

Bildbegriff und Bildwissenschaft

Klaus Sachs-Hombach

In: kunst - gestaltung - design, Heft 8, hg. von D. Gerhardus & S. Rompza), Saarbrücken: Verlag St. Johann 2002.

Vorwort

Seit einiger Zeit rückt die Bild-Forschung in den Blickpunkt des öffentlichen wie des wissenschaftlichen Interesses. So wurde bereits vom „imagic turn“ (Fellmann 1991, 26), vom „pictorial turn“ (Mitchell 1992, 89) oder vom „iconic turn“ (Boehm 1994, 13) gesprochen. Die Anzahl der Publikationen zum Begriff und zur gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Funktion der Bilder ist weiter im Steigen begriffen und auch die Zahl der Tagungen und der Forschungskollegs zu diesem Themenfeld wächst. Nicht zufällig befassen sich viele der aktuellen Medientheorien von Benjamin bis zu Virilio oder Flusser ganz zentral mit der Bildthematik. Als wichtige Komponente innerhalb der sogenannten Neuen Medien ist Bildern damit neben ihrer langen, auf die Höhlenmalereien zurückgehenden Geschichte zugleich eine technologisch geprägte Zukunft zugesprochen worden, sodass sich über die Bilder in den Bereichen Fotografie, Film und Fernsehen seit dem Erzeugenkönnen und Verarbeiten digitaler Bilder die Informatik bzw. die Computervisualistik als eine strategisch wichtige Bilddisziplin etabliert hat.

Bei all dem geht es nicht nur um den Einfluss, den Bilder innerhalb der verschiedenen Gesellschaftsbereiche haben. Darüber, dass Bilder – etwa in politischen Zusammenhängen – wichtige Funktionen zukommen, sind sich die Forscher seit je weitgehend einig gewesen, wenn dieser Sachverhalt auch bei Ikonodulen und bei Ikonoklasten auffällig entgegengesetzte Bewertungen erfährt. Vielmehr geht es ebenfalls um den Einfluss, den die Implikationen und Konsequenzen einer wissenschaftlich fundierten Bildtheorie

für unser Selbstverständnis und für unsere elementaren Begriffe, etwa des Wissens oder der menschlichen Praxis, besitzen. Einen solchen grundlegenden Wandel soll zumindest der Ausdruck „Wende“ („turn“) – vor allem im „linguistic turn – andeuten. Nach wie vor ist jedoch unklar, in welchem Maße wir überhaupt in der Lage sein werden, die innerhalb der Bildverwendung als wesentlich erachteten Eigenschaften und Funktionen nach wissenschaftlichen Standards zu erfassen, d.h., ob bzw. in welchem Sinn von Wissenschaft es eine (der Sprachwissenschaft vergleichbare) Bildwissenschaft überhaupt geben kann.

Natürlich gibt es Bildwissenschaften, wie die Kunstgeschichte, die sich berechtigterweise allgemeiner Anerkennung erfreuen. Aber kann es auch *die* Bildwissenschaft geben, die weder nur teilweise mit Bildern noch nur mit Teilbereichen der Bildthematik beschäftigt ist, sondern ganz ausschließlich und erschöpfend in den verschiedenen Bildphänomenen ihren Gegenstandsbereich findet? Als Beispiel für eine derartige Wissenschaft ließe sich auf die Kognitionswissenschaft hinweisen. Auch hier mag der wissenschaftliche Status zwar angezweifelt werden, zumindest ist aber ein gemeinsamer Gegenstandsbezug, ein intensiver Austausch zwischen den verschiedenen Teildisziplinen sowie ein allgemeiner Theorierahmen deutlich erkennbar, in dem sich die Bemühungen der einzelnen Disziplinen aufeinander beziehen lassen. Meine Ausführungen sind von der Auffassung geleitet, dass in diesem Sinn auch eine Bildwissenschaft möglich ist, sofern es gelingt, einen gemeinsamen Theorierahmen zu entwickeln, der für

die unterschiedlichen Disziplinen ein integratives Forschungsprogramm liefert. Im folgenden soll hierzu der Vorschlag unterbreitet werden, Bilder als wahrnehmungsnahe Zeichen aufzufassen. Um verständlich zu machen, in welcher Weise dieser sehr allgemeine Vorschlag einen allgemeinen Theorierahmen bereitstellt, werde ich in (allerdings stark verkürzter) historisch-systematischer Weise gleichsam eine Karte mit einigen der theoretischen Problembestände des Bildbegriffs skizzieren.

Klaus Sachs-Hombach
Magdeburg, im Juli 2001

Bildbegriff und Bildwissenschaft

1. Einleitung

Umgangssprachlich wird der Ausdruck *Bild* in sehr unterschiedlichen Zusammensetzungen verwendet, z. B. ist die Rede von Sprachbildern, mentalen Bildern, natürlichen Bildern, Menschenbildern, Urbildern, Weltbildern, Vorbildern oder Idealbildern. Dieser Vielfalt von Verwendungen hat am ehesten noch die Philosophie Rechnung getragen. Daher besitzt der Bildbegriff in der philosophischen Tradition Bedeutung im Zusammenhang sowohl mit metaphysischen und ästhetischen als auch mit erkenntnis- wie bewusstseinstheoretischen Überlegungen (vgl. auch die verschiedenen Wörterbuchartikel, vor allem Scholz 2000). Hervorzuheben ist m. E. die zeichentheoretische Fassung des Bildbegriffs, die innerhalb der Philosophie gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine explizite Ausformung erfuhr. Nach dieser mit Peirce und Morris, also mit dem Entstehen der Semiotik aufgekommenen Auffassung bezeichnet der Ausdruck *Bild* Gegenstände, die als spezielle Zeichen innerhalb einer Mitteilungs- oder Ausdruckshandlung (im Unterschied zur sprachlichen Darstellung) nicht zur Beschreibung, sondern zur visuellen Veranschaulichung bzw. Klassifikation eines (fiktiven oder realen) Sachverhalts verwendet werden. Nach diesem Bildbegriff werden Gegenstände nicht durch intrinsische Eigenschaften zu Bildern, sondern indem sie relativ zu bestimmten Zeichensystemen hinsichtlich der in diesen Zeichensystemen relevanten Merkmale rezipiert werden. Gegenwärtig erfährt ein solcher Bildbegriff besonders innerhalb der Ästhetik Beachtung. Als einflussreich haben sich hier die Arbeiten von Nelson Goodman erwiesen, die eine Neubestimmung der Bildtheorie im Rahmen einer allgemeinen Symboltheorie unternehmen (vgl. Gerhardus 1996).

2. Kurze Geschichte des Bildbegriffs

2.1 Zwischen Magie und Repräsentation

Die menschliche Bilderpraxis zählt zu den ältesten Kulturtechniken. In den Bilderhöhlen des Jungpaläolithikums hat sie eindrucksvolle Zeugnisse hinterlassen. Schriftlich überlieferte Überlegungen zum Ursprung und zur Funktion des Bildes finden sich dagegen naturgemäß erst sehr viel später. Innerhalb der Philosophie sind vor allem Platons Ausführungen, einflussreich gewesen, in denen das Bild als Abbild interpretiert wird. Im Zusammenhang der Ideenlehre fasst Platon das sinnliche Einzelding als Abbild eines Urbildes oder einer Idee (eidos) und deutet das Verhältnis von Urbild und Abbild als ein Verhältnis der Teilhabe. Diese Konzeption der Urbild-Abbild-Relation ist vermutlich vom Phänomen der natürlichen Bilder (insbesondere der Spiegel- und Schattenbilder) beeinflusst. Von ihrer Beschreibung übernimmt Platon die Verknüpfung einer Verursachungsbeziehung mit einer Ähnlichkeits- bzw. Teilhabebeziehung. Gegenüber den als Abbilder klassifizierten sinnlichen Einzeldingen spricht Platon den Bildern der Malerei (eikon) dann einen noch minderen Status zu. Im Rahmen seiner Kritik der bildenden Künste werden sie zum 'bloßen' Schein. Damit wertet er die bildhafte Darstellung in folgenreicher Weise einerseits gegenüber dem abstrakt-begrifflichen Denken ab, andererseits kritisiert er die Auffassung, dass das Bild eine Sache nicht nur abbildet, sondern verkörpert.

Die Platonische Bildtheorie markiert den Übergang von einer kultisch-magischen zu einer repräsentationalistischen Bildauffassung. Nach der kultisch-magischen

Auffassung ist der Bildreferent im Bild zugegen, nach der repräsentationalistischen verweist das Bild auf ihn. Plato verwirft die erste und vertritt die zweite Auffassung, bewertet die Bildverwendung darüber hinaus aber negativ, da die zum Verweis nötigen bildeigenen Merkmale den Bildreferenten nur sehr oberflächlich charakterisieren. Wenn Repräsentation jedoch nicht an der begrifflichen Erkenntnis gemessen wird, lässt sie sich durchaus positiv bewerten, wie etwa die Faszination illusionistischer Repräsentation zeigt, die Plinius in seiner *Naturalis Historiae* schildert. Bekannt geworden ist die Anekdote vom Wettstreit zwischen den Malern Zeuxis und Parrhasios: Zeuxis hatte so wirklichkeitsecht Trauben gemalt, dass die Vögel nach ihnen pickten; Parrhasios übertraf ihn jedoch, indem er einen Vorhang zeichnete, den Zeuxis aufziehen wollte. So vermochte Zeuxis die Tiere, Parrhasios aber selbst die Menschen mit seiner Malerei zu täuschen (vgl. Plinius 1977, 65). Sicherlich sind diese Anekdoten nicht allzu wörtlich zu nehmen, sie dokumentieren aber, wie sich eine positive Beurteilung der repräsentationalistischen Bildauffassung in der Antike durchsetzt und sich in Form der Mimesislehre, mit dem Ideal der Ähnlichkeit verbunden, der gesamten antiken Kunsttheorie einprägt.

Der Platonische Bildbegriff beeinflusst über die im Neuplatonismus durchgeführte Identifikation von Urbild und Göttlichem die gesamte mittelalterliche Bildtheorie (vgl. Belting 1990). Insbesondere die christliche Auffassung von der Gottesebenbildlichkeit des Menschen ist eine maßgeblich von Augustinus vorgenommene Verschmelzung biblischer und antiker Gedanken, der zufolge nur noch der Mensch als ein Abbild Gottes zu

betrachten sei (vgl. Bauch 1994, 290 ff.). Die beiden Momente der Ursprungs- und der Ähnlichkeitsbeziehung, die er hierzu als wesentlich hervorhebt, weisen den Logos als die spezifisch menschliche Eigenschaft aus, die zugleich als Schöpfung und als Nachahmung des Göttlichen zu gelten habe. Diese Bestimmung des Bildbegriffs, die ebenfalls der Bildtheorie von Thomas von Aquin als Vorlage diente (vgl. Pöltner 1991, 178 ff.), wurde zwar auch zur Charakterisierung des Erkenntnisprozesses herangezogen (und ist in dieser Funktion oft mit einer mentalistischen Bedeutungstheorie verbunden); primär geht es den mittelalterlichen Philosophen aber um eine metaphysisch-ontologische Bildtheorie, nach der jedes Schöpfungsverhältnis als Repräsentations- und als Teilhabeverhältnis zu verstehen ist. So konnte der Sohn als vollkommenes Bild des Vaters betrachtet werden und das Seiende insgesamt als Spur Gottes. An den artifiziellen Bildern (seien es Kultbilder oder Kunstwerke) wurde dagegen zunehmend ausschließlich ihr Verweisungs- und Zeichencharakter hervorgehoben.

Eine solche Säkularisierung des Bildbegriffs lässt sich auch als Folge der verschiedenen Bilderstreite und Bilderstürme verstehen, die eine konstante Begleiterscheinung der Bildreflexion waren. Im bekannt gewordenen byzantinischen Bilderstreit (730-841) schreiben die Ikonoklasten den Ikonodulen die Überzeugung zu, dass in den Christus-Bildern und den Heiligen-Bildern, in den Ikonen also, Christus bzw. die Heiligen selbst anwesend seien. Dies bestreiten die Ikonoklasten jedoch mit dem Hinweis auf die Undarstellbarkeit der göttlichen Natur Christi. Sofern dann

aber nur die menschliche Natur Christi zur Darstellung komme, zerstöre das Bild unerlaubt die Einheit der Doppelnatur Christi. Unter Karl dem Großen gelangt dieser Bilderstreit zu einem vorläufigen Ende: In den Libri Carolini wurde festgelegt, dass die Bilderverehrung zwar zugelassen sei, in religiösen Dingen aber ausschließlich dem biblischen Wort Autorität zukomme. Damit wird einer religiös-magischen Bildauffassung zumindest in der Westkirche der Boden entzogen. Im Rahmen der repräsentationalistischen Bildauffassung spricht man den Bildern nun einerseits eine didaktische Funktion zu, andererseits wurden sie zunehmend in ihrer ästhetischen Qualität gewürdigt (vgl. Brock 1973). Die Vermutung liegt nahe, dass sich damit Aspekte der magischen Bildauffassung im Bereich der Kunst erhalten haben, vor allem ihr Anspruch, eine Sache nicht nur abzubilden, sondern zu verkörpern.

Die Rede von Bildmagie ist allerdings immer mit einigen Fragezeichen zu versehen und könnte sich durchaus als ethnologischer Mythos erweisen. Denn was soll es eigentlich heißen, dass ein Bild das Abgebildete verkörpert? Gewiss nicht, dass beide ununterscheidbar sind. Auch im Rahmen der theologischen Verteidigung der Ikonen, etwa durch Johannes Damaskenos, wird neben der Ähnlichkeit immer auch die Verschiedenheit hervorgehoben. Unter dem Titel *Bildmagie* scheint daher eher metaphorisch auf eine besondere Kraft verwiesen zu werden, die dem Bild etwa durch kultische Praktiken oder auch durch Segnung verliehen wird. In diesem Fall bleibt das verkörperte Element dem Bild aber äußerlich, es kommt dem Bild nicht als Bild zu, sondern dient ihm nur zufälligerweise als Träger. Ganz ähnlich verhält es

sich mit den Herrscherbildnissen. Um zu erklären, wieso ihre Missachtung zeitweise als Missachtung des Herrschers galt, genügt der Hinweis auf entsprechende Regeln der Bildverwendung. Dass das Bild den Herrscher verkörpere, ist dann nur eine verkürzte Aussage dafür, dass das Verhalten dem Bild gegenüber als symbolischer Ausdruck der Einstellung zum Bildreferenten gewertet (und entsprechend geahndet) wird. Etwas anders verhält es sich, wenn etwa der offenbarende Charakter von Ikonen auf besondere Farb- und Formeigenschaften des Bildes zurückgeführt wird. Dieser Fall steht aber durchaus im Einklang mit der repräsentationalistischen Bildauffassung, nur dass hier die Möglichkeiten der Repräsentation viel positiver gesehen werden, was vermutlich wiederum auf einer sehr positiven Einschätzung der sinnlichen Erkenntnisfähigkeiten beruht.

2.2 Der Aufstieg der mentalen Bilder

In der neuzeitlichen Philosophie erhält der Bildbegriff vor allem in seiner bewusstseins- und erkenntnistheoretischen Umformung zur Bezeichnung von Vorstellungen und Wahrnehmungen eine zentrale Funktion. Diese Umformung des metaphysischen Bildbegriffs basiert auf der Annahme, dass die geistigen Prozesse adäquat als Verarbeitung bestimmter Repräsentationen, nämlich eben der Kopien oder Abbilder der ursprünglichen Sinnesdaten, beschrieben werden können. Die Urbild-Abbild-Relation auf die Subjekt-Objekt-Relation übertragend, kann das mentale Bild dann entweder mehr im realistischen Sinn als Abbild der

Wirklichkeit oder mehr im idealistischen Sinn als Konstrukt einer spontanen Tätigkeit des Geistes aufgefasst werden. In beiden Fällen handelt es sich um eine Übertragung des repräsentationalistischen Bildbegriffs auf den Anwendungsbereich des Psychischen, bei dem die definierenden Bestimmungen des Bildbegriffs, vor allem Ähnlichkeit und Verursachung, erhalten bleiben.

Die realistische Auffassung, die den mentalen Bildern gleichermaßen eine kognitiv-psychologische und eine erkenntnistheoretisch-philosophische Fundamentalfunktion zuweist, erlebt ihren Höhepunkt im englischen Empirismus. Die mentalen Bilder gelten hier nicht nur als die elementaren Einheiten der kognitiven Prozesse; als 'abstrakte' Kopien der konkreten Sinneseindrücke, welche die Funktion mentaler Muster innehaben, übernehmen sie zugleich die Aufgaben von Begriffen und damit von Bezugspunkten zur Rechtfertigung der Erkenntnisansprüche. Während realistische Philosophien den Abbildcharakter betonen, heben idealistische Philosophien den Erscheinungscharakter hervor. Bei Kant erhält hierzu – besonders im Schematismus-Kapitel – die produktive Einbildungskraft eine zentrale Stellung. Das Schema liefert die Regel, nach der die Einbildungskraft die Begriffe durch die bildhafte Vorstellung anschaulich werden lässt. Bei Fichte avanciert der Bildbegriff dann sogar zum Zentralbegriff der Philosophie (vgl. Janke 1993).

Im Zuge der sprachanalytischen Wendung der Philosophie durch Wittgenstein kommt es zu einer grundsätzlichen Neueinschätzung des Bildbegriffs. Einerseits wird der Bildcharakter der Sprache betont, gegenüber traditionellen

Metapherntheorien ist dieser aber als abstrakte Abbildung im Sinne einer Isomorphiebeziehung gefasst: Die Elemente eines Satzes, der im Tractatus als logisches Bild der Tatsachen gilt, und die Elemente des bezeichneten Sachverhaltes müssen einander entsprechende Relationen aufweisen. Andererseits unternimmt der späte Wittgenstein eine grundsätzliche Kritik der Theorie mentaler Bilder, die sich gegen die Annahme wendet, dass ein entsprechendes Bild die Bedeutung eines sprachlichen Ausdrucks bestimmt.

Die Diskussion um die mentalen Bilder ist in der Kognitionswissenschaft wieder aufgenommen worden. Im Vordergrund stehen nun aber nicht mehr die erkenntnistheoretischen Probleme, sondern die Fragen, wie der Begriff des mentalen Bildes überhaupt zu fassen ist und welche Funktionen den mentalen Bildern innerhalb des kognitiven Systems im einzelnen zukommen. In dieser Debatte stehen sich Deskriptionalisten und Piktorialisten gegenüber (vgl. Sachs-Hombach 1995). Während die Deskriptionalisten die Ansicht vertreten, dass unser kognitives System Information nur im propositionalen Zustand verarbeitet und mentale Bilder (da sie bei Bedarf aus Beschreibungen erzeugt werden) nur einen epiphänomenalen Status besitzen, behaupten die Piktorialisten, dass es mindestens zwei Repräsentationsformate gibt, ein propositionales und ein piktoriales, und dass letzterem eine mitunter entscheidende Funktion bei bestimmten Problemlösungen zukommt. Ein umfassendes, experimentell gestütztes Modell, das propositionale zugunsten piktorialer Repräsentationen zurückstellt, hatte erstmals Kosslyn vorgestellt (vgl. Kosslyn 1980). Mentalen Bilder werden hier wichtige

Eigenschaften materieller Bilder zugesprochen, als funktionale Bilder aufgefasst aber durchaus von materiellen Bildern unterschieden. Zur Verarbeitung der mentalen Bilder ist ein sogenannter visueller Arbeitsspeicher nötig, dessen Inhalte als physische Realisierungen sowohl der anschaulichen Vorstellungen als auch der visuellen Wahrnehmungen gelten.

3. Aktuelle Tendenzen in der Bildforschung

3.1 Disziplinen und Bereiche

Obschon das Bild neben der Sprache als das wichtigste Medium der Darstellung und der Mitteilung gelten kann, hat sich, wie gesagt, im Unterschied zur Sprachwissenschaft bisher keine disziplinenübergreifende, allgemeine Bildwissenschaft herausgebildet. Fragen zur Bildproblematik werden nach wie vor hauptsächlich in den Einzeldisziplinen verhandelt, traditionell besonders in Kunstgeschichte (etwa Gombrich 1984) und Ästhetik (etwa Steinbrenner 1996), Philosophie (etwa Lopes 1996) und Semiotik (etwa Sonesson 1994), in Kognitionswissenschaft (etwa Block 1981), Psychologie (etwa Weidenmann 1994), Medientheorie (etwa Flusser 1985) und Medienpädagogik (etwa Doelker 1997), neuerdings verstärkt auch in der Informatik, etwa im Bereich der KI (Schirra 1994), der Computergraphik (Strothotte & Strothotte 1997) oder der Computervisualistik (vgl. Schirra & Sachs-Hombach 1998), die sich als eigene Subdisziplin herauszubilden beginnt (insgesamt als Überblick vgl. Sachs-Hombach & Rehkämper 1998). Der Philosophie ließe sich hierbei insofern eine zentrale Bedeutung

zusprechen, als sie die meisten der unterschiedlichen Bildaspekte (über ihre Teildisziplinen verstreut) thematisiert, vor allem in Ästhetik, Zeichen- bzw. Sprachphilosophie, Erkenntnistheorie und Philosophie des Geistes.

Die bisher nur geringe Ausbildung einer allgemeinen Bildwissenschaft hat sicherlich auch sachliche Gründe. Dazu zählt die Schwierigkeit, die Phänomene, die als Bilder angesprochen werden, überhaupt unter einen gemeinsamen Begriff zu bringen. Relativ zu den Disziplinen ließen sich, wie bereits skizziert, ein metaphysischer, ein linguistischer, ein ethischer, ein kognitionswissenschaftlicher und ein ästhetischer Bildbegriff unterscheiden (vgl. Steinbrenner & Winko 1997, 19). Diese könnten mit Bezug auf die Phänomene auch als ontischer, sprachlicher, moralisch-normativer, mentaler und materieller Bildbegriff bezeichnet werden. Der ontische Bildbegriff ist paradigmatisch in der platonischen Ideenlehre als spezielle Teilhabebeziehung entwickelt worden. Für den sprachlichen Bildbegriff gilt das Phänomen der Metaphern als paradigmatisch. Der mentale Bildbegriff, der im wesentlichen anschauliche Vorstellungen meint, spielt eine zentrale Rolle sowohl in der Philosophie des Geistes bzw. in kognitionswissenschaftlichen Repräsentationstheorien als auch in referentiellen Semantiken sowie in empiristisch gehaltenen Erkenntnistheorien. Beim moralisch-normativen Bildbegriff ist vor allem an Aspekte gedacht, wie sie in der Rede vom Menschenbild und vom Vorbild bzw. Leitbild zum Ausdruck kommen. Der materielle Bildbegriff umfasst schließlich die Bilder im engeren Sinne, die sich nach Bildtypen weiter in darstellende Bilder (Gemälde, Fotografie, Zeichnung) und logische Bilder (Diagramme, Charts) differenzieren ließen.

3.2. Semiotischer und wahrnehmungstheoretischer Bildbegriff

Um überhaupt einen tragfähigen Einstieg in die komplizierte Problemlage zu ermöglichen, so mein Vorschlag, sollte ein enger Bildbegriff als Ausgangspunkt genommen werden. Neben den künstlerischen Bildern sollten hierzu auch alle Arten von Gebrauchsbildern zählen. Bilder in diesem engen Sinn lassen sich als in der Regel flächige und klar begrenzte Gegenstände charakterisieren, die innerhalb eines kommunikativen Aktes zur visuellen Veranschaulichung eines Sachverhaltes dienen. Es scheint sinnvoll, aus diesem Phänomenbereich zunächst auch die logischen und die ungegenständlichen Bilder auszuklammern, so dass die Analyse anfänglich genau genommen mit dem Begriff der Abbildung befasst ist. Freilich muss dann sukzessive erläutert werden, wie sich aus dem Abbildungsbegriff ein gehaltvollerer Bildbegriff entwickeln lässt, mit dem auch die Stellung der ausgeblendeten Bereiche erläutert werden kann.

Ausgehend von einem derart bestimmten engen Bildbegriff könnten dann die Begriffe z. B. des mentalen Bildes oder des ontologischen Bildes als modifizierte Anwendungen des engen Bildbegriffs verständlich gemacht werden. Das Merkmal etwa, das uns berechtigt, auch im ontologischen Bildbegriff Thomas von Aquins mehr als nur eine metaphorische Redeweise zu sehen, liegt in der kausal interpretierten Abbildungsrelation. Bei der Beurteilung der einzelnen Bildtheorien sollte deshalb die Frage nach der konkreten Bestimmung des Bildbegriffs unterschieden werden von der Frage nach

der Berechtigung, den gewonnenen Bildbegriff in unterschiedlichen Bereichen anzuwenden.

Mit der Einschränkung auf Bilder im engeren Sinne wird keineswegs schon ein konkreter Bildbegriff ausgezeichnet. Neben dem semiotischen Bildbegriff (vgl. etwa Scholz 1991 oder Blanke 1998) hat sich in der Diskussion vor allem ein wahrnehmungstheoretischer Bildbegriff (vgl. Boehm 1994 oder Wiesing 2000) herausgebildet. Während die semiotische Sicht Analogien zwischen bildhaften und sprachlichen Zeichen betont, koppelt die phänomenologische Bildtheorie den Bildstatus an die Bildwahrnehmung. Zuweilen werden diese Bildbegriffe der analytischen und der wahrnehmungstheoretischen Philosophie zugerechnet, paradigmatisch durch Goodman und Merleau-Ponty vertreten. Dies ist jedoch sehr irreführend, da sich die beiden philosophischen Richtungen eher in ihrer Methodologie als in den inhaltlichen Bestimmungen des Bildbegriffs voneinander unterscheiden. Zudem bedeutet die Betonung unterschiedlicher Schwerpunkte keineswegs, dass sich beide Bildbegriffe gegenseitig ausschließen. Eine allgemeine Bildtheorie, die beide Aspekte umfasst, liegt bisher allerdings noch nicht vor.

Grundzüge einer solchen Theorie lassen sich, wie ich meine, unter dem Titel der „wahrnehmungsnahen Zeichen“ entwickeln. Hierbei dient der zeichentheoretische Bildbegriff zwar als Ausgangspunkt, die Besonderheiten der bildhaften Zeichen werden aber im Rekurs auf den wahrnehmungstheoretischen Ansatz erläutert. Eine Klärung des Bildbegriffs beinhaltet also eine Klärung der Begriffe der Wahrnehmung bzw.

Wahrnehmungsnähe und des Zeichens. Es ist zu betonen, dass der Zeichenbegriff hierbei sehr allgemein zu verstehen ist. Ein Gegenstand ist ein Zeichen schon dadurch, dass wir ihm einen Inhalt bzw. eine Bedeutung zuweisen. Ein Klingelzeichen mag etwa bedeuten, dass die Schulstunde zu Ende ist. Keineswegs ist hier impliziert, dass das Zeichen auf einen realen oder auch nur fiktiven Gegenstand verweist. Wenn etwa Sartre von imaginären Häusern spricht, die der Maler schafft, so scheint er mir damit in metaphorischer Rede nichts anders als den Inhalt oder die Bedeutung des Bildes anzugeben.

3.3 Bilder als wahrnehmungsnahen Zeichen

Mit dem Begriff der Wahrnehmungsnähe soll nicht darauf verwiesen werden, dass Zeichen im Kommunikationsprozess wahrgenommen werden müssen, denn diese Bedingung gilt für den Zeichengebrauch generell. Im Unterschied zu arbiträren Zeichen ist vielmehr entscheidend, dass auch die Interpretation des Zeichens zumindest teilweise auf Wahrnehmungskompetenzen beruht, die keine speziellen Kodierungsregeln voraussetzen. Zumindest einige Aspekte der Bedeutung, die mit wahrnehmungsnahen Zeichen vermittelt werden soll, ergeben sich folglich aus der Struktur der Zeichen selbst – genauer gesagt: der Zeichenträger –, während die Zeichenträger arbiträrer Zeichen in der Regel keinerlei Hinweise auf die entsprechende Bedeutung enthalten. Dies liegt im besonderen Maß bei illusionistischen Bildern vor. Zwar müssen wir auch hier bereits verstanden haben, dass es sich um ein Bild

handelt, also eine rudimentäre Zeichenkompetenz besitzen, die vermutlich auch konventionelle Vorgaben enthält; aber um zu bestimmen, was im Bild dargestellt ist, können wir im Wesentlichen auf die Prozesse zurückgreifen, die wir mit der Fähigkeit zur Gegenstandswahrnehmung bereits besitzen.

Das prototypische wahrnehmungsnahen Zeichen ist das an die visuelle (oder auch taktile) Wahrnehmung gebundene figürliche Bild. Für die übrigen Wahrnehmungsmodalitäten gibt es eingeschränkt vergleichbare Darstellungsformen – etwa wahrnehmungsnahen akustischen Zeichen. Allerdings sind vor allem die ungegenständlichen Bilder zunächst ausgeklammert. Ihr Verständnis erfordert, genauer zu bestimmen, in welcher Weise und in welchem Maße Wahrnehmungs- und Zeichenaspekt korreliert sind. Eine Abgrenzung von wahrnehmungsnahen und arbiträren Zeichen fällt auf Grund der fließenden Übergänge generell schwer. Zum einen beinhalten die einzelnen Darstellungssysteme in der Regel sowohl wahrnehmungsnahen als auch arbiträren Zeichen, zum anderen gibt es viele Zeichen (z. B. Diagramme), die beide Momente integrieren. Darüber hinaus können Zeichen in alternative Darstellungssysteme überführt werden. Schließlich ist es jederzeit möglich, ein wahrnehmungsnahen Zeichen um arbiträren Aspekte zu ergänzen (z. B. Bildallegorie) oder arbiträren Zeichen in ihrer Wahrnehmungsqualität zu würdigen (z. B. Kaligrafie).

Hinsichtlich des Zeichenbegriffs gibt es zwar zahlreiche Kontroversen, Einigkeit besteht aber zumindest darin, dass sinnvoll zwischen syntaktischen, semantischen

und pragmatischen Aspekten unterschieden werden kann, auch wenn strittig ist, wie das Verhältnis der verschiedenen Ebenen zu denken ist. Für meine Zwecke ist diese Unterscheidung zunächst ausreichend, insofern sie eine Einordnung der unterschiedlichen Bildtheorien erlaubt. Die semiotischen Bildtheorien lassen sich nach dem Grad gliedern, in dem sie sich an der linguistischen Begrifflichkeit orientieren. Eine extreme Variante der semiotischen Bildtheorien wäre dann eine Theorie, die den Bildbegriff einführt, indem sie ihn auf syntaktischer, semantischer wie pragmatischer Ebene mit linguistischen Kategorien bestimmt. Dies ist sicherlich nur sehr begrenzt sinnvoll. In der Regel sprechen semiotische Theorien den Bildern daher zumindest auf syntaktischer Ebene linguistisch nicht beschreibbare Eigenschaften zu. Sie betonen etwa, dass es für Bilder keine Grammatik im sprachwissenschaftlichen Sinn gibt (vgl. zu diesem Problembereich Sachs-Hombach & Rehkämper 1999). Goodmans Bildtheorie, die Bilder explizit mit den Begriffen der syntaktischen Dichte und der relativen Fülle charakterisiert, gehört in diese Klasse. Eine semiotische Theorie könnte darüber hinaus aber auch semantische Besonderheiten für Bilder geltend machen (vgl. Sachs-Hombach & Rehkämper 2000). Die Ähnlichkeitstheorie liefert einen solchen Versuch, nach dem die Bedeutung eines Bildes, anders als bei sprachlichen Zeichen, unter Rückgriff auf bildeigene Merkmale bestimmt wird. Schließlich kann eine semiotische Theorie selbst auf pragmatischer Ebene Besonderheiten der Bilder annehmen, etwa indem sie für Bilder spezielle Verwendungskontexte oder spezielle Kommunikationsakte einräumt (vgl. Sachs-Hombach 2001).

Dem Gesagten zufolge ist die semiotische Bildtheorie recht flexibel und keineswegs so starr, wie sie mitunter dargestellt und kritisiert wird. Vermutlich unterstellen die Kritiker der semiotischen Bildtheorie einen viel zu engen Zeichenbegriff. Nach den syntaktischen oder semantischen Merkmalen von Bildern zu fragen heißt keineswegs, linguistische Begrifflichkeiten auf Bilder anzuwenden. Darüber hinaus schließt die semiotische Bildtheorie eine Integration mit wahrnehmungstheoretischen Ansätzen nicht aus. Auch hier bestehen unterschiedliche Möglichkeiten der Ausführung. Die Integration kann zunächst auf einer oder auf mehreren semiotischen Ebenen erfolgen. Es ist etwa denkbar, dass Wahrnehmungskompetenz innerhalb der Bildwahrnehmung nur für das Erkennen syntaktischer Strukturen wichtig ist. Sie ist aber auch für bestimmte Bildformen in unterschiedlicher Weise denkbar. Bei einem Diagramm mag der Zeichenaspekt stärker ausgeprägt sein, bei einer Fotografie der Wahrnehmungsaspekt.

Die konkrete Beschaffenheit einer Theorie, die Bilder als wahrnehmungsnahe Zeichen versteht, hängt natürlich auch davon ab, wie der Wahrnehmungsaspekt charakterisiert wird. Diese Möglichkeiten können natürlich nicht nach den semiotischen Ebenen gegliedert werden. Die Unterschiede zwischen den konkurrierenden wahrnehmungstheoretischen Ansätzen ergeben sich daraus, wie der für die Bildwahrnehmung konstitutive Wahrnehmungsprozess beschaffen ist. Er kann zum einen mit der Gegenstandswahrnehmung identisch sein, wie illusionistische Bildtheorien postulieren, oder aber eine spezielle Wahrnehmungsform besitzen, wie etwa Wollheim mit seiner Seeing-in-Theorie

annimmt (vgl. Wollheim 1982). Sofern das, was diese spezielle Wahrnehmungsform auszeichnet, sehr unterschiedlich gefasst werden kann, lassen sich entsprechend viele wahrnehmungstheoretische Ansätze formulieren. Kombiniert man diese Ansätze mit den theoretischen Möglichkeiten auf der zeichentheoretischen Ebene, ergibt sich eine teilweise verwirrende Fülle, die dem tatsächlichen Theorienbestand recht nahe kommt.

Anhand der genannten Dimensionen ist es nun möglich, traditionelle Theorien in verschiedener Weise zu formulieren. Es ließen sich auch theoretische Möglichkeiten generieren. Z. B. könnte die lange Zeit vertretene Ähnlichkeitstheorie, deren Mängel seit Goodmans umfassender Kritik deutlich geworden sind (vgl. Scholz 1991), erheblich verfeinert werden. Auch im Rahmen der Theorie wahrnehmungsnaher Zeichen reicht das Ähnlichkeitskriterium allein zwar nicht zur Charakterisierung des Bildbegriffs aus, es kann aber durchaus geeignet sein, bildhafte und sprachliche Bezugnahme zu unterscheiden, da der Zeichenbegriff vorausgesetzt ist. Zu präzisieren wäre freilich, was genau unter Ähnlichkeit zu verstehen ist. Hier ist es möglich, eine bestimmte Eigenschaft als relevant für Ähnlichkeit auszuzeichnen, etwa die Verdeckungsgestalt („occlusion shape“, vgl. Hyman 1989), die Isomorphie (Rehkämper 1991, 66 ff.) oder die Umrisslinie („outline shape“, Hopkins 1998). Gleicherweise ist es möglich, den Ähnlichkeitsbegriff anhand kognitiv gesteuerter Wahrnehmungsmechanismen zu erläutern, die auf Typikalitätserwägungen basieren (vgl. Sachs-Hombach 2000). In diesem Rahmen wäre es auch möglich (obschon nicht notwendig), den Begriff des mentalen Bildes (etwa innerhalb einer Prototypentheorie) erneut zur Geltung zu bringen.

Die dargestellten theoretischen Dimensionen können innerhalb der Annahme vertreten werden, dass Bilder wahrnehmungsnaher Zeichen sind. Eine solche Annahme ist daher als Theorierahmen gedacht, der es erlauben soll, unterschiedliche theoretische Möglichkeiten in einem einheitlichen Paradigma zu formulieren und damit vergleichbar und idealerweise auch entscheidbar zu machen. Dies im einzelnen zu leisten, wäre dann, unter anderem, die konkrete Arbeit, die eine Bildwissenschaft zu bewältigen hätte.

4. Bibliographie

- Bauch, K. (1994): *Imago*, in: Boehm, G. (Hg.): *Was ist ein Bild?*, München.
- Belting, H. (1990): *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München.
- Blanke, B. (Hg.) (1998): *Bildsemiotik. Zeitschrift für Semiotik*, Bd. 20 (3-4), Tübingen.
- Block, N. (Hg.) (1981): *Imagery*, Cambridge (MA).
- Boehm, G. (Hg.) (1994): *Was ist ein Bild?*, München, ²1995.
- Boehm, G. (1999): *Vom Medium zum Bild*, in: Spiegelmann Y. / Winter G. (Hg.): *Bild – Medium – Kunst*, München, 165-177.
- Brock, B. (1973): *Der byzantinische Bilderstreit*, in: M. Warnke (Hg.): *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerkes*, München.
- Doelker, C. (1997): *Ein Bild ist mehr als ein Bild: Visuelle Kompetenz in der Multimedia-Gesellschaft*, Stuttgart.
- Fellmann, F. (1991): *Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey*, Reinbek.
- Flusser, V. (1985): *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen.
- Gerhardus, D. (1996): Artikel *Symboltheorie*, in: Mittelstraß, J. (Hg.): *Encyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Bd. 4, 160-163.
- Gerhardus, D. (1996a): *Sprachphilosophie in den nicht-wortsprachlichen Künsten*, in: Dascal, M./Gerhardus, D. u.a. (Hg.): *Sprachphilosophie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, Bd. 7.2, Berlin/New York, 1567-1587.
- Gombrich, E. H. (1984): *Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung*, Stuttgart.
- Goodman, N. (1968): *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis.
- Hopkins, J. (1998): *Picture, Image and Experience*, Cambridge.
- Hyman, J. (1989): *The Imitation of Nature*, Oxford.
- Janke, W. (1993): *Vom Bild des Absoluten – Grundzüge der Phänomenologie Fichtes*, Berlin.
- Kosslyn, St. (1980): *Image and Mind*, Cambridge, Mass.
- Lopes, D. (1996): *Understanding Pictures*, Oxford.
- Mitchell, W. (1992): *The Pictorial Turn*, in: *Art Forum*, March, 89-95.
- Plinius Secundus d. Ä., 1977, *Naturkunde (Naturalis Historiae)*, Lat.-dt., Buch XXXV: *Farben, Malerei, Plastik*, hg. und übersetzt von R. König, Düsseldorf / Zürich.
- Pöltner, G. (1991): *Der Begriff des Bildes bei Thomas von Aquin*, in: R. Heinrich und H. Vetter (Hg.): *Bilder der Philosophie*, Wien / München.
- Rehkämper, K. (1991): *Sind mentale "Bilder" bildhaft?* (Diss.), Hamburg.
- Sachs-Hombach, K. (Hg.) (1995): *Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktorialer Repräsentationen*, Amsterdam.
- Sachs-Hombach, K. (2000): *Ähnlichkeit als kulturelles Phänomen*, in: Sachs-Hombach, K. & Rehkämper, K. (Hg.), 89-106.
- Sachs-Hombach, K. und K. Rehkämper (Hg.) (1998): *Bild, Bildwahrnehmung, Bildverarbeitung*, Wiesbaden.
- Sachs-Hombach, K. & Rehkämper, K. (Hg.) (1999): *Bildgrammatik. Interdisziplinäre Forschungen zur Syntax bildhafter Darstellungsformen*, Magdeburg.
- Sachs-Hombach, K. & Rehkämper, K. (Hg.) (2000): *Vom Realismus der Bilder. Interdisziplinäre Forschungen zur Semantik bildhafter Darstellungsformen*, Magdeburg.

- Sachs-Hombach, K. & Rehkämper, K. (Hg.) (2001): Bildhandeln. Interdisziplinäre Forschungen zur Pragmatik bildhafter Darstellungsformen, Magdeburg.
- Schirra, J.R.J. (1994): Bildbeschreibung als Verbindung von visuellem und sprachlichem Raum, St. Augustin.
- Schirra, J.R.J. und Sachs-Hombach, K. (1998): Von Bildern und neuen Ingenieuren. Computervisualistik als Studienfach, in: U. Reinhard und U. Schmid (Hg.), Who is Who in Multimedia Bildung 98, Heidelberg.
- Scholz, O. R. (1991): Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildhafter Darstellung, Freiburg / München.
- Scholz, O. R. (2000): Bild, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, hg. von K. Barck u.a., Stuttgart, 618-669.
- Sonesson, G. (1994): Pictorial Semiotics, Gestalt Theory, and the Ecology of Perception. In: Semiotica, Bd. 99 (3-4), S. 319-401.
- Steinbrenner, J. (1996): Kognitivismus in der Ästhetik, Würzburg.
- Steinbrenner, J. und U. Winko (1997): Die Philosophie der Bilder, in: dieselben (Hg.): Bilder in der Philosophie & in anderen Künsten & Wissenschaften, Paderborn.
- Strothotte, C. and Th. Strothotte (1997): Seeing Between the Pixels: Pictures in Interactive Systems, Berlin / Heidelberg / New York.
- Thürlemann, F. (1990): Vom Bild zum Raum. Beiträge zu einer semiotischen Kunstwissenschaft, Köln.
- Weidenmann, B. (1994): Wissenserwerb mit Bildern, Bern.
- Wiesing, L. (2000): Phänomene im Bild, München.
- Wollheim, R. (1982): Sehen-als, sehen-in und bildliche Darstellung, in: derselbe: Objekte der Kunst, Frankfurt a. M., 192-210.