

Das bildphilosophische Stichwort 26

Dimitri Liebsch

**Griechisch: ἄγαμα, φάντασμα,
εἶδωλον, τύπος, εἰκών**

Wiederabdruck des gleichnamigen Beitrags aus
Schirra, J.R.J.; Liebsch, D.; Halawa, M.
sowie Birk E. und Schürmann E. (Hg.):
Glossar der Bildphilosophie.
Online-Publikation 2013.

Das Altgriechische hält eine große Bandbreite von Möglichkeiten bereit, über Bilder zu reden. Ohne einen direkten Bildausdruck zu verwenden, ist es im Rahmen der älteren, magischen Bildauffassung möglich, mit dem Namen der im Götterbild manifestierten Gottheit auch das Götterbild selbst anzusprechen; im Rahmen dieses so genannten *Eigennamen-Typus* kann ›Aphrodite‹ die Göttin und ineins damit auch ihre Statue bezeichnen (vgl. DAUT 1975: 14). Die Bildausdrücke des Griechischen wiederum sind teils noch als Lehnwörter in den heutigen Sprachen präsent. Sie bieten ein Bedeutungsspektrum, das von der Bezeichnung einer einzelnen Bildart bis hin zur Bezeichnung einer Relation im allgemeinen Sinne reichen kann.

Vor der ausführlicheren Auseinandersetzung mit den einschlägigen Ausdrücken seien einige der nicht ganz so wichtigen wenigstens erwähnt. Der erste hier zu nennende Ausdruck bezeichnet eine bestimmte Bildart. Unter ›*pinax*‹ (πίναξ), eigentlich dem Ausdruck für ›Brett‹, versteht man eine (bemalte) Tafel aus Holz, Ton oder Metall. Von ihm leitet sich die Bezeichnung ›Pinakothek‹ für Gemäldegalerien oder -museen ab. Einen allgemeineren Charakter besitzt hingegen ›*homoïoma*‹ (ὁμοίωμα), das auf dem griechischen Ausdruck für ›gleich‹ und ›ähnlich‹ beruht. Ebenfalls ›Bild‹ und ›Abbild‹ im allgemeinen

Sinne bedeutet ›*mimema*‹ (μίμημα), das sich von ›*mimesis*‹ (μίμησις), dem Wort für das (ursprünglich vor allem schauspielerische) Nachahmen ableitet.¹ Ein Sonderfall verdankt sich dem griechischen Wort für ›Maler‹, nämlich ›*zoo-graphos*‹ (ζωγράφος), das wörtlich denjenigen bezeichnet, der Lebewesen malt; daher kann der Ausdruck für ›Lebewesen‹, also ›*zoon*‹ (ζῷον), auch für ›gemaltes Lebewesen‹ oder ›Gemälde‹ stehen.

1. ›Agalma‹

Der Ausdruck ›*Agalma*‹ (ἄγαλμα) leitet sich vom Verb für ›preisen‹ und ›verherrlichen‹ ab. Unter diesem Ausdruck ist zunächst der kostbare Schmuck oder die kostbare Votivgabe für die Götter verstanden worden; dann aber wird es in Konkurrenz zum Eigennamen-Typus zu der (vom Namen der Gottheit unabhängigen) Bezeichnung für das plastische Götterbild selbst (vgl. BLOESCH 1943: 15, 24ff.). In dieser Bezeichnung liegt bereits eine Problematisierung der magischen Bildauffassung, Artefakt und Gottheit beginnen gewissermaßen auseinanderzutreten. Anstelle der magischen Bildauffassung, für die der Bildreferent im Bild anwesend ist, bricht sich hier eine repräsentationalistische Auffassung Bahn, für die das Bild auf seinen Referenten verweist.² Ganz in diesem Sinne kritisiert Heraklit, bei dem sich erstmals die neue Verwendung des Ausdrucks findet, auch seine Zeitgenossen:

Und sie beten auch zu den Götterbildern [ἄγαλμασι] da, wie wenn einer mit Gebäuden eine Unterhaltung pflegen wollte (zit. nach DIELS; KRANZ 1968: 151).

In der Gegenwart findet der Ausdruck Verwendung, um eine Spielart des Fetischismus zu bezeichnen; unter ›Agalmatophilie‹ versteht man das sexuelle Interesse an Statuen (und auch Puppen), die nackte Personen darstellen (vgl. BOSSI 2012).

2. ›Phantasma‹

Wie ›*phantasia*‹ (φαντασία) (vgl. auch ▷ Einbildungskraft) leitet sich ›*phantasma*‹ (φάντασμα) vom griechischen Verb für ›sich zeigen‹, ›erscheinen‹ ab. Zu den Hauptbedeutungen von ›*phantasma*‹ zählen ›Erscheinung‹, ›Gespenst‹, ›(Trug-)Bild‹ und ›Vorstellung(sbild)‹.³ Platon vergleicht die Tätigkeit der *phantasia*, der das *phantasma* erzeugenden Instanz, mit der Tätigkeit eines inneren Malers, der Bilder in die Seele malt (*Philebos* 39b), und Aristoteles mit der eines Mnemotechnikers, der sich Bilder vor das innere Auge stellt (*De Anima* 427b).

¹ Vgl. ausführlicher HAVELOCK 1963: 57-60.

² Für diese Gegenüberstellung von kultisch-magischer und repräsentationalistischer Auffassung vgl. SACHS-HOMBACH 2003.

³ Zur erkenntnistheoretischen Debatte darüber, inwiefern es sich bei ›*phantasma*‹ um ein mentales Bild oder doch um eine andere Art von Vorstellung handelt, vgl. SHEPPARD 1991.

Die Rede vom *phantasma* ist nicht immer, aber oft negativ konnotiert. In der Aristotelischen Erkenntnistheorie wird diese Konnotation methodisch gewendet: *phantasma*, das Vorstellungsbild, gilt hier als das, was im Gegensatz zur Wahrnehmung falsch sein *kann* – aber nicht falsch sein *muss* (vgl. *De Anima* 428a). Nach der Übernahme ins Lateinische spielt *phantasma* im Zusammenhang mit der Lehre von den *species* in der mittelalterlichen Erkenntnistheorie eine Rolle (vgl. ▷ Lateinisch: ἔffigies, species, simulacrum, imago). In der Moderne kennen insbesondere die Psychologie und Psychoanalyse das Phantasma, und auch die Psychoanalyse bietet eine methodische Wendung der negativen Konnotation: Sie fasst das Phantasma nicht als simple (Erinnerungs-)Täuschung, sondern betont dessen Schutzfunktion (vgl. EVANS 2002: 228-231).

3. Ἐιδολον

Ἐιδολον (εἶδωλον) leitet sich als Diminutiv von dem Substantiv ἔidos (εἶδος) ab, das ἘAussehen, ἘGestalt und ἘForm meint. Wie die Auflistung zentraler Bedeutungen zeigt, führt es oft, aber nicht immer ein pejoratives Moment mit sich: Ἐιδολον steht für Bild, Abbild, Gestalt, aber auch für Gespenst, Trug- und Götzenbild. Das pejorative Moment lässt sich bis in die archaische Auffassung von der Seele als *eidolon* zurückverfolgen, die etwa Homer als »kraftloses Abbild, Schattenbild des Leibes« beschreibt (vgl. WILLMS 1935: 31). Eine neutrale, wenn nicht sogar positive Rolle kommt Ἐeidolon in der Erkenntnistheorie und Wahrnehmungslehre der griechischen Atomisten zu. Sie fassen *eidolon* als Häutchen oder Bildchen, das sich von den Dingen löst und damit Spiegelungen auf glatten Flächen, visuelle Wahrnehmung beim Kontakt mit den Augen sowie Träume im Schlafenden auslösen kann (vgl. ROLOFF 1972: 330). Die einflussreiche Terminologie Platons zeigt, wie ambivalent der Ausdruck gebraucht werden kann. Platon verwendet Ἐeidolon sowohl pejorativ, um Gemälde (und Dichtungen) gegenüber der Realität der Dinge abzuwerten (vgl. *Politeia* 601b, 605c), wie auch als neutralen Oberbegriff, unter den er sowohl das wahrheitsgetreue Abbild (*eikon*) als auch das wahrheitswidrige Trugbild (*phantasma*) gleichermaßen subsumiert (vgl. «Sophistes» 235b-236c). In der Folgezeit wird Ἐeidolon zu Ἐidola latinisiert und bleibt bis in die Gegenwart in Bildungen wie ἘIdol oder ἘIdolatrie erhalten.

4. Τύπος

Τύπος (τύπος) leitet sich von den Verben für Schlagen und Prägen ab, und die dort implizierte Dialektik von Erstem und Zweitem, Bewirkendem und Bewirktem findet sich in der Spannweite der Bedeutung auf vielfache Weise wieder (vgl. zum Folgenden STRENGE 1998: 1587). Auf der konkreten Ebene, im handwerklich-künstlerischen Bereich, bedeutet Ἐtypos sowohl Ἐprägende Form (Hohlform, Skizze) als auch ἘGeprägtes (Relief, Statue, Gravur) und ἘAbdruck

(etwa eines Siegelrings oder Münzstempels).⁴ Teilweise gelockert oder sogar gelöst wird der Bezug zur Dreidimensionalität bei den tendenziell abstrakteren Bedeutungen wie »Umriss«, »Gestalt«, »Form« und »Art«. Die genannte Dialektik ist auch insofern deutlich erkennbar, als »typos« in nachklassischer Zeit, dabei oft zu »archetypos« (ἀρχέτυπος) oder »prototypos« (πρωτό-τυπος) vereindeutigt, sowohl ein Wort für das Muster oder Vorbild als auch ein Wort für das Abbild, dann oft »ektypos« (ἐκτυπος), ist. Im Lauf der Zeit kann sich »typos« sehr weit von der handgreiflichen und -werklichen Wurzel entfernen und wird beispielsweise in ethischen, erkenntnistheoretischen, metaphysischen und theologischen Zusammenhängen verwendet. Ein *Typos* ist ein moralisches Vorbild; Platon und Aristoteles vergleichen die erinnerte Wahrnehmung mit dem Abdruck (also *typos*) im Wachs; der Neuplatonismus Philons von Alexandrien begreift die sinnliche Welt als *typos*, Abbild eines Urbildes (nämlich der intelligiblen Welt); und auch der Adam des *Alten Testaments* gilt in einer an Paulus anschließenden Bibelhermeneutik als *typos*, und zwar weil er das *Neue Testament* und insbesondere das Kommen Christi ankündigen soll. Dass der Bezug auf das Prägen keineswegs verschwinden muss, lässt sich noch anhand einer jüngeren Bedeutungsnuance belegen; für das 16. Jh. handelt es sich bei dem – mittlerweile latinisierten – *typus* u.a. um ein reliefartiges Bild in einer Gipswand (vgl. SCHLENSTEDT/GEORGE 2005: 191f.). Noch in der heutigen Alltags- und Fachsprache lassen sich viele Ableitungen von »typos« nachweisen. Sie finden sich beispielsweise im Vokabular, das sich im Anschluss an die (Druck-)Typen von Buchdruck und Schreibmaschine entwickelt hat (»Typographie«, »typewriter« usw.), oder in der Semiotik, die nach Peirce zwischen der Form (»type«) und ihrer Instantiierung (»token«) unterscheidet und damit die oben angesprochene Dialektik abermals variiert (vgl. PEIRCE 1906: 423f.).

5. »Eikon«

»Eikon« (εἰκών) ist der vielseitigste und am weitesten verbreitete Bildausdruck des Griechischen. Zurückführen lässt er sich auf eine sprachliche Wurzel, die »zutreffen«, »gleichkommen« und »sich gehören« bedeutet (vgl. hier und im Folgenden WILLMS 1935: 1f.). Aufgrund dieser Herkunft zeichnen sich die Verwendungsweisen von »eikon« bei allem Facettenreichtum dadurch aus, dass sie einen Hinweis auf Abbildlichkeit mit sich führen; in der Regel ist *eikon* ein Abgeleitetes, ein Zweites, das auf ein Erstes verweist. Das trifft sowohl auf *eikon physei* (εἰκών φύσει) zu, das natürliche Bild wie der Schatten und das Spiegelbild, wie auch auf *eikon techné* (εἰκών τέχνη), das künstliche Bild, das von Bildhauer, Maler oder Handwerker hergestellt wird. Eine Präzisierung erfährt »eikon« (als künstliches Bild) in der Philosophie Platons, die nicht allein die Übereinstimmung des *eikon* mit dem von ihm abgebildeten Original betont,

⁴ Nimmt man diesen Ursprung ernst, entspricht *typos* in der semiotischen Zeichendifferenzierung vor allem (aber nicht ausschließlich) dem Index.

sondern auch die wesentliche Differenz zu ihm. Ein *Eikon* wird niemals mit dem von ihm abgebildeten Original völlig übereinstimmen, so dass es auch niemals zu einem zweiten Exemplar der Gattung des Originals werden kann: Ein *Eikon* der Person Kratylos ist nicht ein zweiter Kratylos (vgl. dazu Platon: *Kratylos* 432b-d).

Die Herkunft des Ausdrucks macht sich noch in zwei weiteren Hinsichten bemerkbar. Einerseits harmoniert »eikon« gut mit jenen zeitgenössischen Theorien und Auffassungen, die Kunst in erster Linie als Mimesis, als Nachahmung, begreifen; und andererseits wird »eikon« nicht nur im handwerklichen Kontext, sondern auch bei übertragener Bedeutung oft mit »paradeigma« (παράδειγμα) in Beziehung gesetzt, also einem Modell oder Muster, an dem es sich orientiert. Außer »künstliches« und »natürliches Bild« kann »eikon« im psychologischen oder erkenntnistheoretischen Kontext »Vorstellungsbild« bedeuten, in alltäglichen Vollzügen »Sohn des Vaters« meinen oder in der (antiken) Metaphysik das Verhältnis der sinnlichen Welt zur geistigen beschreiben. Dementsprechend wird »eikon« im christlich-religiösen Kontext dann auch verwendet, um wie in der *Septuaginta* die Gottesebenbildlichkeit des Menschen (nach Gen 1,26f.) auszudrücken.⁵ »Eikon« wird in der Folgezeit nicht nur zu »icon« latinisiert, sondern findet sich auch in einer Fülle von Lehnwörtern in anderen Sprachen wieder – wie beispielsweise im deutschen »Ikone«, mit dem das Kult- und Andachtsbild bezeichnet wird, oder in den Bezeichnungen für kunstwissenschaftliche Verfahren wie »Ikonografie«, »Ikonologie« und »Ikonik«. Auch findet es Eingang in die semiotische Zeichendifferenzierung, in der das Ikon als das Zeichen gilt, das über Ähnlichkeit mit dem Bezeichneten definiert wird.

Literatur

- ASMUTH, BERNHARD: Bild, Bildlichkeit. A-B. In: UEDING, GERT (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 2: Bi – Eul*. Tübingen [Niemeyer] 1994, S. 10-21
- BLOESCH, HANSJÖRG: *Agalma. Kleinod, Weihgeschenk, Götterbild. Ein Beitrag zur frühgriechischen Kultur- und Religionsgeschichte*. Bern [Benteli] 1943
- BOSSI, LAURA: *De l'agalmatophilie ou L'amour des statues*. Paris [l'Échoppe] 2012
- DAUT, RAIMUND: *Imago. Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer*. Heidelberg [Carl Winter Universitätsverlag] 1975
- DIELS, HERMANN; WALTHER KRANZ (Hrsg.): *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Dublin, Zürich [Weidmann] 1968

⁵ Die Bedeutung von »eikon« beginnt seit dem späteren Platonismus insofern zu schillern, als zwar der Hinweis auf die Abbildlichkeit gewahrt bleibt, aber »eikon« nun auch selbst als ein Erstes und vorhergehendes Muster verstanden und daher synonym mit »paradeigma« gebraucht werden kann. Eine Parallele dazu findet sich später im deutschen »Urbild«; vgl. ASMUTH 1994: 12.

- EVANS, DYLAN (Hrsg.): *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Wien [Turia + Kant] 2002
- HAVELOCK, ERIC A.: *Preface to Plato*. Cambridge, MA, London [The Belknap Press of Harvard UP] 1963
- PEIRCE, CHARLES SANDERS: Prolegomena to an Apology for Pragmaticism. In: HARTSHORNE, CHARLES; PAUL WEISS (Hrsg.): *Collected Papers. Bd. 4*. Cambridge, MA [Harvard UP] 1933, S. 530-572
- ROLOFF, DIETRICH (1972). Eidolon, Eikon, Bild. In: RITTER, JOACHIM (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 2. D-F*. Basel [Schwabe] 1972, S. 330-322
- SACHS-HOMBACH, KLAUS: Bildtheorien in Geschichte und Gegenwart. In: *Magazin für Theologie und Ästhetik*, 25, 2003
- SCHLENSTEDT, DIETER; MARION GEORGE: Typisch/Typ(us). In: BARCK, KARLHEINZ et al. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Ein historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 1: Absenz – Darstellung*. Stuttgart, Weimar [J. B. Metzler] 2005, S. 191-246
- SHEPPARD, ANNE: ›Phantasia‹ and Mental Images in Neoplatonist Interpretation of De Anima, 3.3. In: BLUMENTHAL, HENRY; HOWARD ROBINSON (Hrsg.): *Aristotle and the Later Tradition*. Oxford [Clarendon Press] 1991, S. 165-173
- STRENGE, BRITTA: Typos/Typologie. In: RITTER, JOACHIM et al. (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 10*. Basel [Schwabe] 1998, S. 1587-1595
- WILLMS, HANS: *Eikon. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zum Platonismus. 1. Teil. Philon von Alexandria. Mit einer Einleitung über Platon und die Zwischenzeit*. Münster [Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung] 1935