

eikones

Herausgegeben vom Nationalen Forschungsschwerpunkt
Bildkritik an der Universität Basel

Der Grund.
Das Feld des Sichtbaren

Gottfried Boehm | Matteo Burioni (Hg.)

Wilhelm Fink

Inhaltsverzeichnis

Schutzumschlag: Paolo Uccello, Die Schlacht von San Romano, 1438–1440(?), London, National Gallery, Abb. aus: Dillian Gordon, Fifteenth-Century Italian Paintings, Mus.-Kat. National Gallery, London 2003.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2012 Wilhelm Fink Verlag, München (Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn). Internet: www.fink.de

eikones NFS Bildkritik, www.eikones.ch. Die Nationalen Forschungsschwerpunkte (NFS) sind ein Förderinstrument des Schweizerischen Nationalfonds.

Gestaltungskonzept eikones Publikationsreihe: Michael Renner, Basel
Layout und Satz: Lucinda Cameron, Lektorat: Andrea Haase und Daria Kolacka, Basel.

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn
ISBN 978-3-7705-5074-6

Gottfried Boehm, Matteo Burioni
11 **Einleitung. Nichts ist ohne Grund**

I Ausgangskonstellationen

Gottfried Boehm
29 **Der Grund. Über das ikonische Kontinuum**

Matteo Burioni
95 **Grund und *campo*. Die Metaphorik des Bildgrundes in der frühen Neuzeit oder: Paolo Uccellos *Schlacht von San Romano***

Günter Figal
151 **Der Grund und die Räumlichkeit des Grundes**

Lothar Ledderose
165 **Der Bildgrund in Ostasien**

II Die Prägnanz des Grundes in der frühen Neuzeit

- Claudia Blümle
189 **Visuelle Emergenz. El Grecos Verkündigungen**
- Nicola Suthor
223 **Transparenz der Mittel: Zur Sichtbarkeit der Imprimatur in einigen Werken Rembrandts**
- Sebastian Egenhofer
251 **Grund und Territorium bei Hercules Segers**
- Thomas Leinkauf
279 **Philosophische Implikationen des Begriffs ›Grund‹ am Beispiel der Vorstellung eines *propre fonds* bei Leibniz**

III Implikationen des Grundes um 1800

- Hans Adler
303 **Bodenlosigkeit als Grund-Erkenntnis und Anschauung als Kryptographie der Seele in der Aufklärung**
- Juliane Vogel
317 **»Nebulistische Zeichnungen«. Figur und Grund in Goethes Weimarer Dramen**
- Ralf Simon
335 **Die Sprache als grundierender Grund und als Topographisierung des Bildes (Karl Philipp Moritz)**
- Arno Schubbach
361 **Von den Gründen des Triangels bei Kant**

IV Der Grund in Moderne und Gegenwart

- Rodolphe Gasché
391 **Der Schleier, die Falte, das Bild. Über Gustave
Flauberts *Salambo***
- Hans M. de Wolf
417 **Jan Van Eyck, Marcel Duchamp und der erweiterte
›Grund‹-Begriff**
- Wolfram Pichler
441 **Zur Kunstgeschichte des Bildfeldes**
- Luc Tuymans
475 **Curating the Library**
- 485 **Autorinnen und Autoren**

488 **Personenregister**

490 **Sachregister**

Einleitung.

Nichts ist ohne Grund

Gottfried Boehm | Matteo Burioni

Der Grund selbst

Die kritische Analyse des Bildes und der Bilder, wie sie das Basler Forschungsprojekt eikones NFS Bildkritik vorantreibt, würde irgendwann auf den *Grund* stoßen. Das war zu erwarten. Denn kaum eine Rede über das Bild kommt umhin, sich dieses Begriffes zu bedienen. Hatte die jüngst intensivste Debatte über *figura* und *Figuration* nicht auch schon den Grund im Visier?¹

Offensichtliches erweist sich mitunter als besonders *unzugänglich*. Das gilt auch für den Grund, den doch jeder Betrachter von Bildwerken als ›tragend‹ vor Augen hat. Einen Leitbegriff der Kunstgeschichte wird man ihn gleichwohl nicht nennen können. Sieht man von der besonderen historischen Ausprägung des *Goldgrundes* einmal ab, wurde ihm bislang eine lediglich beiläufige Behandlung zuteil.² Man wird sie mit dem Umstand in Verbindung bringen dürfen, dass der Grund des Bildes meist als ein *Dahinter* erscheint, als verdeckt bzw. lediglich begleitend wahrgenommen wird. Wie lässt sich der *Grund selbst*, der »*propre fond*«, wie ihn Leibniz nannte, wissenschaftlich erschließen und warum sollte das überhaupt versucht werden?

Gelegenheit zu einer ersten Annäherung an die mit dem Grund verbundenen Probleme ergab sich aus der insistenden

Nachfrage eines der beiden Herausgeber. Matteo Burioni war bei seiner Analyse italienischer Gemälde der Renaissance auf Begriff und Phänomen des *campo* gestoßen, und er hegte die Vermutung, dass dieser interessante Aufschluss für die breitere Bilddiskussion eröffnen könnte, wie sie von eikones und seinen MitarbeiterInnen in Gang gebracht worden war. Dieser stimulierende Nukleus einer historischen Fallstudie findet sich in diesem Band wieder. MATTEO BURIONI zeigt, wie der *campo* als ein Feld der Sichtbarkeit fungiert, sich als ein Ort der Ermöglichung erweist, auf dem die Bildfiguren handeln. Paolo Uccellos Gemälde der *Schlacht von San Romano* behandeln diesen Grund als einen Ort dramatischer Kämpfe. Uccello weist seinen Figuren Plätze an, sie sind ›Sitz eines Arguments‹ und ergeben erst in einer widerstreitenden Dialektik einen Diskurs, der als Argumentation lesbar wird. Aber worin genau besteht die Rolle des Grundes im Bild und welchen Modifikationen war sie unterworfen?

Um das genannte, sprechende Exempel legten sich während einer intensiven und anregenden gemeinsamen Vorbereitungszeit schnell Kreise um Kreise weiterführender Argumente und Beobachtungen, die sich auf ein interdisziplinäres Terrain hin erweiterten, welches Aspekte der Philosophie, der Sprache, der Literatur und des Theaters sowie der Schrift und Kalligraphie in den Blick rückten. Sie wurden schließlich auf einem Kolloquium, das vom 22. bis 24. Januar 2009 im Basler Schaulager stattgefunden hat, diskutiert. Die zwischenzeitlich vielfach erweiterten und ausgearbeiteten Beiträge präsentieren sich auf den folgenden Seiten. Ein erstes Mal wird die Dimension des Grundes tatsächlich zum Fokus der Diskussion und es gab gute Argumente, die bildreflexiven Interessen in einen interdisziplinären Kontext einzufügen. Denn sehr schnell war klar geworden, dass die Semantik des Grundes gleichzeitig tief und breit verwurzelt ist und der Begriff seine Tragweite und wissenschaftliche Aufschlusskraft dann enthüllt, wenn man seine ganz unterschiedlichen Funktionen beachtet. Die hier versammelten Studien sind mit Bedacht zu einem Spektrum zusammengefügt worden, welches von Fragen der Philosophie und ihrer Geschichte, der Sprachtheorie, der Literatur- und Theaterwissenschaft zur Analyse unterschiedlicher Erscheinungsweisen des Grundes in der Geschichte der Bilder bzw. bis zur technischen Bearbeitung des Malgrundes, der Imprimitur, am Beispiel Rembrandts reicht. NICOLA SUTHOR zeigt eindrucksvoll, in welchem Maße die Eigenart des Sinnes mit der Materialität der malerischen Faktur

des Bildes korrespondiert, bei Rembrandt in Gestalt einer chromatischen Vielschichtigkeit, die mit einer spezifisch ›hintergründigen‹ Glut ausgezeichnet ist. Eine bildtheoretische Intention ist bei allen Beiträgen leitend. Was auch nahelegte, gewisse Bereiche nicht einzubeziehen, obwohl auch sie, wie zum Beispiel *Landvermessung* bzw. die Arbeit der Geographen und Geologen oder die politisch-historische *Landnahme*, als staatsrechtlicher Vorgang, ein erhellendes Licht auf die Komplexität des Grundes werfen.³ Der Band gewinnt seine Kohärenz aus der Verschränkung theoretischer und interpretatorischer Argumente, ein innerer Zusammenhang, der in nicht wenigen Beiträgen auch direkt zum Thema gemacht worden ist. So gesehen zieht diese Publikation Einsichten aus zwei Wurzeln: denen der Begriffsgeschichte und der Bildanalyse. Wie sie im Phänomen des *Kontinuums* zusammenfinden und welche begrifflichen Vehikel sich daraus explizieren lassen – im Hinblick auf eine Genealogie des Bildgrundes und dessen methodischen Einbezug in die Werkanalyse –, davon handelt der Beitrag des anderen der beiden Herausgeber, Gottfried Boehm.

Die Familie der Grund-Worte ist weit verzweigt und auf den ersten Blick heterogen. Um den Stamm-Namen ›Grund‹ scharft sich eine Fülle von Ableitungen (Grundlegung, Grundlage, Grundriss, Untergrund, Vorder- und Hintergrund, Abgrund, Ungrund, Urgrund, Seinsgrund etc.), begleitet von einem Netz naher semantischer Verwandter: zuvorderst die tragende *Basis*, dann: das *Feld*, welches – wie Wolfram Pichler darlegt – eine eigene bildtheoretische Spezifikation anbietet, der *campo*, aber auch die *Gegend* als Entfaltung des Raumes, der *Ort*, die *Erde* und der *Boden*. Aus griechischer Deszendenz gesellen sich Begriffe wie das *Apeiron* (als unendliches Kontinuum) bzw. das *Hypokeimenon* als Zugrundeliegendes hinzu oder die *Arché* (lat. *principium*), die einen *Anfang* in der Zeit wie in der Sache benennt, das heißt einen ›Ursprung‹ und darüber hinaus eine *Ursache-Folge-Relation* (Kausalität). Diese ausgesprochen theoretischen Spezifikationen teilt der lateinische Wortzweig, ausgehend von *fundus* und *fundamentum*, samt seinen Abkömmlingen in den romanischen Sprachen nur zum Teil. Der *fond* oder die rechtliche Figur der *fondation* behalten eine starke anschauliche Komponente, selbst der »*propre fond*« in der Philosophie von Leibniz.⁴

Das weite Spektrum der Grund-Begriffe, das von betonter Anschaulichkeit, ja Betretbarkeit (eines Grundstückes, Tal- oder Wiesengrundes) bis zur gedanklichen Ingebrauchnahme reicht, wurde zum Arbeitsfeld, auf dem sich die Autorinnen und Autoren

dieses Buches bewegen. Nimmt man alle ihre Argumente und Beobachtungen zusammen, entsteht vor dem inneren Auge des Lesers eine kartographische Skizze, welche die begangenen und zukünftig begehren Wege verzeichnet. Sie reichen von vorgeschichtlichen Befunden über die Antike bis zur spätmittelalterlichen Mystik, die nicht zuletzt die Ausdifferenzierung des deutschen Begriffes ›Grund‹ vorangetrieben, ihn – als Seelengrund – zu einem unerhört subtilen Organ der Erkenntnis ausgeformt hat. Von der perspektivischen Grundlegung der Renaissance war schon die Rede.⁵ Ihr folgte im 17. und 18. Jahrhundert die systematische Auszeichnung des *fundus animae*, die Leibniz folgend bei Christian Wolff und Alexander Baumgarten, dann bei Kant, Herder oder Karl Philipp Moritz zu einer ganz anderen Grundlegung des Wissens führte, die sich in den damals neu entstehenden epistemischen Systemen der Anthropologie und Ästhetik, der Sprachphilosophie oder Historiographie artikuliert. Mit dieser Phase sind insbesondere die Beiträge von Thomas Leinkauf, Hans Adler, Ralf Simon und Arno Schubach – mit unterschiedlichen Akzenten – befasst. Die Neuaneignung des Grundes im 20. Jahrhundert, die ohne Heideggers historisch-systematische Studien zum *Satz vom Grund* kaum denkbar gewesen wäre⁶, vollzieht sich durch die verschiedenen Ausprägungen der Phänomenologie und der Hermeneutik, aber auch beim späteren Wittgenstein. GÜNTER FIGALS Studie über die »Räumlichkeit des Grundes« befasst sich mit den in dieser Tradition entfaltenen Spezifikations- und Argumentationsfiguren. In den Blick kommt eine Grund-Realität, die nicht real ›ist‹, sondern real ›macht‹, die ›sich gibt‹ und ›sich zeigt‹ – wobei vor allem Raum und Ort diskutiert werden.

Begriffsgrund und Bildgrund

Die Wort- und Begriffsgeschichte des Grundes – die auch lexikographisch zum Teil eindrucksvoll erschlossen ist⁷ – begleitet hier eine andere Betrachtungsweise. Gewiss ist in der Geschichte der Philosophie und der Diskurse oft auch ein Seitenblick auf kulturelle oder künstlerische Phänomene gefallen – besonders dann, wenn sie sich als Illustrationen eigneten; eine *Parallelaktion* im eigentlichen Sinne, die *Verflechtung* von Einsichten der Begriffs- mit solchen der Bildgeschichte steht dagegen – trotz erfreulicher Vorstöße⁸ – noch am Anfang. Nicht zuletzt aus methodischen Gründen. Die grössten Schwierigkeiten entstehen nicht, wenn sich die Künstler selbst als wortgewandte Traktatisten betätigt haben (von Leon Battista Alberti bis Paul Klee, Wassily Kandinsky und bis

zur theoriefreudigen Konzeptkunst) oder auf bestehende Diskurse Bezug nahmen, sondern dann, wenn sie ihre eigenen Einsichten auf eine stumme Weise der jeweiligen Ausgestaltung ihrer Werke anvertrauten. Diese oft komplexen Implikationen sind in angemessener Form nicht leicht zu transkribieren, so sehr die Einsicht gewachsen ist, dass Bildbefunde nicht nur stilistische oder ›schöne‹ Ereignisse darstellen, sondern als ›Apparaturen‹ der Erfahrung und der Erkenntnis gesehen werden können. Zweifellos haben die spektakulären Erprobungen, welche die Welt der Bilder durch die Kunst der Moderne erfahren hat, auch den Sinn für das Voraussetzungsbeladene des bildnerischen Tuns geschärft.⁹ Was den Grund anbelangt, so reichen die Aktivitäten von Versuchen seiner Eliminierung bis zu seiner extremen Steigerung – bezeichnenderweise *beides* schon im Werk von Marcel Duchamp –, wie HANS DE WOLF in seinem Beitrag zeigt. Von jenem überfließenden Grund gar nicht zu reden, der durch Werke der Defiguration, der Monochromie oder der Formlosigkeit in Gang gesetzt wurde. WOLFRAM PICHLER diskutiert damit verbundene Fragen – unter Rückgriff auf Meyer Schapiro¹⁰ – mit der sondierenden Unterscheidung zwischen dem *Grund*, dem er *Tiefe*, und dem *Feld*, dem er *Weite* zuordnet. Eine Differenz, die er vor allem an Werken Piet Mondrians, Paul Klees und Jasper Johns⁷ ausmacht, in denen sich Bestimmungen des Feldes manifestieren: als Spielfeld bzw. Spielbrett oder als ein anisotropes Kraftfeld (›Gefühlsraum‹).

Die Hervorkehrung des ikonischen Kontinuums, sein Rollenwechsel von einer Begleitstimme zu einer tragenden Größe, verband sich mit ganz neuen Erfahrungsformen, zu denen nicht zuletzt Totalitätserfahrungen wie der Rausch oder das mit Formlosigkeit verbundene Rauschen gehören. Doch wäre es verfehlt, in dieser Aufmerksamkeit gegenüber dem Grund ein ausschließlich modernistisches Projekt zu erblicken. Die Gattung der Zeichnung hatte bereits traditionellerweise mit ebenso offenen wie wirksamen Gründen gearbeitet¹¹, und LOTHAR LEDDEROSE zeigt, in welchem Maße die hohe Form der chinesischen Kalligraphie und Landschaftsmalerei mit einer Opposition von Leere und Dichte operiert, ohne das Wort ›Grund‹, schon gar nicht im westlichen Sinne, zu kennen. Der Hauptteil der hier versammelten bildorientierten Studien befasst sich mit Gemälden oder Texten der Tradition, um an ihnen die Funktionsweise einer künstlerischen Arbeit am Grund oder mit dem Grund zu verdeutlichen. CLAUDIA BLÜMLE analysiert das Gemälde einer *Verkündigung* von El Greco, um daran die

Wirkungsweise einer abgründigen, chromatischen Formlosigkeit zu demonstrieren, einer verbergenden Opazität, die den emergenten Figuren eine numinose Resonanz verschafft. SEBASTIAN EGENHOFER diskutiert das labile und prekäre Verhältnis von *Grund* und *Erscheinung* an Landschaften Salomon van Ruysdaels, Jan van Goyens und Hercules Segers' und profiliert die Naturdarstellung dieser Maler als »produktive Unverlässlichkeit«, als kontingentes »Gestöber«. JULIANE VOGEL zeigt am Theater Goethes, nicht zuletzt am *Faust*, wie sich dessen szenische Realisierung eines »fond vague« bedient, die Figuren in einem »infinitesimalen Vorgang der Gestaltenbildung« hervortreten, die Gründe von einer »liminalen [...] Unruhe« erfasst und in Tätigkeit versetzt scheinen. Und RODOLPHE GASCHÉ widmet seine Studie Gustave Flauberts Roman *Salambo*, um daran die Dialektik des Schleiers zu explizieren, seinen Status einer Schwelle, auf der sich Grund und Figuration miteinander verbinden.¹² Der Schleier, den Flauberts Hauptfigur trägt, repräsentiert zunächst eine Oberfläche mit eingestickten Figuren. Im Zuge des Geschehens verdichtet er sich zum Gespinnst, das völlig unerkennbar macht, was er bedeckt und ob er überhaupt etwas bedeckt. Was aber dann? In Schleiern über Schleiern manifestiert sich eine ortlose Tiefe, ein abgründiger Grund, aus dessen opakem Faltenwerk nie gesehene Bilder aufsteigen. Sie sind von jeder Mimesis entkoppelt und Zeugen einer originären, ikonischen Macht. GOTTFRIED BOEHM erweitert die Grunddebatte vom »Malgrund« auf dem *Grund der Male*, das heißt solcher tektonischer oder skulpturaler Setzungen, die den waagrechten Boden eines anderen *campo* als Feld des Erscheinens nutzen.

Gründen und Begründen

Man sieht: Der Grund hat sich als eine vielfach auslegbare Größe erwiesen. Doch wäre es mit der Unterscheidung von Bedeutungsbereichen und Anwendungsfeldern allein nicht getan. Die eigentliche Pointe und die sachliche Essenz einer langen und verzweigten Geschichte manifestieren sich in der *inhärenten Aktivität* des Grundes. Auf einer ersten sprachlichen Ebene ist er nämlich nicht nur Nomen, sondern in verschiedenen Ableitungen auch Verb (gründen, begründen, ergründen, grundieren, zugrunde legen etc.), Adjektiv und Adverb (gründlich, begründet, unbegründet, grundlos, hintergründig, abgründig etc.). Das Wort »Grund« hat, vornehmlich im Deutschen, einen wahren Sprachzauber entfaltet, der aus einer sinnlichen und geistigen Flexibilität herrührt und der

ihm eine starke Leuchtkraft verleiht. Das gilt nicht minder von den bildlichen Erscheinungsweisen des Grundes. Selbst in einer ganz technischen und statischen Beschreibung als »Träger« (von Zeichen oder dergleichen) steckt eine – in diesem Falle passive – verbale Aktivität. Er ist jene Instanz, die *trägt*, *ermöglicht* und die *dauert*. Übereinstimmend arbeiten die Abhandlungen dieses Bandes die inhärenten Spannungen, die Anisotropien und Asymmetrien des Grundes heraus, die ihm auch in seinen materiellen Ausprägungen einen dynamischen Charakter verleihen. Grund ist gleichermaßen *Substrat* wie *Prozess*. Ein physisches Terrain vor uns, betretbar und tragend, aber auch eine in sich geschichtete, emergente Größe und: ein Vermögen in uns selbst, eben ein »Herzens- oder Seelengrund« im Sinne des Mittelalters oder auch der Romantik, ein Daseinsgrund, ein Grund im Bewusstsein oder im Körper und seiner Motorik. Eine derartige Situierung schafft die Voraussetzungen dafür, dass der Grund als ein *Vehikel der Erkenntnis und der Erfahrung* gebraucht werden kann.

In der langen Entfaltungsgeschichte des Grundes war es ein besonderer Augenblick – einer, der sich nicht vergessen hat –, als Meister Eckhart, Johannes Tauler und andere Mystiker den Grund zu einem Sensorium sondergleichen weiterentwickelt haben.¹³ Denn im »Seelengrund« ereigneten sich nicht irgendwelche unfassbaren Empfindungen, sondern die *Teilhabe* schlechthin: die *unio mystica* mit der namenlosen Realität Gottes. In ihr konvergierte höchste Luzidität mit abgründiger Dunkelheit, in einem Augenblick, der zugleich zeitlose Dauer versprach. Der Aspekt des Dunklen, des Unbestimmten, des Sinnlich-Vagen, einer distinktionsoffenen Kontinuität, der damit in den Blick gerückt war, sollte für die weitere Karriere des Grundes im 17. und 18. Jahrhundert und darüber hinaus entscheidend bleiben. Als sich Leibniz damit befasste, die von René Descartes getrennten Bereiche von *res extensa* und *res cogitans* auf ihren inneren Zusammenhang hin zu befragen, stieß er auf eine Form der Erfahrung, die bis dahin theoretisches Ansehen nicht genossen hatte: die der kleinen und kleinsten Wahrnehmungen (»*petites perceptions*«). Wann ist eine Wahrnehmung klein? Dann, wenn sie unter der Schwelle quantitativer Distinktionen bleibt, als das Ununterscheidbare zwar vollzogen, aber nicht bestimmt werden kann. Diese epochenmachende Einsicht konzipiert den Grund nicht allein als *principium rationis*, sondern als ein sinnliches Kontinuum, eine Größe, mittels derer Leibniz die getrennten cartesianischen Welten, auch des Körpers und der Seele, mittels einer

Matrix zu unterfangen und zu synthetisieren gedachte. Sein berühmtes Exempel waren die im einzelnen ununterscheidbaren Geräusche, die das Meer erzeugt, wenn es an den Strand schlägt.¹⁴ Sie werden als ein Rauschen vernehmbar, dessen sinnliche Vagheit und logische Dunkelheit dem Grund die unschätzbare Auszeichnung einer *dynamischen Kontinuität* verleiht. Mit dem Weg, der von dieser Einsicht zur Begründung der neuen Wissenschaft der Ästhetik als einer *gnoseologia inferior* führte, befassen sich einige der theoretischen Beiträge dieses Buches. Beginnend mit THOMAS LEINKAUFs Erörterung des »*propre fond*« von Leibniz, einer Abhandlung, in der auch ein Brückenbau zur parallelen Geschichte der Malerei angedeutet wird und eine – wie immer auch vorläufige und korrekturbedürftige – Ordnung unterschiedlicher Arten des Grundes. Als da sind: 1. der *Grund* als etwas unanschaulich Anfängliches, das heißt als *Prinzip*, welches als *esse ipsum* imstande ist, ein *esse hoc et hoc* zu begründen. Ihm folgt: 2. der *Grund* als *Feld des Möglichen*, dessen radikalste Formulierung der Autor in Jakob Böhmes göttlichem Ur-Grund identifiziert, und 3. der *Grund* als ein *dynamischer Stau*, der nicht aufhört, sich zu entfalten.

Der *fundus animae* wurde von Herder und Karl Philipp Moritz aber auch als Ursprungsort der Sprache interpretiert.¹⁵ Es sind nun die »kleinen Worte«, die sich hier verankern, die nichts bezeichnen, stattdessen aber die sprachlichen Aussagen strukturieren, Worte, die nichts sagen, sondern zeigen. Die Sprache hielt den dunklen Fundus von einem jeweiligen Standpunkt (*point de vue*) aus auf. Die Verwandtschaft mit den Zeigworten, die Karl Bühler in seiner Sprachtheorie 1934 eingeführt hat, diskutiert RALF SIMON.¹⁶ Ihre Auszeichnung liegt unter anderem darin, dass sie sich von der *origo*, das heißt dem Standpunkt des Körpers, her bestimmen. Ihre stummen Markierungen werden neuerdings nicht nur für die Genese der Sprache, sondern auch für jene des materiellen Bildes herangezogen.¹⁷

Wenn bei der Diskussion des *fundus animae* auch Kant ins Gespräch gebracht wird, dann mit seiner Lehre von der Einbildungskraft. Für diese Verbindung, die zunächst gar nicht offensichtlich ist, wird vor allem eine Bemerkung in der *Kritik der reinen Vernunft* stark gemacht. Sie verweist darauf, dass die Künste und Verfahren der Einbildungskraft, die mittels des rätselhaften transzendentalen Schematismus dafür sorgen, dass das Unverbundene von Anschauung und Begriff als *Übergang* und *Kontinuum* synthetisiert wird, in den abgründigen Tiefen des Gemüts verankert

sind, aus denen sie wohl nie ans Licht geholt werden können.¹⁸ Das neuerdings wieder erwachte Interesse an verschiedenen Ausprägungen des Schemas (Bildschema, Körperschema etc.) – in der Kognitionswissenschaft, der analytischen Philosophie der Interpretation oder der Bildforschung – hat mit seiner *kontinuierenden* Kraft zu tun, in der sich der Grund artikuliert.¹⁹ Das *faktische* Ziehen einer Linie, so ARNO SCHUBBACH, führt eben jene sinnliche Synthese vor Augen, um die sich die theoretische Argumentation bemüht. Eine Linie lässt sich nach Kant nicht *denken*, ohne sie zu *ziehen*. In ihr ist immer schon vermittelt, was vermittelt Anschauung und Begriff seinen inneren Zusammenhang zuallererst sucht.

HANS ADLER macht in seinem Beitrag den Vorschlag, die Einbildungskraft, also jenes Vermögen, welches den Grund als eine Form der Erkenntnis aktiviert, nicht in den ominösen Tiefen des Gemütes zu verorten, sondern in jenem rhetorischen Verfahren der Hypotypose, in dem sich die Übertragung von Sinn vollzieht: der Transfer der Reflexion über einen Gegenstand der Anschauung auf einen ganz anderen Bereich, dem eine Anschauung vielleicht niemals entspricht.²⁰ Jean-Luc Nancy²¹ – davon ist in verschiedenen Beiträgen die Rede – hat unterstrichen, dass der Schematismus der Einbildungskraft nicht dazu dient zu erklären, wie *Bilder* erzeugt werden, sondern welche *Voraussetzungen* ihnen zugrunde liegen. Das *Schema* bzw. der *Schematismus* gibt jene Regeln der Konstruktion vor, die zum Beispiel ein Dreieck zu bilden erlaubt. Die bloße *Anschauung* dagegen vermag jeweils nur ein *einzelnes* Dreieck zu erfassen, während der abstrakte und unanschauliche *Begriff* zwar alle Dreiecke schlechthin meint, aber von der jeweiligen Konkretion absehen muss.

Nicht zufällig steht im Fluchtpunkt der Beiträge dieses Bandes und der von ihnen diskutierten Fragen: ein Künstler. Wir haben LUC TUYMANS hier Gehör verschafft, weil seine Arbeit am Bild auf exemplarische Weise mit Abgründigkeiten operiert.²² Die abgedruckte Fassung seines mündlichen Vortrags versteht sich nicht als Selbstkommentar seiner Malerei. Eher handelt es sich um eine diskursive Linie, die im Kontext seiner gesamten künstlerischen Arbeit Bedeutung gewonnen hat. In seinen Gemälden macht sich eine Optik der Unschärfe bemerkbar, in der sich »anstößige« Relikte des Realen manifestieren. Tuymans greift sie, vermittelt Fotografien, aus dem Kontext der jüngsten Geschichte und ihrer Verbrechen, aus der eigenen Lebenswelt oder aus visuellen Fundstücken anderer Art auf. Disparate Dokumente bzw. Spuren des Realen verwandeln sich

ins Bild: unter den Vorzeichen der ebenso vieldeutigen wie starken Kraft des Grundes.

Die Herausgeber danken Andreas Beyer und Gerhard Wolf für ihre Beiträge zu der Tagung, die leider für einen Abdruck im vorliegenden Band nicht zur Verfügung standen. Ralph Ubl vermittelte uns den Beitrag von Juliane Vogel. Wir erinnern uns sehr gerne an die exquisite Gastfreundschaft des Teams um die Direktorin Theodora Vischer im Schaulager. Claudia Blümle, Peter Geimer, Johannes Grave, Arno Schubach, Christian Spies und Theodora Vischer fanden sich dankenswerterweise bereit, jeweils eine Sektion zu moderieren. Inge Hinterwaldner gab kritische Anregungen zu den ausgearbeiteten Texten. Heike Freiburger und Annina Voellmy sorgten für einen reibungslosen Ablauf der Tagung, die auf das Interesse des ganzen Teams von eikones bauen konnte. Daniela Steinebrunner behielt wie üblich stets den Überblick und koordinierte vielfach anfallende Aufgaben. Anne-Sophie Tauche und Hanna Böhm assistierten bei der Redaktion des Tagungsbandes, Nino Nanobashvili half bei der Beschaffung der Abbildungsvorlagen und um die Drucklegung machten sich Andrea Haase, Daria Kołacka und das Team um Michael Renner an der Basler Hochschule für Gestaltung und Kunst verdient. Ihnen allen gilt unser aufrichtiger Dank.

Endnoten

- 1 Vgl. Gabriele Brandstetter, Sibylle Peters (Hg.), *de figura: Rhetorik–Bewegung–Gestalt*, München 2002, und die Literaturhinweise in: Gottfried Boehm, Gabriele Brandstetter, Achatz von Müller (Hg.), *Figur und Figuration. Studien zu Wahrnehmung und Wissen*, München 2007, S. 7, Anm. 1; James Elkins, *On Pictures and the Words That Failed Them*, New York 1998, S. 78–128: Figure and Ground in Philosophy, Neurophysiology, Phenomenology, Psychology, Painting and Psychoanalysis; Matteo Burioni, Der Künstler als Champion. Kunsttheoretische Figuren des Grundes in der frühen Neuzeit, in: *Departure for Modern Europe. A Handbook of Early Modern Philosophy (1400–1700)* [Akten des Ersten Internationalen Kongresses der European Society for Early Modern Philosophy, 26.–30. März 2007, Essen], in Zusammenarbeit mit Stefan Hessbrüggen-Walter hg. v. Hubertus Busche, Hamburg 2011, S. 954–968.
- 2 Zum Goldgrund: Josef Bodonyi, Entstehung und Bedeutung des Goldgrundes in der spätantiken Bildkomposition: Ein Beitrag zur Sinndeutung der spätantiken Kunstsprache, Wien 1932; Wolfgang Braunfels, Nimbus und Goldgrund. Zur Entwicklung des Heiligenscheins, in: *Das Münster* 3, 1950, S. 321–334; Wolfgang Schöne, *Über das Licht in der Malerei*, Berlin 1954; Ellen J. Beer, Marginalien zum Thema Goldgrund, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 46 (1983), S. 271–286.–Das Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart 1967, Bd. V, verzeichnet ein umfangreiches Lemma »Erde«.–Das *Lexikon der Kunst*, Leipzig 1946, Bd. 2, enthält einen kurzen Artikel »Grund«.–Starke Beachtung fand das Figur-Grund-Verhältnis in der Gestalt- und Wahrnehmungspsychologie, vgl. z. B. Edgar Rubin, *Visuell wahrgenommene Figuren. Studien in psychologischer Analyse*, Kopenhagen 1921, und Rudolf Arnheim, *Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges*, Berlin 1965, S. 192ff.; Walter Ehrenstein, Untersuchungen über Figur-Grund-Fragen, in: *Zeitschrift für Psychologie* 117 (1930) S. 339–412.
- 3 Vgl. zu Fragen der »Geophilosophie«: Stefan Günzel, *Geophilosophie. Nietzsches philosophische Geographie*, Berlin 2001, und ders., »Geschichtlicher Boden«. Nachphänomenologische Geophilosophie bei Heidegger und Deleuze, in: *Phänomenologische Forschungen*, Jg. 2002, S. 51–85; Manfred Sommer, Husserl on »Ground« and »Underground«, in: Ernst Wolfgang Orth, Chang-Fai Cheung (Hg.) *Phenomenology of Interculturality and Life-world*, Freiburg/München 1998, S. 131–149.–Carl Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Köln 1950; Michel Serres, *Les origines de la géométrie. Tiers livre des fondations*, Paris 1993.
- 4 Vgl. die Spezifikation zum *fond* bei Thomas Leinkauf (in diesem Band), Anm. 7.
- 5 Gottfried Boehm, *Studien zur Perspektivität. Philosophie und Kunst in der Frühen Neuzeit*, Heidelberg 1969. Siehe auch Graziella Federici Vescovini, *Studi sulla prospettiva medievale*, Turin 1965; Samuel Y. Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, New York 1975; Hubert Damisch, *L'origine de la perspective*, Paris 1987; Martin Kemp, *The Science of Art. Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, New Haven/London 1990; Samuel Y. Edgerton, *The Heritage of Giotto's Geometry: Art and Science on the Eve of the Scientific Revolution*, Ithaca 1991; Lyle Massey (Hg.), *The Treatise on Perspective: Published and Unpublished* (Studies in the History of Art, Bd. 59), New Haven/London 2003; David Summers, *Vision, Reflection, and Desire in Western Painting*, Chapel Hill 2007.
- 6 Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Pfullingen 1957, und den in der *Festschrift Edmund Husserl* (Halle 1929) erstmals abgedruckten Aufsatz: »Vom Wesen des Grundes«, selbständig erschienen: Frankfurt a. M. 1955.
- 7 Überwältigend und anregend der Artikel »Grund« samt seiner Verwandten in: Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch* [1936], TB-Ausgabe Bd. 9, München 1984: Grundanschauung, Grundbegriff, Grundbild, Grundeinheit, Grundfarbe, Grundform, Grundgedanke, Grundidee, Grundlage, Grundlinie, Grundregel, Grundsatz ... bis Grundzug.–Des Weiteren: Joachim Ritter (Hg.) *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel/Stuttgart 1974, Bd. 3, Sp. 902–910; ferner die Artikel »fond« bzw. »Grund« in den einschlägigen Wörterbüchern und Enzyklopädien: Denis Diderot, Jean-Baptiste d'Alembert (Hg.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Bd. 7 [1757], S. 51–54; Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 2. Teil, 2. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1792, S. 450ff.; Johann Georg Krünitz (Hg.) *Ökonomisch-technologische Enzyklopädie*, Bd. 20 [1780]; Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der deutschen Mundart*, Leipzig 1793–1801.
- 8 Vgl. Ulrich Pfisterer (Hg.), *Metzler Lexikon. Kunstwissenschaft*, 2. Aufl., Stuttgart 2011, (noch) ohne einen Artikel »Grund«.
- 9 Rosalind E. Krauss, *Passages in Modern Sculpture*, London 1977; Gottfried Boehm, Das bildnerische Kontinuum: Gattung und Bild in der Moderne, in: ders., *Wie Bilder Sinn erzeugen*, Berlin 2007, S. 159–179 u. S. 274f.
- 10 Meyer Schapiro, Über einige Probleme in der Semiotik der visuellen Kunst: Feld und Medium beim Bild-Zeichen, in: Gottfried Boehm (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München 1994, S. 253–274.
- 11 Vgl. u. a. Wolfram Pichler, Ralph Ubl, Vor dem ersten Strich. Dispositive der Zeichnung in der modernen und vormodernen Kunst, in: Werner Busch, Oliver Jehle, Carolin Meister (Hg.), *Randgänge der Zeichnung*, München 2007, S. 231–256, und Gottfried Boehm, Über die Anfänglichkeit der Zeichnung: Spur und Gespür. Zur Archäologie der Zeichnung, in: ders. 2007 (wie Anm. 9), S. 141–158.
- 12 Nicht zufällig erfreute sich der Schleier zuletzt einer intensiven, bildreflexiven Diskussion. Vgl. u. a. Gerhard Wolf, *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München 2002; Johannes Endres, Barbara Wittmann, Gerhard Wolf (Hg.), *Ikonomie des Zwischenraums. Der Schleier als Medium und Metapher*, München 2005, und Klaus Krüger, *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der Frühen Neuzeit in Italien*, München 2001. Einen vergleichbar ambivalenten und konkretisierenden Status zeigen der Vorhang, die Falte (Faltung) und natürlich der Spiegel. Vgl. Claudia Blümle, *Glitzernde Falten. Goldgrund und Vorhang in der frühneuzeitlichen Malerei* in: Gabriele Brandstetter, Sibylle Peters (Hg.), *Szenen des Vorhangs – Schnittflächen der Künste*, Freiburg/Berlin 2008, S. 45–66.
- 13 Hermann Kunisch, *Das Wort »Grund« in der Sprache der deutschen Mystik des 14. und 15. Jahrhunderts*, Dissertation Münster 1929; Alois M. Haas, *Nim din selbes war. Studien zur Lehre von der Selbsterkenntnis bei Meister Eckhart, Johannes Tauler und Heinrich Seuse*, Freiburg 1971, und ders., *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache in der deutschen Mystik*, Freiburg 1979 (Stichwort: Seelengrund); Susanne Köbele, *Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache*, Tübingen/Basel 1993.
- 14 G. W. Leibniz, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, in: ders., *Philosophische Schriften*, Bd. III, 1, Wiesbaden 1959, S. XXIII.
- 15 Hans Adler, *Fundus Animae – der Grund der Seele. Zur Gnoseologie des Dunklen in der Aufklärung*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 62. Jg., 1988, S. 197–220.
- 16 Karl Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache* [1934], Frankfurt a. M. 1978. Vgl. dazu auch: Ralf Simon, *Der poetische Text als Bildkritik*, München 2009.
- 17 Vgl. den Band der Jahrestagung von eikones: Gottfried Boehm, Sebastian Egenhofer, Christian Spies (Hg.), *Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren*, München 2010.
- 18 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 177: »Dieser Schematismus unseres Verstandes, in Ansehung der Erscheinungen und ihrer bloßen Form, ist eine verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele, deren wahre Handgriffe wir der Natur schwerlich jemals abraten, und sie unverdeckt vor Augen legen werden.«
- 19 Vgl. Hans Lenk, Schemaspiele. *Über Schemainterpretationen und Interpretationskonstrukte*, Frankfurt a. M. 1995; Ulrich Gaier, Ralf Simon (Hg.), *Zwischen Bild und Begriff. Kant und Herder zum Schema*, München 2010; Maria Luisa Catoni, *La comunicazione non verbale nella Grecia antica. Gli schemata nella danza, nell'arte, nella vita*, Turin 2008.

Endnoten

- 20 Vgl. zur Rolle der Hypotypose auch: Rodolphe Gasché, Überlegungen zum Begriff der Hypotypose bei Kant, in: Christian L. Hart Nibbrig (Hg.), *Was heisst »Darstellen«?*, Frankfurt a.M. 1994, S. 152–174.
- 21 Jean-Luc Nancy, *Am Grund der Bilder*, Zürich/Berlin 2006.
- 22 Luc Tuymans, Over Het Beeld (engl.: On the Image), in: ders., *Dusk/Penumbra*, Katalog Museu Serralves, Porto 2006. Zur Übersicht: *Luc Tuymans. Revised and Expanded Edition*, London/New York 2003.

Autorinnen und Autoren

Hans Adler, Professor für Neuere Deutsche Literatur an der University of Wisconsin

Gottfried Boehm, Professor für Kunstgeschichte an der Universität Basel und Direktor von eikones NFS Bildkritik

Claudia Blümle, Professorin für Ästhetik und Kunstwissenschaft an der Kunstakademie Münster/Hochschule für Bildende Künste

Matteo Burioni, Wissenschaftlicher Assistent am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München

Hans M. de Wolf, Professor für Kunstgeschichte an der Vrije Universiteit Brüssel

Sebastian Egenhofer, Professor für Neueste Kunstgeschichte – Kunst der Gegenwart an der Universität Wien

Günter Figal, Professor für Philosophie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Rodolphe Gasché, Professor für Vergleichende Literaturwissenschaften an der University at Buffalo

Lothar Ledderose, Professor für Ostasiatische Kunstgeschichte an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

Thomas Leinkauf, Professor für Philosophie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster

Wolfram Pichler, Assistenz-Professor für Kunstgeschichte an der Universität Wien

Arno Schubbach, FAG-Assistenzprofessor »Theorie der Bilder«, eikones NFS Bildkritik, Universität Basel

Ralf Simon, Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Basel

Nicola Suthor, Privatdozentin für Kunstgeschichte an der Universität Bern und Visiting Member am Institute for Advanced Studies, Princeton

Luc Tuymans, belgischer Maler

Juliane Vogel, Professorin für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz