

Wahrnehmung – Zeichen – Begriff. Überlegungen zu einer Theorie des Bildes

Christoph Asmuth (München/Berlin)

Um Sie nicht unnötig auf die Folter zu spannen: Ich werde in meinem Vortrag keine Bilder zeigen. Das ist auch nicht nötig. Ich bin nämlich der Auffassung, dass das Zeigen von Bildern manchmal mehr verwirrt, als dass es nützt. Wohlgemeint ist es häufig, das Vorzeigen von Bildern, und es sieht schwer nach Didaktik aus. Man sagt, ein Bild sagt mehr als tausend Worte. Aber nicht jedes Sprichwort ist für sich betrachtet wahr. Denn ebenso gilt: Ein Bild ohne Worte ist nichtssagend. Dies gilt umso mehr, wenn es um etwas geht, das ohnehin nicht optisch sichtbar ist. Im späteren Verlauf des Vortrages werde ich den Mangel an Bildern selbst wiederum rechtfertigen. Dann werden Sie erkennen, dass der Verzicht auf die vorgezeigten Bilder von großem Vorteil ist. Natürlich werde ich versuchen, Sie nicht zu langweilen und appelliere daher an Ihre Einbildungskraft. Sie alle haben bestimmte Bilder schon einmal gesehen. Auch das ist ein Grund, Sie hier nicht zu zeigen.

Mir geht es heute Abend um ein besonderes Feld. Es ist angesiedelt zwischen Theorie, Anthropologie, Sprachphilosophie, Ästhetik und Medientheorie. Die Frage nach dem, was ein Bild ist, betrifft damit verschiedene Bereiche der Philosophie. Mehr noch: Ich bin der Auffassung, dass eine Theorie des Bildes sehr gut dazu geeignet ist, um philosophische Auffassungen zu prüfen. An der Bildtheorie zeigen sich nämlich gewisse Leitdifferenzen, und es scheint möglich zu sein, anhand dieser begründbaren Unterschiede besser zu erkennen, was Theorien zu leisten vermögen und welche Schwachstellen sich philosophische Auffassungen einhandeln, wenn Sie bestimmte Grundentscheidungen fällen oder mögliche andere Optionen ausschließen.

Außerdem ist kaum ein Thema der gegenwärtigen philosophischen Diskussion besser dazu geeignet, auch die reichhaltige Tradition ins Spiel zu bringen. Darauf werde ich allerdings heute weitgehend verzichten. Es wäre da viel zu sagen über die europäische Geschichte der Bilder. Sie spielt sich ab zwischen Bildersturm und Bilderflut. Je nach Welt- und Selbstauffassung möchten die einen die ganze Welt bebildern. Andere wünschen sich dagegen Bildunterricht in der Schule, damit die Menschen angesichts der Bilderflut mit pädagogischer Anleitung sehen lernen. Wieder andere sehen in der Überflutung durch Bilder eine neue Sintflut, welche die Kultur bedroht, die authentische Kunst zum Verschwinden bringen und damit das Menschliche exiliert. Wie von selbst stellen sich dann Assoziationen zum Bilderverbot des Alten Testaments ein. Drei große Bilderstürme kann man unterscheiden. Da ist zunächst (1) der mythische Bildesturm, in dem magische Bilder mit magischer Kraft zerschlagen werden, wie es die alten Schriften Israels zeigen, die ein Abbildungsverbot ausdrücken (Dtn 27, 15). Man denke auch (2) an den Bildersturm im 8. nachchristlichen Jahrhundert im byzantinischen Christentum, bei dem es um die Unmöglichkeit der göttlichen Präsenz im sinnlichen Bild ging. Die Kirche im Osten wusste, dass sich das Wesentliche nicht abbilden lässt; das Göttliche ist nicht sinnlich, jedes Bild daher prinzipiell unangemessen, falsch und unwahr. Dagegen entwickelte sich im Westen die didaktische Funktion der Bilder, prägend bis in die Hochschuldidaktik des 21. Jahrhunderts, damals allerdings nur gedacht für die zahlreichen

Menschen, die des Lesens und Schreibens unkundig waren und nicht für Studenten mit Abitur. Schließlich (3) entfesselte der Protestantismus einen Bildersturm, bei dem die Bildlosigkeit im Dienste der Aufklärung stehen sollte. Es etablierte sich ein neues Bildverständnis, das weitgehend ohne Magie und Parusia auszukommen glaubte.

Es wäre noch mehr zu sprechen über die großen Theorieentwürfe, in denen der Bildbegriff eine überragende Rolle spielte. Das betrifft vor allem platonisch-neuplatonischen Gedankengebäude, vor allem dann, wenn sie berücksichtigen müssen, dass die Schöpfung des Menschen im Alten und Neuen Testament durch den Bildbegriff illustriert wird. Der Mensch ist nach dem Bilde Gottes geschaffen. Wer im Mittelalter und in der frühen Neuzeit diesen Satz interpretieren musste, brauchte eine Theorie des Bildes, die genau jene Relation beschreibt, die man unter Mensch-Gott-Verhältnis fasst. Augustinus, Thomas von Aquin, Meister Eckhart: Sie alle nutzen die im Bildbegriff involvierte Relationstheorie, um das konstitutive Gefüge von Gott und Mensch begrifflich zu fassen. Nicht zuletzt ist es auch Johann Gottlieb Fichte, der in seiner späteren Wissenschaftslehre immer wieder auf den Bildbegriff zurückgreift, um elementare Relationen deutlich zu machen.

Davon werde ich heute Abend nicht sprechen. Es geht mir vielmehr um die gegenwärtige Diskussion, über das, was Bilder sind und wie sie funktionieren. Die Diskussion ist sehr verzweigt und spielt auf vielen Nebenschauplätzen, je nachdem mit welchen zusätzlichen Fragestellungen der Bildbegriff verbunden wird. Da gibt es Anleihen aus der Psychologie, der Kunstwissenschaft, der Neurologie, den Computerwissenschaften und der Linguistik. Um einen ersten Anhaltspunkt zu entwickeln, möchte ich zunächst (1) Bild und Gemälde begrifflich trennen. Es gibt zwar viele Bilder die Gemälde und viele Gemälde die Bilder sind, aber nicht jedes Gemälde ist ein Bild und umgekehrt. Ich möchte mich aber nur auf Bilder beziehen und damit den Bereich der Ästhetik vorerst ausklammern. Grundsätzlich kann man in der gegenwärtigen Bildtheorie zwei Hauptrichtungen erkennen, (2) eine symboltheoretisch inspirierte und (3) eine phänomenologische Richtung und – wie immer – einige Positionen, die davon ausgehen, dass die Wahrheit in der Mitte liegt, und die versuchen, beide Positionen zu synthetisieren. Ich werde versuchen, Ihnen die Grundpositionen klarzumachen, und zwar an zwei exemplarischen Positionen. Beide Theorien haben charakteristische Schwächen. Deshalb werde ich zum Abschluss (4) einen neuen Vorschlag einer Bildtheorie machen. Dazu werde ich kurz in fünf Unterpunkten einige Vorschläge machen, nämlich:

4.1 Die *Als*-Struktur des Bildes

4.2 Die pikturale Negation

4.3 Die pikturale Negation als Grundstruktur für Bild und Zeichen

4.4 Ähnlichkeit: Gleichheit, Ungleichheit

4.5 Schluss: Bilder haben eine welterzeugende Potenz

1. Über den Unterschied von Bildern und Gemälden

Das Wort *Bild* wird häufig benutzt. Das bedeutet nicht, dass damit immer dasselbe oder etwas Ähnliches gemeint ist. Es gibt zahlreiche Äquivokationen. Als Äquivokation bezeichnet man ein besonderes sprachliches Phänomen. Eine Aussage oder ein Wort kann kategorial verschiedene Dinge bezeichnen. Äquivokationen können zu Missdeutungen und Fehlschlüssen

führen. Zum Beispiel kann der Ausdruck „rote Birne“, eine Frucht bedeuten, eine rot gefärbte Glühbirne oder einen von der körperlichen Anstrengung, Scham oder Aufregung rot angelaufenen Kopf. Bereits am Beginn der Verwissenschaftlichung der Philosophie steht die Erkenntnis, dass es darauf ankommt Äquivokationen zu klären, nämlich am Anfang der Kategorienschrift des Aristoteles.

Der Bildbegriff ist ein äquivoker Begriff: er bezeichnet verschiedene und ganz heterogene Dinge. Gewöhnlich bezeichnen wir ein Kunstwerk als Bild. Damit meinen wir bei klassischen Gemälden tatsächlich Bilder, die etwas abbilden. Das hat zu zahlreichen Verwechslungen geführt. Denn die Bilder der modernen Kunst bilden nicht immer etwas ab. Es gibt Nichtfigurative Kunst. Das ist ein Problem. Nicht für die Kunst, aber für die Theorie des Bildes. Sollte man strenggenommen auch Bilder, die nichts abbilden, als Bild bezeichnen? Ein extremes Beispiel, das häufig angeführt wird, ist die monochrome Malerei. Es gibt auf einem Gemälde von Yves Klein – erstmals 1960 – nur eine Farbe: Blau. Genaugenommen ist es das Yves-Klein-Blau, das das RGB-Farbmodell mit den Zahlen 0/47/167 angibt. Ist ein solches Bild ein Bild, wenn es nichts abbildet? Mein Vorschlag ist, Bild und Gemälde begrifflich zu trennen. Viele Gemälde sind Bilder, einige aber nicht. Das sagt nichts über die Kunst aus, außer dass es figurative Kunst gibt und nicht figurative oder abstrakte. Wenn ich es richtig sehe, dann ist es eine Äquivokation, wenn man zu einem Yves Klein-Gemälde Bild sagt.

Darin unterscheidet sich das Gemälde von der Abbildung und der Fotografie. Fotografien sind technisch gesehen immer ein Bild. Tatsächlich schließen sich hier zahlreiche Fragen an: Nicht zuletzt diese: Was bilden Bilder ab, wenn das, was sie abbilden, gar nicht existiert? Oder die Frage: Was ist ein Bild? Häufig schleicht sich dabei ein normatives Moment ein. Bis wann gilt uns etwas als ein Bild, wann sprechen wir von etwas anderem? Handelt es sich um eine Was-Frage im platonischen Sinne, die sich erst dann beruhigen lässt, wenn man das wesentliche Sein angegeben hat? Immerhin ist klar: Bild und Gemälde lassen sich begrifflich voneinander trennen, ohne dass das eine Wertung ausdrücken müsste. Ich verbinde damit die Idee, dass es sinnvoll sein könnte, die epistemologisch-theoretische von der ästhetischen Perspektive auf Bilder zu trennen. Das bedeutet nicht, dass es nicht viele Bereiche gibt, in denen beide Perspektiven zusammentreten. Es ist allerdings für eine begrifflich-kritische Untersuchung viel besser, beide Perspektiven getrennt zu halten. Ich werde im folgenden über Bilder sprechen und über Gemälde nur, wenn sie Bilder sind oder um etwas besonderes demonstrieren können.

2. Die Zeichentheorie des Bildes: Oliver R. Scholz

In den vergangenen Jahren haben sich verschiedene Autoren zu Wort gemeldet mit Vorschlägen zum Thema Zeichen und Bild. Es hat sich dabei, ausgehend von der Symboltheorie wie sie etwa Nelson Goodman vertritt, ein gewisser Konsens herausgebildet. Nelson Goodman gehörte zu denjenigen analytischen Philosophen, die bereits in den 70er Jahren ein deutliches Unbehagen an der klassischen Form der Sprachanalyse spürten. Dieses Unbehagen beruhte auf einer gewissen Verkrustung, in welche die analytische Philosophie zu geraten drohte. Unter der Hand gingen ihr die Probleme verloren, die, wie sich einmal Wittgenstein ausdrückte, durch die »Verhexungen unsres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache« (Wittgenstein, *PU*, S. 299) entstanden. In immer größere Subtilität verstrickte sich das ursprüngliche Pro-

gramm: Es sollten auch die letzten Reste der metaphysischen Verwendung der Wörter entzaubert werden (Wittgenstein, *PU*, S. 300), damit das Feiern (Wittgenstein, *PU*, S. 260) und Leerlaufen (Wittgenstein, *PU*, S. 304) der Sprache auf das Arbeiten und Funktionieren der Alltagssprache zurückgeführt werden würde. Die großen Fragen, wie etwa die, wie Bedeutung zustande kommt, wie Intentionalität funktioniert oder noch größer, warum überhaupt Bedeutung ist und nicht vielmehr nichts, ließen sich interessanterweise auf dieser Grundlage nicht beantworten, – ja, sie ließen sich noch nicht einmal stellen.

Für Goodmans Denken ist vor allem die Auffassung charakteristisch, dass die Einengung der Philosophie auf die Untersuchung der Propositionalität unzureichend ist. Viele Bereiche des Wissens unterliegen nicht den Regeln der Sprache. Deshalb kann Wissen nicht nur auf propositionales Wissen festgelegt werden. Für Goodman, der vor seiner Universitätskarriere eine Galerie in Boston leitete, war es vor allem die bildende Kunst, die es erforderlich machte, über die Sprache hinaus, Wissensgebiete zu erschließen, die gerade nicht durch Propositionalität gekennzeichnet sind – wie etwa die Kunst. In diesem Zusammenhang entwickelte Goodman eine Symboltheorie, die einen weiten Begriff von Symbol und Zeichen zugrunde legte.¹ Nun ließ sich die Kunst als Symbol, als Zeichen verstehen, und zwar dann, wenn wir nicht nur die Denotation vor Augen haben, wie das bei sprachlichen Zeichen gewöhnlich der Fall ist, sondern auch die Exemplifikation.

In Deutschland vertritt Oliver R. Scholz seit Jahren eine sehr klare Position, die er im Anschluss an Nelson Goodman entwickelt hat. Er richtet sich vor allem gegen die Mehrzahl der traditionellen Bildtheorien, zumindest ist das ein gelungen stilisiertes Szenario: Die übermächtige Tradition, der man nur entschlossen und mit einem Arsenal knallharter Argumente entgegentreten kann. Bilder seien nicht durch ihren möglichen Abbildcharakter bestimmt, sondern dadurch dass sie Teil eines komplexen Zeichensystems und nur als solche zu betrachten seien. Es handle sich bei Bildern daher um eine bestimmte Art von Zeichen, die sich insbesondere durch eine hohe syntaktische und semantische Dichte auszeichneten. Scholz resümiert seinen Standpunkt wie folgt:

„Die systembezogene Betrachtung hat zu einer ganzen Reihe positiver Ergebnisse geführt. Ein Bild ist etwas nur dann, wenn es als Element eines Zeichensystems mit bestimmten Eigenschaften fungiert, so behandelt, so verstanden wird. Bildliche Zeichensysteme zeichnen sich durch das Fehlen syntaktischer Disjunktheit, durch syntaktische und semantische Dichte aus. Damit hängt zusammen, dass es für sie keine Alphabete oder Vokabulare im strengen Sinne gibt, und dass sie nur näherungsweise reproduziert werden können. Einzelne Bilder können im Sachbezug leer sein; grundsätzlich fungieren Bilder aber als denotierende Symbole, d. h. im Prinzip gehört zu einem bildlichen System zumindest virtuell eine Korrelation mit einem Gegenstandsbereich. Bildsysteme weisen ferner – in der Regel hinsichtlich mehrerer Aspekte – kontinuierliche Korrelation auf. Da alle diese für Standardfälle von Bildern notwendigen Bedingungen von vielen Dingen erfüllt werden, welche wir zwar als analoge Gebilde, aber gewöhnlich nicht als Bilder, bezeichnen würden, müssen weitere Einschränkungen gemacht werden, um die Analyse enger an den vortheoretischen Bildbegriff heranzuführen. Von Karten, Diagrammen und vielem anderem unterscheiden sich Bilder graduell, indem sie mehr Fülle besitzen. Schließlich sind Bildsysteme syntaktisch gedrängter als andere Symbolsysteme,

¹ Zum Unterschied zwischen Zeichen und Symbol vgl. Heidegger, *SuZ*, S. 76f.; Für eine Thematisierung des Symbolbegriffes bei Goodman vgl. Elgin, 1997 und Abel, 1991, S. 311-321.

insbesondere als Sprachen. In bezug auf Piktogramme, symbolische Bilder und monochrome Bilder [!] konnte verdeutlicht werden, warum sie zu den Bildern gerechnet werden, aber gleichzeitig als Grenz- bzw. Sonderfälle gelten.“²

Bereits für Goodman stand fest, dass Bilder als Symbole aufgefasst werden müssen. Das Ziel besteht dabei darin, die Ähnlichkeitstheorie des Bildes zu bestreiten, derzufolge Bilder immer durch eine Ähnlichkeitsrelation zu einem Gegenstand oder zu einem Sachverhalt bestimmt sein müssen, eben der Gegenstand, dessen Bild sie sind. Die Relation zwischen Bild und Gegenstand wird nicht in Frage gestellt, es geht Goodman und Scholz einzig darum, dass diese Relation prinzipiell nicht ausschließlich durch Ähnlichkeit beschrieben werden kann. So heißt es bereits bei Goodman: „Tatsache ist, daß ein Bild, um einen Gegenstand repräsentieren zu können, ein Symbol für ihn sein, für ihn stehen, auf ihn Bezug nehmen muß; und daß kein Grad von Ähnlichkeit hinreicht, um die erforderliche Beziehung der Bezugnahme herzustellen. Ähnlichkeit ist für Bezugnahme auch nicht notwendig, fast alles kann für fast alles andere stehen. Ein Bild, das einen Gegenstand repräsentiert - ebenso wie eine Passage, die ihn beschreibt -, nimmt auf ihn Bezug und, genauer noch: denotiert ihn. Denotation ist der Kern der Repräsentation und unabhängig von Ähnlichkeit.“³

Im Klartext heißt das, dass Bilder nur aufgrund von gelernten Konventionen Bilder sind. Eine sichtbare Ähnlichkeit kann dabei auftreten, ist aber nicht notwendig um ein Bild als Bild verwenden können. Die zugrundeliegende Zeichentheorie ermöglicht einen Bezug von Gegenstand und Bild, der nicht mehr in einer Ähnlichkeitsrelation aufgeht. Das Symbol ist dadurch ausgezeichnet, dass, wie sich Goodman ausdrückt, nahezu alles für nahezu alles stehen kann. Ich bin etwas mutiger als Goodman und möchte auch noch die unerklärlichen Einschränkungen fallen lassen. Zeichen kann alles werden, da alles für alles stehen kann.

3. Die Wahrnehmungstheorie des Bildes: Lambert Wiesing

Eine Gegenposition zur Zeichentheorie des Bildes findet sich in der phänomenologisch orientierten wahrnehmungstheoretischen Zeichentheorie. Sie stützt sich insbesondere auf Husserls Bemerkungen zur Bildwahrnehmung (in: Phantasie und Bildbewußtsein, Husserliana XXIII) und wird heute dezidiert von Lambert Wiesing vertreten. Allerdings gilt es zu beachten, dass die wahrnehmungstheoretische Analyse des Bildbegriffs nicht etwa behauptet, Bilder seien keine Zeichen, sondern nur, dass nicht alle Bilder Zeichen sind. Diese Position gesteht zu, dass viele Bilder als Zeichen gebraucht werden, nicht aber, dass darum alle Bilder Zeichen sind. Vielmehr gehen sie davon aus, dass sich zwischen Anschauen und Zeichverwendung eine charakteristische Kluft befindet, die eigens thematisiert zu werden verdient. Während Zeichen immer auf einen Sinn verweisen, den sie durch ihre Verwendung herstellen, seien Bilder, besonders aber Bildobjekte im Gegensatz zum Bildträger, immateriell und für sich wahrnehmbar.

So resümiert Wiesing: „Etwas bildlich zu zeigen, heißt eben gerade nicht, daß mit dem Bild auf etwas Bezug genommen werden muß, sondern daß etwas artifiziell präsentiert wird; es wird etwas sichtbar gemacht und erst einmal nicht mehr. Es besteht die Möglichkeit, daß mit

² Oliver R. Scholz, Bild, Darstellung, Zeichen. Frankfurt 2004, S. 135f.

³ Nelson Goodman, Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie. Frankfurt a. M. 1996, S. 17. [engl. 1969]

dem Bild etwas Sichtbares hergestellt wird, was mit etwas anderem Ähnlichkeit hat. Aber wie Goodman selbst sagt, was Ähnlichkeit hat, muss sich nicht aufeinander beziehen. Bilder können etwas zeigen und präsentieren; denn auch auf Bildern kann der Betrachter durch Hinsehen Eigenschaften des Bildobjektes kennenlernen. Er kann an dem imaginären Haus (...) zählen, wie viele Fenster die gezeigte Seite des Hauses hat. Doch das Betrachten und Studieren einer Sache – auch eines Bildobjektes – macht aus dieser Sache kein Zeichen, gibt dieser Sache noch keinen Sinn. Zeichen entstehen durch Verwendung und nicht durch Anschauung. Daher können selbstverständlich Bilder wie alle anderen Dinge auch Zeichen sein; müssen es aber nicht.“⁴

Wiesing plädiert für eine Sinnlichkeit, die nicht immer Sinn machen muss. Sein Ansatz geht von der phänomenalen Präsenz des Bildes aus. Er versucht nachgerade die Präsenz des Artifi-ziellen aus den Daumenschrauben des analytisch geprägten Sinindrucks zu befreien. Damit kommt er einer gegenwärtigen Tendenz entgegen, gerade das Vor-Diskursive nicht mehr als ein Noch-nicht-Diskursives festzulegen. Das Vor-Diskursive soll nicht mehr als etwas betrachtet werden, das zwar niemals völlig ins Diskursive aufgehen kann, dennoch aber immer Bezug aufs Diskursive besitzen muss, eine Tendenz zum Diskursiven. Da wirkt es konsequent, wenn das eigentlich Bildhafte zu einer *rätselhaften Beziehung zwischen Bildträger und Bildobjekt* wird. Diese Differenz ist eine wichtige Beobachtung.

Immer wenn von Bildern die Rede ist, scheint es auch um Differenzen gehen zu müssen. Vor Lambert Wiesing sprach bereits Gottfried Boehm von einer solchen Differenz. Sie besteht ihm zufolge darin, dass das „was uns als Bild begegnet, [...] auf einem einzigen Grundkontrast [beruht], dem zwischen einer überschaubaren Gesamtfläche und allem was sie an Binnener-eignissen einschließt.“ Boehm feiert diesen visuellen Grundkontrast des Bildes als *pikurale Differenz*. Es scheint seiner Vorstellung zu entsprechen, dass gerade in dieser Differenz zwischen der Bildfläche und der komplexen Binnenstruktur gerade die Wahrnehmung, speziell das Sehen, einen besonderen Anhalt findet.

Diese ‚ikononische oder pikurale Differenz‘ bildet eine wichtige Einsicht, nämlich die, dass Bilder etwas mit Differenzbildung zu tun haben. Bei Boehm ist es die Vorstellung, dass ein materielles Objekt, das eine begrenzte Fläche, mit einer endlichen Menge an Farbe und Strichen eine über den materiellen Gegenstand hinausgehende Mächtigkeit hat. Ein gutes Beispiel dafür bildet die Perspektive, die es ermöglicht, dass eine 2-dimensionale Fläche – idealiter ein dreidimensionales Objekt zeigt. Das ist sehr wichtig und wird uns weiter beschäftigen: Bilder sind begrenzt, endlich, materiell und weisen doch über sich hinaus. Dieses Verweisen ist eine Relation, die mit dem Bild verknüpft ist. In allen Relationen spielt ein Differenzmoment eine gewichtige Rolle. Etwas kann sich nur auf Etwas beziehen, wenn dieses Etwas etwas Anderes ist, mit Ausnahme natürlich der in der Philosophie stets bedeutsamen Selbstverhältnisse, die Subjektivität voraussetzen. Wenn Bilder durch Relationen charakterisiert sind, dann sind sie auch durch eine Differenz charakterisiert. Für Boehm ist es die Differenz zwischen dem mate-riellen Gegenstand und dem Gemeinten, Gezeigten, dem Sinn. Das setzt eine Form von Inten-tionalität voraus. Aber die schwierige Frage ist, wie Intentionalität ins Bild kommt.

⁴ Lambert Wiesing, *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*. Frankfurt a. M. 2005, S. 36

Boehm argumentiert als Kunsthistoriker: Das Gezeigte und der Sinn besteht für ihn einer außerordentlichen, und ich betone hier einmal: unerhörten sinnlichen und geistigen Einsicht. Da schwingt im Enthusiasmus für die Bilder ein wenig mystisches Erschauern mit. Bilder haben eine emotive Kraft, sie berühren sinnlich wie geistig; die Bilder der Kunst richten sich an die gesamte Existenz. Dahinter steht die Vorstellung, dass Kunst den ganzen Menschen erfasst, ein ganzheitliches Menschenbild, das sich dem 18. Jahrhundert verdankt, und das – später ästhetisch gewandelt – nun fordert, dass die Kunst als Bedingung zur Bildung des Menschen aufzufassen sei, gleichberechtigt neben Philosophie, Religion, Moral und Wissenschaft. Aber die wahrnehmungsbezogene Vordiskursivität ist mit einem ganzen Bündel von Schwierigkeiten belastet. Worin besteht denn *genau* die Einsicht der Kunst. Was versteht man durch ein Bild der Kunst besser als zuvor? Und was *genau* ist daran nichtsprachlich, so dass man sagen kann, ein Bild *sagt* mehr als 1000 Worte.

Diese *pikturale Differenz* von Boehm erscheint bei Lambert Wiesing etwas nüchterner, unaufgeregter. Alle Bilder, nicht nur die der Kunst – wie bei Boehm, weisen diesen Unterschied auf. Jedes Bild besitzt, Wiesing zufolge, eine konstitutive Differenz. Bilder können ihrer materiellen Verfasstheit nach betrachtet werden, aber auch hinsichtlich dessen, was sie bedeuten, was immer sie auch bedeuten mögen. Hier ist eine erste Relation festzumachen, die einen spezifischen Differenzcharakter bestätigt.

Dieser Differenzcharakter ist allerdings trivial und betrifft nicht ausschließlich Bilder. Er tritt auch bei vielen anderen Gegenständen auf: Zum Beispiel bei einem Buch. Was enthält das Buch? Es enthält soundsoviel Seiten! Man kann auch sagen, es enthält eine Theorie des Bildes oder eine wunderbare Erzählung. Ich kann mein Lieblingsbuch sogar in verschiedenen Ausgaben besitzen, die ich als verschiedene Dinge vor mir auf den Tisch stellen kann. Daran zeigt sich, dass bei Bildern und auch anderen Gegenständen eine weitere Äquivokation vorliegt, nämlich die zwischen dem materiellen Gegenstand und seiner Funktion.

Die Hinwendung zur Wahrnehmung, deren Primat gerade die Essenz der Bilder aufzuschließen vermögen soll, lässt einen unbefriedigenden und nicht unerheblichen Rest an Unerklärlichem übrig. Dies liegt schon allein daran, dass das Eintauchen in die Wahrnehmung und ein gewisser Antikognitivismus das Unerklärliche schon methodisch übrig lassen muss. Gerade bei den Bildern müsste doch auch interessieren, wie der Zusammenhang zwischen Bild und Welt aussieht oder zustande kommt. So sehr es den Kunstliebhaber freuen mag, dass dem Auratischen der Bilder hier nun Gerechtigkeit widerfährt, so ist doch nicht zu verhehlen, dass die Symboltheorie des Bildes mehr über die Bilder erklären kann, auch dann, wenn diese Erklärung nicht weit reicht.

Hier stellt sich eine erste kritische Frage ein, die gleich ein Grundproblem beider Ansätze klarstellt. Es ist nämlich die methodologische Frage, ob es überhaupt eine Möglichkeit gibt, zwischen beiden Positionen zu entscheiden? Die Symboltheorie hat unmissverständlich klar gemacht, dass der Zeichenbegriff ein funktionaler Begriff ist. Alles kann, wie Goodman sagt, als Zeichen dienen, sofern es als Zeichen verwendet wird. Damit scheidet aber, und das ist eine wichtige methodische Folgerung, jedes konkrete Zeichen und jedes konkrete Bild, als Kriterium oder Begründung für eine Bildtheorie aus. Wenn jeder (bei Goodman: ‚nahezu jeder‘) Gegenstand als Zeichen fungieren kann, dann kann ich an keinem Gegenstand entscheiden, ob er ein Zeichen ist oder nicht. Ich müsste vielmehr stets auf seine Verwendung achten. Das

bedeutet, dass ich empirisch gar nicht zwischen Bild, Zeichen und Gegenstand unterscheiden kann. Bild- und Zeichenbegriff sind beides Funktionsbegriffe; sie kennzeichnen zwei Weisen, wie ein Gegenstand gebraucht oder verwendet wird. Damit hörte die Bildtheorie auf eine spezielle Bildtheorie zu sein. Sie wäre vielmehr in eine allgemeine Symboltheorie aufgegangen.

Es ist daher methodisch unmöglich, durch Beispiele zu entscheiden, ob Bilder Zeichen sind, oder ob es *auch* Bilder gibt, die keine Zeichen sind. Man kann nicht auf dieses Bild zeigen und sagen, schau hin, das ist ein Bild, das kein Zeichen ist. Oder aber: schau hin, dann siehst Du doch, dass dieses Bild ein Zeichen ist. Und wenn man fragt: Wie verwendest Du diesen Gegenstand, und die Antwort ist: als ein Bild, als ein Zeichen, dann kann man daraus niemals entscheiden, ob Bilder Zeichen sind oder ob es Bilder gibt, die keine Zeichen sind. Im Gegensatz zu dieser methodischen Einsicht lässt sich aber feststellen: Die Bücher, die solche Theorien vertreten, sind voller Beispiele von Bildern, die die eine oder andere Theorie illustrieren sollen. Für beide Ansätze ist das gleich desaströs: Die Wahrnehmungstheorie des Bildes scheitert, weil gerade der von ihr behauptete Differenzcharakter nicht wahrnehmbar ist. Die Zeichentheorie wird hochproblematisch, weil ihr totalisierter Symbolbegriff weitere Binnendifferenzierungen benötigt, die empirisch nicht einholbar und theoretisch nicht zu rechtfertigen sind.

Es zeigt sich, dass der Verzicht auf illustrierende Bilder nicht nur eine Frage der Didaktik oder des Geschmacks ist, sondern inhaltlich begründet ist. Wir haben Glück gehabt, dass wir uns nicht auf die Ebene der Beispiele eingelassen haben. Ich hätte mir die Mühe gemacht einige Bilder zu zeigen und hätte doch mit 1000 Bildern nichts sagen können. Jedenfalls ist klar: Eine Entscheidung lässt sich nur durch theoretische Argumente forcieren, nicht durch Deskription und Illustration. Es kommt dabei offenkundig auf gedankliche Unterschiede an. Es hilft auch nicht mehr viel, wenn man in der Not die Psychologie hinzuzieht, wie das Lambert Wiesing probiert, etwa um eine Psychologie der Bildwahrnehmung zu inaugurieren. Der geforderte gedankliche Unterschied ist allgemein, und bestimmt sich jenseits der Totalität des Zeichencharakters und konkreter Besonderheit der Wahrnehmung.

4. Überlegungen zu einer Theorie des Bildes

4.1 Die Als-Struktur des Bildes

Ein klassisches Beispiel für einen funktionalen Bildbegriff ist die Münze, die in der Antike – und nicht nur dort – das Bild des Herrschers, das Bild des Kaisers trägt. Das Konterfei des Kaisers ist in das Metall geprägt. Dass es der Kaiser ist, macht den Wert der Münze aus. Wäre es ein beliebiger Mensch, hätte die Münze nur den Wert des Metalls, der sich durch Wiegen und Handeln bestimmen lassen müsste. Als universelles Zahlungsmittel wäre das Metallstück untauglich. Das Bild des Kaisers garantiert die hoheitliche Bedeutung der Münze, garantiert ihren Wert als Zahlungsmittel. Das Bild des Kaisers repräsentiert nicht nur die Person des Herrschers, sondern zugleich seine Macht, das Münzrecht, die Echtheit der Münze und den Gegenwert, der sich im Tausch realisieren lässt. Das Was des Abgebildeten ist nicht gleichgültig für das Bild. Gleichzeitig ist das Bild des Kaisers natürlich nicht der Kaiser selbst. Schaut man die Münze genauer an, stellt man fest, dass die Ähnlichkeit mit dem Kaiser, überhaupt mit einem wirklichen Menschen, gering ist. Der Kaiser auf der Münze hat keine individuellen

Züge: Es ist vielleicht *ein* Kaiser, dass es sich aber um *den* Kaiser handelt, entnimmt man wohl besser der eingprägten Schrift. Wenige Details charakterisieren den Herrscher – eine Abbraviatur. Es handelt sich auf der Münze offenbar deshalb um ein Bild des Kaisers, weil es nicht der Kaiser ist.

Diese Überlegung zeigt, dass die Münze offensichtlich nicht nur Bild ist, sondern zugleich auch ein Zeichen. Sie repräsentiert nicht nur den Herrscher, sondern verweist auch auf ihn und seine Herrschaft. Sie transportiert nicht nur das Konterfei des Potentaten, sondern zeigt einen Wert an. Sie ist Zeichen für eine abstrakte Quantität, nicht nur Abbild einer Person. Die Quantitabilität von Waren ist eine Folge des Zeichencharakters der Münze, der wiederum auf ihrem Abbildcharakter beruht: Es ist der Kaiser auf der Münze. Bild und Zeichen hängen in Bezug auf die Münze zusammen, sind aber nicht identisch, sondern charakterisieren verschiedene Funktionen. Das Bild scheint Bild *von* etwas, das Zeichen hingegen Zeichen *für* etwas zu sein. Die Münze ist also Bild und Zeichen, aber auch Zeichen, weil Bild. Wenn Zeichen und Bild in ihrer Funktion auch eng zusammenhängen, gehen sie doch nicht ineinander auf. Sie lassen sich unter einer gewissen Rücksicht unterscheiden, auch dann, wenn der alltägliche Münzgebrauch zeigt, dass beide Funktionen erfüllt sind und erfüllt sein müssen.

Die erste und sicherlich basale Feststellung betrifft den Befund, dass das Bild sich *als* Bild zeigen muss – die *Als*-Struktur, die sowohl dem Bild als dem Zeichen zugrunde liegt. In der Menge aller Gegenstände ist die Münze mit dem Bild des Kaisers zunächst in keiner Weise besonders ausgezeichnet. Sie steht in einer Reihe mit Planeten, Elefanten, Wasser oder dem Kölner Dom. Es handelt sich im weitesten Sinne und grob gesagt um wahrnehmbare Gegenstände der menschlichen Erfahrungswelt, mit einer bestimmten Größe, einem bestimmten Gewicht, einer bestimmten chemischen Zusammensetzung, mit bestimmten physikalischen Eigenschaften und einer bestimmten Oberflächenstruktur. Der Zusatz, dass es sich bei einer Münze um ein Artefakt handelt, spielt in diesem Fall keine erhebliche Rolle. Vom Kölner Dom gilt dasselbe. Auch die Relation zu anderen Gegenständen, z. B. Entfernung, Ähnlichkeit, Anzahl usw., können ein Bild nicht *als* Bild bestimmen. Streng genommen muss noch nicht einmal der Kaiser wirklich existieren, damit ich die Münze als Bild bezeichnen kann. Es ist die *Als*-Struktur des Bildes selbst, die das Bild konstituiert. Sie enthält nicht notwendigerweise einen positiven Bezug auf ein Etwas, das etwa abgebildet würde. Trotzdem bildet auch in diesem Fall das Bild etwas ab; es wäre sonst kein Bild, sondern ein beliebiger Gegenstand.

4.2 Die piktorale Negation

Die *Als*-Struktur des Bildes ist durch Negation bestimmt: Das Bild ist *nicht* das Abgebildete, *nicht* das Original, *nicht* der Gegenstand. Diese Negation ist die ursprüngliche Konstituente des Bildbegriffs, eben das *nicht* zu sein, was es zeigt, oder von dem es Bild ist.⁵ Es handelt sich um eine immanente piktorale Negation. Wir können diesen negativen Charakter des Bildes nicht außerhalb des Bildes suchen. Denn die äußeren Beziehungen sind Ding-Ding-Beziehungen. In diese ist nur der Bildträger verwickelt. Es gehört zu den Bedingungen der Bildhaftigkeit, dass im Bild eine Negation aufscheint, die nicht mehr und nicht weniger ent-

⁵ Vgl. Danto, Arthur C., Die Verklärung des Gewöhnlichen. Frankfurt a. M. 1984; Brandt, Reinhard, Die Wirklichkeit des Bildes. Sehen und Erkennen – vom Spiegelbild zum Kunstbild. München 1999, insb. S. 101-135.

hält als die Formel: Es zeigt sich etwas, das *nicht* die Sache selbst ist, die gezeigt wird. Dies ist keine Pfeife. Und das sagt jedes Bild von sich.

Ein Bild ist nicht die Verdopplung eines Dings. Das bedeutet, dass es keine dingliches Verhältnis zwischen dem Abgebildeten und der Abbildung vorliegt. Ähnlichkeitstheorien scheiden daher als Alternative aus: Sie unterlaufen den besonderen Charakter der Bild-Relation und reduzieren sie auf eine Ding-Ding-Relation.⁶ Die piktorale Negation ist damit verschieden von der trivialen Differenz von Bild und Bildträger. Es zeigt sich folglich im Bild eine doppelte Relation. Einerseits unterscheidet sich das Bild im eigentlichen Sinne vom Bildträger. Dieser Unterschied zeigt sich daran, dass wir ein und dasselbe Foto vervielfältigen können: Wir sagen dann, wir hätten von dem Bild noch ein paar Abzüge gemacht. Das Bild ist dasselbe, die Abzüge numerisch verschieden. Dieser Unterschied zeigt sich auch, wenn wir sagen, Dein Bild ist mir mit in die Waschmaschine geraten, jetzt siehst Du darauf aus wie ein Zombie. Der Bildträger ist beschädigt, das Bild ist noch dasselbe. Andererseits ist das Abgebildete identisch, zugleich auf dem Bild und nicht auf dem Bild: Das hat nichts mit Bildträger und Bild zu tun, sondern ist grundlegend für den Bildcharakter überhaupt. Das bedeutet zugleich, dass es keine Kausalbeziehung zwischen dem Abgebildeten und der Dingwelt gibt oder besser geben muss. Das Abgebildete ist das Abgebildete, insofern und insoweit es abgebildet wird. Das dasselbige Abgebildete. Ding-Ding-Relationen gibt es nur zwischen Bildträger und Dingwelt. Darin liegt zugleich, wie bereits Hans Jonas einmal feststellte, ein Freiheitsaspekt. Man kann mit Blick auf die Bildästhetik damit begründen, dass in diesem Freiheitsaspekt, die Darstellungsfähigkeit der Kunst angelegt ist.

Damit haben wir einige wichtige Resultate erzielt, die ich kurz summarisch anführen will:

- 1) Wir wissen, dass die piktorale Negation immanent ist; sie ist im Bild, damit kein eigentlicher physikalischer ‚Welt‘-Bestandteil. Es gibt keine Physik des Bildes, sondern nur eine des Bildträgers. Eine weitere Folgerung: Das Bild ist nicht materiell. Der Bildcharakter ist strenggenommen auch gar nicht sichtbar. Der Grund dafür liegt in der Bedeutung der Negation. Zwar haben wir keine logische oder ontologische Negation vor uns, sondern eine transzendente, insofern sie zu den (begrifflichen) Möglichkeitsbedingungen für Bilder gehört. Aber wie für alle anderen Negationen gilt auch hier: Negationen sind nicht wahrnehmbar, sondern sind gedanklicher Natur.
- 2) Dann: Es ist zwar wichtig und gar nicht unerheblich, welcher Bild-Träger einem Bild zugrunde liegt. Insofern es aber wichtig ist für das Bild ist, rückt er aber nicht als materieller Bildträger in den Blick, sondern als ‚Teil‘ des Bildes. Der Bildträger ist in das Bild integriert und deshalb selbst Bild.
- 3) Aus der Immanenz der Negation folgt, dass es nichts nützt außerhalb des Bildes nach dem Bildcharakter zu suchen. Insofern ist auch die Bilderzeugung oder auch die Frage der Psychologie der Bilderkenntnis hier von keiner großen Bedeutung. Jede Form von Ding-Ding-Beziehung ist hier ausgeschlossen. Das ist wichtig, denn es bedeutet, dass die Bilder insofern sie Bilder sind aus dem Kausalnexus der Ding-Ding-Welt ausscheren. Nur der Bildträger ist involviert in die kausalen Prozesse der Physik. Das Bild selber erscheint dagegen als frei.
- 4) Eine bloß gegenständliche Auffassung des Bildes ist damit nicht mehr möglich. Das Bild ist kein Gegenstand wie ein Ding. Es ist aber auch nicht bloße Funktion. Es scheint, dass das Bild

⁶ Zur Unzulänglichkeit von Ähnlichkeitstheorien vgl.: Scholz, Oliver R., Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildhafter Darstellung. Freiburg/München 1991, insb. 43-63.

eine dynamische Komponente besitzt, die am Bildträger entbunden werden kann. Es ist nicht faktisch da. Es ist aber auch nicht nirgendwo, denn insofern der Bildträger einen Ort hat, hat es auch das Bild. Es entsteht, in einem Akt, in einem Prozess. Das Bild entsteht, auf dem Bildträger, mit seiner charakteristischen inneren Negation. Dabei verweist es in seinem Bildcharakter nicht auf Anderes –was es durchaus auch kann –, sondern auf sich.

4.3 Die piktorale Negation als Grundstruktur für Bild und Zeichen

Die Als-Funktion mit der für sie charakteristischen piktoralen Negation ist die Grundlage für Zeichen und Bild. Bild-sein-von-Etwas und Zeichen-sein-für-Etwas unterscheiden sich voneinander. Der Unterschied liegt aber nicht im Objekt, sondern in der Kategorisierung des theoretischen Zugriffs. Unter einer bestimmten Hinsicht sind viele Bilder auch Zeichen, nämlich dann, wenn Bilder unter der Rücksicht auf ihren Verweischarakter betrachtet werden. Andererseits gibt es viele Zeichen, die nicht zugleich auch Bilder sind. Eine Ziffer beispielsweise wird man nicht als Bild einer Zahl, gleichwohl aber als Zeichen für eine Zahl betrachten. Dass aber etwas überhaupt etwas anderes ist, als es ist, bildet dafür die Grundlage.

Will man nicht schon immer einen bezeichneten Gegenstand voraussetzen, zu dem nachträglich ein Zeichen, das ihn bezeichnet, hinzutritt, so bleibt nur der Zeichencharakter des Zeichens, der von sich her das Zeichen *als* Zeichen zeigt. In das Zeichen geht also ebenso wie beim Bild die *Als*-Struktur und mit ihr die ihr charakteristische Negation ein. Beim Bild und beim Zeichen liegt die *Als*-Struktur zugrunde.

Von und Für werden oft bezeichnet als verschiedene Richtungen der Zeichenrelation. ‚Von‘ setzt einen Gegenstand, und die Richtung weist auf die sich daraus ergebende *Als*-Struktur der Abbildung. ‚Für‘ weist auf den Gegenstand hin. Die ‚Als‘-Struktur hat eine Stellvertreterfunktion, sie ist *Denotat*. Die ‚Von‘-Richtung wird in der Zeichentheorie des Bildes als *Exemplifikation*, damit als eine besondere Weise der Darstellung, bzw. der Bezeichnung aufgefasst, in der ein Zeichen wie ein Muster für eine Menge von anderen Dingen steht. Das verführt allerdings dazu, immer schon den Verwendungszusammenhang, d. h. das System der Verwendung in das Bild hineinzuziehen. So sagte dann ein Bild nicht nur mehr als tausend Worte, es sagte alles und nichts. Es wird nicht nur mehrdeutig, sondern undeutbar: Die Unbestimmtheit des Zusammenhangs schlägt sich nieder in den Charakter des Bildes als Bild. Ein Bild als Bild zu betrachten, setzt seinen Verwendungszusammenhang nicht voraus. Ich muss einzig realisieren, dass es nicht das ist, was es darstellt. Im Bild tritt die ‚Als‘-Funktion ganz rein und bloß zu tage. Eine einfache Folgerung daraus ist die Verführbarkeit durch Bilder. Man denke z.B. an Pressebilder. Erst der Text unter dem Bild stiftet einen Kontext, der das Bild lesbar macht. Nicht nur durch die neuen Bildtechniken, sondern durch eine ganz alte Technik, nämlich die Schrift, lassen sich Bilder manipulieren. Es mag für Bilder der Kunst Ausnahmen geben, die in der unglaublichen Aura verborgen ist die sie ausstrahlen, für die meisten profanen Bilder gilt: Bilder brauchen mehr als 1000 Worte.

In der ‚Für‘-Richtung ist die *Als*-Struktur gebrochen. Und zwar durch sich selbst. Die *Als*-Struktur wird mit der ihr eigentümlichen piktoralen Negation erneut charakterisiert, nämlich als für etwas anderes stehend. Es tritt eine weitere Bestimmung hinzu. Ein Zeichen ist nicht nur nicht das, was es ist, es ist dies auch so, dass es für das steht, was es nicht ist. Es ist nicht

nur Als schlechthin, sonder Als als ‚Für‘. In diesem ‚Für‘-Etwas tritt die immanente ‚Als‘-Struktur aus sich heraus. In der ‚Als‘-Struktur war das Bildhafte in die Immanenz getrieben. Jetzt restituiert sich die externe Relation. Dabei ist gar nicht ausschließlich an dingliche Objektivität gedacht. Beim Bild reicht es aus, nicht das zu sein, was es darstellt, denn das, was es darstellt, ist nur in der Darstellung. Beim Zeichen ist das anders. Diese in der ‚Für‘-Richtung versteckte Objektivität, kommt dem Bild (begrifflich) nicht zu. Der Zeichencharakter ist einerseits für die Freiheit des Bildes zu viel, für die Bedeutung der Kunst zu wenig!

Es gibt eine signifikante Sollbruchstelle, an der klar wird, dass die ‚Für‘-Richtung eine ganz andere Potenz des Zeichens mit sich bringt. Es ist nämlich möglich, dass Zeichen sich selbst als Zeichen bezeichnen. Das Zeichen ‚Zeichen‘ beispielsweise bezeichnet dabei nicht nur Zeichen unterschiedlichster Art, ja letztlich sogar *alle* Zeichen, sondern auch sich selbst *als* Zeichen – je nach dem Kontext, in dem es steht.⁷ Der reflexive Kontext, darauf sei nur kurz hingewiesen, bildet dabei eine ausgezeichnete theoretische Stufe, für die gesondert zu prüfen wäre, welche Valenz ihr zukommt, wenn Zeichen zugleich sich selbst bezeichnen (z.B. in der Sprachanalyse). Diese Bemerkung ist wichtig, denn es zeigt sich hier ein charakteristischer Unterschied von Zeichen und Bild. Während einigen Zeichen offensichtlich die Fähigkeit zukommt, sich selbst zu bezeichnen, bilden Bilder sich nicht selbst als Bild ab. Es gibt keine Bilder, die sich selbst abbilden. Hier unterscheiden sich Abbildfunktion und Verweisfunktion der Als-Struktur, Bild-sein-von-Etwas und Zeichen-sein-für-Etwas. Dem Für-Etwas eignet die Fähigkeit auch für sich selbst zu stehen. Sie impliziert die Möglichkeit von Reflexion. Dem Von-Etwas kommt diese Möglichkeit nicht zu.

Weitere Unterscheidungen schließen sich an die spezielle Zeichenverwendung an. So verändert sich die Auffassung von dem, was als Zeichen betrachtet wird schlagartig, wenn Zeichen im kulturellen Raum oder Zeichen im Zusammenhang einer Sprache betrachtet werden. Das ergibt sich allein daraus, dass sich die Duplizität der Als-Struktur zu einer Triplizität erweitert, sobald ein interpretativer Rahmen als konstitutives Element einer Zeichentheorie vorausgesetzt wird. Die Zeichenverwendung im allgemeinen bestimmt das Zeichen, Garant für eine transindividuelle Geltung von Zeichen in der kommunikativen Praxis. Hier gilt es zu überlegen, ob der Preis für eine Zeichentheorie des Bildes nicht zu hoch ist, besonders für die Bilder der Kunst. Auch diese Bilder gelangen durch eine zeichentheoretische Betrachtung in das Feld der Verwendung, des Gebrauchs. Das eigentümliche Ästhetische, dem möglicherweise ein interesseloses Wohlgefallen zu Grunde liegen könnte, geht in der konsumtiven Auffassung der Kunst verloren. Dies geschieht dadurch, dass die bewusstseins- oder urteilstheoretisch verfasste Einbildungskraft durch die Unbestimmtheit der Verwendung und des Gebrauchs substituiert wird.

Stellt man daher die Frage nach der Bildhaftigkeit schlechthin, so wird die Antwort schlicht im Als-Charakter der Abbildung und in der spezifischen piktoralen Negation liegen müssen,

⁷ Vgl. bereits Augustinus, De magistro 7,20. Deutsche Übersetzung: Augustinus, De magistro – Über den Lehrer. Übers. und hrsg. von B. Mojsisch. Stuttgart 1998. – Dazu: Borsche, Tilman, „Zeichentheorie im Übergang von den Stoikern zu Augustinus“, in: Allgemeine Zeitschrift für Philosophie 19 (1994), H. 2, S. 41-53; Mojsisch, Burkhard, „Augustinus“, in: Klassiker der Sprachphilosophie. Von Platon bis Noam Chomsky. (Hg.) Borsche, Tilman u. a. München 1996; Kahnert, Klaus, Entmachtung der Zeichen? Augustin über Sprache. Amsterdam/Philadelphia 1998.

allein darin, dass das Bild nicht das Abgebildete ist. Fragt man aber weiter, z. B. nach dem Funktionieren von Zeichenverwendung, werden die komplexeren Bedeutungen der *Als*-Struktur zentral. Dann ist die Antwort unzureichend, ein Zeichen referiere etwa auf einen Gegenstand, ohne dass ein interpretativer Rahmen genannt würde. Über bloße Benennungen käme ein solches Konzept nicht hinaus. Hier wären ferner weitere konzeptionelle Differenzierungen nötig, die etwa durch Begriffe wie natürliches Zeichen, Anzeichen, Symbol, Exemplifikation u. dergl. zu beschreiben wären.⁸ Außerdem müssten die erkenntnistheoretisch motivierten Fragen nach Konstitution und Konstruktion von Zeichen und Zeichensystemen sowie nach dem Problemkreis ‚Gegenständlichkeit/Wirklichkeit‘ überhaupt intensiv diskutiert werden.

Für den gegenwärtigen Zusammenhang ist es nur wichtig festzuhalten, dass auch und besonders der *Als*-Charakter der Verweisung, das Zeichen, den Differenzcharakter an sich trägt und damit die Negation eines Bezeichneten ist, dies auch dann, wenn einsichtig ist, dass das Bezeichnete nie ohne sein Zeichen ist, beide also unablösbar voneinander sind.

4.4 Ähnlichkeit: Gleichheit, Ungleichheit

Unsere Überlegungen haben gezeigt, dass wir es bei Bildern nicht mit gewöhnlichen Gegenständen zu tun haben. Insbesondere die piktorale Negation hat uns darüber belehrt, dass das Bildhafte der Bilder sich einer materiellen Ontologie entzieht. Aber noch ist unklar, wie sie das Verhältnis von Bild und Abgebildetem genau gestaltet. Der Begriff Ähnlichkeit kann nicht deshalb ausgeschlossen werden, weil es Bilder gibt, die nichts abbilden. Wir erinnern uns: Hier liegt eine Äquivokation zugrunde. Bilder, die nichts abbilden, sind Gemälde, z.B. abstrakte, nicht-figurative Kunst, im Extremfall eine Gemälde von Yves Klein. Mit Hinsicht auf solche Gemälde ist eine Kritik am Ähnlichkeitsbegriff nicht möglich. Trotzdem hat sich gezeigt, dass der Ähnlichkeitsbegriff unzureichend ist. Für eine begriffliche Theorie des Bildes ist der Ähnlichkeitsbegriff viel zu unbestimmt, um genauer bestimmen zu können, was in einem Bild geschieht.

Anstelle der Ähnlichkeit muss also ein anderes Relationsverhältnis betrachtet werden. Überhaupt ist *Ähnlichkeit*, auch unabhängig von einer Theorie des Bildes, ein begrifflich äußerst schwaches Konzept. Mein Vorschlag ist folgender: Statt durch die Ähnlichkeit *eine* Relation anzunehmen, ist es geschickter davon auszugehen, dass die Abbildung eine *doppelte* Funktion aufweist. Sie lässt sich nach Gleichheit und Ungleichheit spezifizieren.⁹ Es muss *diese* Sache sein, die abgebildet wird, wenn ein Bild einen Gegenstand abbildet: ein und derselbe Gegenstand, der sich selbst gleich ist. Es gibt nur *ein* Abgebildetes, es ist dasselbe auf dem Bild und in der Wirklichkeit oder eben auch gar nicht in der Wirklichkeit. Auch die Kopie des Bildes vervielfältigt ja nicht den abgebildeten Gegenstand.

⁸ Vgl. Oliver R. Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen*, S. 169ff.

⁹ Ähnlichkeitstheorien scheiden daher als Alternative aus: Sie unterlaufen den besonderen Charakter Bild-Relation und reduzieren sie auf eine Ding-Ding-Relation. Zur Unzulänglichkeit von Ähnlichkeitstheorien vgl.: Scholz, Oliver R., *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildhafter Darstellung*. Freiburg/München 1991, insb. 43-63; dazu bereits: Goodman, Nelson, *Seven Strictures on Similarity*, in: *Experience & Theory*. (Hg.) Foster, Lawrence – Swanson, John W. Amherst 1970, S. 19-29.

Aber ebenso gilt: Weil das Bild die Sache abbildet, muss das Bild der Sache zugleich auch ungleich sein. Die Ungleichheit ist eine wichtige Voraussetzung für den Charakter des Bildes als Bild, die Gleichheit aber Voraussetzung für die Identität des Bildgehalts. Das bedeutet aber, dass Gleichheit und Ungleichheit, gar nicht auf derselben Ebene liegen können, ein Umstand der für viele Missverständnisse verantwortlich ist. Gleichheit und Ungleichheit verhalten sich nicht symmetrisch zueinander. Gleichheit kann hier nur meinen: Gleichheit mit sich selbst, Ungleichheit aber, Ungleichheit mit anderem. Nur die Ungleichheit macht den Bildcharakter des Bildes aus, die Gleichheit aber das Abgebildete. So kann man strenggenommen nicht sagen, der Kaiser auf der Münze gleiche dem Kaiser, sondern nur, es sei der Kaiser auf dem Münzbild, womit man meint, dass es der mit sich selbst gleiche Kaiser ist in der Ungleichheit des Bildes. Das Abgebildete ist in bezug auf das Bild stets das Abgebildete, sei es dies in der ‚Wirklichkeit‘ oder im Bild. Gleichheit ist eine 1-stellige, Ungleichheit eine 2-stellige Relation, und zwar stets in der Immanenz des Bildes.

4.5 Bilder haben eine welterzeugende Potenz

Bilder zeigen sich selbst in ihrer Charakterisierung *als* Bilder in ihrem ihnen eigentümlichen Bildkontext. Zu unterscheiden ist dabei in einer sekundären Hinsicht, dass Bilder einerseits ihren Bildgehalt durch ihre Kontextuierung gewinnen, andererseits aber Bilder Kontexte allererst herstellen. Das gilt nicht nur für Bilder der Kunst, die seit jeher nicht nur in Kontexte eingelassen, sondern immer auch herzustellen in der Lage gewesen sind. Es ist Charakter der Fiktionalität, wenn Bilder nicht nur an den Fäden ihres Kontextes hängen, sondern neue spinnen und hervorbringen: Hier bringen Bilder dynamisch Neues hervor. Damit ist ein weiterer wichtiger Punkt der Kontextuierung festzuhalten. Bilder bilden nicht nur ab, sie bilden auch. Abbilden ist eine einseitige Vorstellung von der Dynamik der Bilder. Die Als-Funktion der Bilder ermöglicht nicht nur, dass Existentes und Nicht-Existentes ins Bild gerät. Die Forderung nach Kontext, die ihrer der Unbestimmtheit folgt, ist nicht nur Fläche für die aktive Projektion. Das Bild stellt selbst Kontexte her. Das tut es als Bildgegenstand auf triviale Weise: Man kann Bilder kaufen, finden, durch sie reich oder arm werden, man kann sie zerstören. Aber die Bilder selbst bringen auch Zusammenhänge hervor, seien diese ästhetischer, politischer, dokumentarischer oder bloß dekorativer Art. Denken Sie an die politischen Bilder und ihre Manipulationen. Da geht es nicht nur darum, dass Bilder aktiv verändert werden, manchmal reicht auch ein sinnverändernder Ausschnitt. Denken Sie an den Text unter den Bildern, der den Kontext herstellt. Der relationale Bildkontext wird durch Ausschneiden verändert, so dass sich die Bildaussage in ihr Gegenteil verkehren kann. Gerade die Bildmanipulation ist nur sinnvoll zu denken, unter der Voraussetzung, dass Bilder eingreifen, Zusammenhang in das Unzusammenhängende zu bringen imstande sind. Darin besitzen sie erzeugende Kraft. Die Bilder der Kunst sind paradigmatisch in beiden Hinsichten: Sie setzen häufig den Kontext des Bildträgers demonstrativ außer Kraft, der Kontext muss im Bild selbst erzeugt werden.

Hier ist der Grund, warum Bilder (insbesondere auch der Kunst) eine besondere welterschließende Funktion haben. Bei Zeichen ist das klar: Schreibe oder sage ich den Satz: „Im Bayerischen Wald lebt ein Rudel Wölfe“, so haben die Zeichen eine welterschließende Funktion, auch dann, wenn der Satz unzutreffend, d. h. falsch ist. Bei einem gemalten Bild, das ein Rudel Wölfe zeigt, ist das anders. Selbst wenn uns die Lokalisierung gelingen sollte und zusätzlich

noch die zeitliche Bestimmung des Dargestellten, wäre uns nicht klar, ob das Bild dokumentarischen Wert hat oder ob wir eine bukolische Szene vor uns haben. Das erkennt man, weil man auf den Satz erwidern kann: „Das glaube ich nicht. Im Gegenteil: Im Bayerischen Wald leben keine Wölfe“. Bei dem gemalten Bild wäre sowohl dieser Satz sinnlos als auch der Versuch ein neues Bild zu malen, auf dem keine Wölfe zu sehen sind. Die Kunst, die Bilder der Kunst, haben offensichtlich ein komplexeres Verhältnis zur Wirklichkeit, das in anderer Weise durch Negation gekennzeichnet ist als die Sprache.

Man darf daher die Frage stellen, in welcher Weise wir durch Bilder, insbesondere durch Kunstbilder, etwas über die Welt erfahren können. Jedenfalls ist klar, dass das in ganz anderer Weise geschieht als durch die Propositionalität der Sprache: Bilder stellen Zusammenhänge allererst her: Was ist die Welt? Ein Philosoph hat einmal geantwortet: Alles, was der Fall ist. Aber: Alles, was der Fall ist, steht in einem undurchdringlichen Dickicht von Zusammenhang. Die Bilder zerschneiden diesen Zusammenhang und bringen neue Zusammenhänge hervor: Nicht nach der Wirklichkeit oder jenseits ihrer, sondern in ihr.