geht. Denn alle Antworten auf die Frage »Was ist ein Bild?« korrespondieren bei ihm mit den Antworten auf die Frage »Was heißt es, zu *sehen*?«. Der »homo pictor«-Aufsatz wirkt deswegen streckenweise wie eine Echokammer auf Jonas' 1953 veröffentlichte Studie über den »Adel des Sehens« (JONAS 1994c). In dieser »Untersuchung zur Phänomenologie der Sinne« zeichnet Jonas den optischen Sinn nicht nur als besonders leistungsfähig aus. Er will außerdem zeigen, daß es eine Verbindung zwischen dem organischen Setting unserer Sinneswahrnehmung und den geistigen Möglichkeiten von Freiheit gibt. Die Pointe seiner Studie liegt darin, daß für Jonas erst gesehene Wirklichkeit einerseits Distanz ermöglicht, aber deshalb gerade andererseits eine Präsenzerfahrung, wie sie uns im Hören und Tasten verwehrt bleibt. In einer Trias aus Gleichzeitigkeit, Neutralität und Distanz besteht für Jonas die »Bild-Leistung« des Sehens: Erst in diesem Wahrnehmungsmodus öffnet sich demnach eine Kluft, die Hand-

lungsfreiheit und »distanzierte Schau« (*theoria*) ermöglicht. Sehen ist also immer »Bild-Sehen« – und weil genau dies für Jonas einen besonders vorteilhaften Wirklichkeitszugang bietet, liegt es gewissermaßen Nahe, daß die »Freiheit des Bildens« symmetrisch zu den »Freiheiten des Blicks« liegt.

3. Freiheit

Die entscheidenden Punkte, die aus dem *homo pictor* ein freies und intelligentes Wesen machen, sind nur dann nachvollziehbar, wenn man mit Jonas' Bilddefinition auch seiner Ontologie folgt. »Bild« und »Welt« sind demnach zwei stabile, aber strikt voneinander getrennte Pole. Alle Antworten auf die Frage, was ein Bild ist, sind für ihn letztlich Fragen nach einem Transfermodus von »Welt« zum »Bild«. Für Jonas nun wendet sich diese ontologische Distanz in eine epistemische Möglichkeit. Die für ihn »unvollständige Ähnlichkeit« als wesentliches Merkmal eines Bildes spannt eine Kluft zwischen »Welt« und »Bild« auf, deren Überbrückung Anforderungen stellt, die bereits alle nötigen Merkmale intelligenten Lebens enthalten. Was Oliver R. Scholz als »Unzulänglichkeit der Ähnlichkeitstheorie des Bildes« beschreibt (SCHOLZ 2009: 17ff.), wendet Jonas positiv als Beleg für die geistigen Fähigkeiten bildender Wesen. Der *homo pictor* ist also, was das Erkennen von Bildern angeht, in der Lage, eine unvollständige Ähnlichkeit zu vervollständigen und dennoch die bildliche Wirklichkeit als bloß symbolische anzuerkennen. An dieser Anforderung scheitern die meisten Tiere. Sie nehmen ein Bild nicht *als Bild* wahr.

Bilder erkennen heißt aber auch, sie anfertigen zu können. Und weil Bilder für Jonas immer etwas zur Darstellung bringen, geht damit auch die Anerkennung einer Wirklichkeit *als* Wirklichkeit einher. Hier liegt die praktische Dimension einer Vorstellung von »Wirklichkeit«, die für Jonas immer eine »Anerkennung von Sein« ist. Ein Bild bietet nicht bloß die Möglichkeit, Wissen zu veräußern. Es stellt auch immer die Bezugnahme zur gesehenen Wirklichkeit dar – eine Bezugnahme, die sich der unvollständigen Ähnlichkeit, die Jonas als Charakteristikum des Bildes bestimmt hat, bedient. Hier öffnen sich Grade der Freiheit: Die unendlich vielen Möglichkeiten, ein Bild *als Bild* erscheinen zu lassen, bieten unendlich viele Möglichkeiten, *Wirklichkeit als bildnerische Wirklichkeit* zu erschaffen. Urteile über Wirklichkeit sind für Jonas aber auch Wahrheitsurteile. Erst die Darstellung macht es möglich, einen Vergleich herzustellen zwischen dem, was der Fall ist, und einer bildnerischen Umsetzung:

Der Vorsatz ein Ding abzubilden, anerkennt es, wie es ist, und akzeptiert das Urteil seines Seins über die Angemessenheit bildnerischer Huldigung. Die *adaequatio imaginis ad rem*, die der *adaequatio intellectus ad rem* vorausgeht, ist die erste Form theoretischer Wahrheit [...]. Die erste vorsätzlich gezogene Linie erschließt jene Dimension der Freiheit [...]. Diese Dimension transzendiert die aktuelle Wirklichkeit als ganze und bietet ihr ein Feld unendlicher Variationen als ein Reich des *Möglichen* an, dass vom Menschen wahr gemacht werden kann nach seiner Wahl. (JONAS 1994b: 286)

Damit schafft die »ontologische Differenz« des Bildes für Jonas einen Raum, in dem sich die Freiheit einer geistigen Schöpfung entfalten kann. Dieser Raum kann aber vom *homo pictor* nur genutzt werden, weil er die körperliche Möglichkeit der Veräußerung beherrscht. Dass ein Mensch in der Lage ist, sich von einem »inneren Bild« leiten zu lassen, »offenbart daher auch einen physischen Aspekt der Macht, die im Bild wirksam ist: die Art Gewalt, die der Mensch über seinen Körper hat« (JONAS 1994b: 286). Daher bezeichnet der *homo pictor* »den Punkt, an dem Homo faber und Homo sapiens verbunden sind – ja, in dem sie sich als ein und derselbe erweisen« (JONAS 1994b: 287).

Auf der Freiheit des *homo pictor* beruhen für Jonas schließlich die Ursprünge begrifflicher Rationalität, weil die epistemische Dimension des Bildlichen eine elementare Form der Wissensordnung ermöglicht: die Unterscheidung zwischen dem Besonderen und dem Allgemeinen. Was sich sprachlich in der Allgemeinheit des Namens äußert, wurzelt für Jonas in der Allgemeinheit des Bildes. »Der vorzeitliche Jäger zeichnete nicht diesen oder jenen Büffel, sondern *den* Büffel – jeder mögliche Büffel war darin beschworen, vorweggenommen, erinnert« (JONAS 1994b: 288).

4. Möglichkeiten und Grenzen einer Anthropologie der Freiheit

Der *homo pictor*, den Hans Jonas skizziert, sollte für ihn zwei Dinge belegen: Dass erstens all dies, was wir mit »Intelligenz«, »Rationalität« oder »Geist« bezeichnen, auf Voraussetzungen beruht, die auch die Fertigkeit des Bildens garantieren kann. Jonas allerdings ging es nicht darum – wie es später im Zuge eines *iconic* oder *pictorial turns* gefordert wurde –, eine abendländische Bildvergessenheit oder Sprachfixierung zu kritisieren. Doch wird das Bild bei ihm insofern zum Vorläufer sprachlichen Wissens, als dass sich für Jonas die epistemischen Möglichkeiten des Bildlichen in basalen Akten wie »der ersten vorsätzlich gezogenen Linie« (JONAS 1994b: 286) zeigen. Es sind diese epistemischen Möglichkeiten, die implizit seinen eigentlich sehr starren Bildbegriff unterlaufen. Denn weil es Jonas immer nur um Bilder als »Darstellungen von etwas« geht, sind seine Ausführungen eigentlich selbst latent bildfeindlich. Künstlerische Versuche, das Darstellende abzustreifen (wie z.B. monochromatische Malerei) hätten in seiner Terminologie keinen Platz. Doch andererseits besteht die Pointe des *homo pictor* ja nicht darin, Bilder anzufertigen, sondern über die Freiheit zu verfügen, sich Wirklichkeit aneignen zu können. So werden die eigentlich bei Jonas strikt getrennten Pole »Welt« und »Bild« doch wieder zusammengeführt: Weil die Anfertigung eines Bildes immer eine Vorstellung der »Anerkennung von Sein« voraussetzt, welche als Vorlage der Umsetzung dient, dann führt dies zu der Konsequenz, mit der Ian Hacking seinen *Homo depictor* konzipiert hat: »Die erste spezifisch menschliche Empfindung ist das Darstellen. Sobald die Praxis des Darstellens gegeben ist, folgt

ein Begriff zweiter Ordnung im Schlepptau. Das ist der Begriff der Wirklichkeit, also ein Begriff, der nur dann einen Gehalt hat, wenn es Darstellungen erster Stufe bereits gibt« (HACKING 1996: 229).

Soweit würde Jonas nicht gehen. Obschon er einem Bild die Kraft zuspricht, Ursprung der Benennung von Dingen zu sein, weil in ihm eine Allgemeinheit sinnfällig wird, bleibt dies für ihn: »das symbolische Noch-einmal-Machen der Welt« (JONAS 1994b: 288). Jonas' Ausführungen zur Wirkweise des Bildlichen sind immer dann am interessantesten, wenn man ihn gegen den Strich liest: So wird der *homo pictor* zu einem Menschen, der im Bilde das ›Machen der Welt‹ beherrscht.

Jonas wollte aber außerdem zeigen, daß es eine *differentia specifica* des Menschen ist, Bilder anzufertigen. Diese Fertigkeit ist die Bedingung für eine Form von Freiheit, die den Menschen über andere Lebewesen – also Tiere – stellt. So schlüssig diese Freiheit auch als Möglichkeitsraum des Bildlichen beschrieben wird, so wenig überschreitet Jonas die Grenzen einer Anthropologie. ›Freiheit‹ bleibt bei ihm ein kalter und unpolitischer Begriff, der nur dazu dient, ›das Wesen des Menschen‹ festzuschrauben – um eine Differenz zu zementieren, von der Jonas nicht erklärt, wozu sie nötig ist. Es war allerdings auch erklärtermaßen nie sein Ziel, im *homo pictor* etwas anderes als die Robinsonade einer biologischen Ontologie zu sehen. »Die im Menschen gelegene Bedingung der Möglichkeit von Geschichte aber – eben seine Freiheit – ist selbst nicht geschichtlich, sondern ontologisch; und sie wird selber, wenn entdeckt, zum zentralen Faktum in der Evidenz, aus der jede Seinslehre schöpfen muß« (JONAS 1994a: 310). Eine Bild-Anthropologie in diesem Sinne wird sich immer nur mit Fragen beschäftigen können, was Menschen und Bilder *sind*. Die Frage, in welche Überlagerungen, Kämpfe oder Abhängigkeiten sie geraten, welchen Hass und welche Liebe sie auslösen können, wird so nicht gestellt werden können. Der *homo pictor* und mit ihm auch ›das Bild‹, das Jonas beschreibt, bleiben deswegen ohne Geschichte.

Literatur

HACKING, IAN: *Einführung in die Philosophie der Naturwissenschaften*. Stuttgart [Reclam] 1996

JONAS, HANS: Werkzeug, Bild und Grab. Vom Transanimalischen im Menschen. In: JONAS, HANS: *Philosophische Untersuchungen und metaphysische Vermutungen*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1992

JONAS, HANS: *Das Prinzip Leben. Ansätze zu einer philosophischen Biologie*. Frankfurt/M. [Insel] 1994a

JONAS, HANS: Homo pictor: Von der Freiheit des Bildens. In: JONAS, HANS: *Das Prinzip Leben. Ansätze zu einer philosophischen Biologie*. Frankfurt/M. [Insel] 1994b, S. 265-302

- JONAS, HANS: Der Adel des Sehens. Eine Untersuchung zur Phänomenologie der Sinne. In: JONAS, HANS: *Das Prinzip Leben*. Frankfurt/M. [Insel] 1994c, S. 233-264
- JONAS, HANS: *Kritische Gesamtausgabe. Bd. I/I: Organismus und Freiheit. Philosophie des Lebens und Ethik der Lebenswissenschaften*. Herausgegeben von Dietrich Böhler und Walther Ch. Zimmerli. Freiburg [Rombach] 2010
- KANT, IMMANUEL: *Akademie-Ausgabe. Bd. IX: Logik – Physische Geographie – Pädagogik*. Berlin [Reimer] 1923
- LATOUR, BRUNO: Drawing Things Together. In: LYNCH, MICHAEL; STEVE WOOLGAR (Hrsg.): *Representation in Scientific Practice*. Cambridge [MIT Press] 1990, S. 19-68
- MITCHELL, WILLIAM J. THOMAS: *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur*. München [Beck] 2008
- PLESSNER, HELMUTH: Die Aufgabe der Philosophischen Anthropologie. In: *Conditio Humana. Gesammelte Schriften VIII*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2003
- SCHOLZ, OLIVER R.: *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung*. 3. Aufl., Frankfurt/M. [Klostermann] 2009