

Sonderdruck aus:

Präsenz im Entzug

Ambivalenzen des Bildes

Herausgegeben von
Philipp Stoellger
und
Thomas Klie



Mohr Siebeck 2011

Inhalt

Einleitung

PHILIPP STOELLGER
Entzug der Präsenz – Präsenz im Entzug
Ambivalenzen ikonischer Performanz als Grund von Iconoclashes . . . 1

I Präsenz im Entzug zwischen Phänomenologie und Bildakt

BERNHARD WALDENFELS
Bilder zwischen Eidos und Pathos 45

KLAUS SACHS-HOMBACH
Bildakttheorie
Antworten auf die Differenz von Präsenz und Entzug 57

DIETER MERSCH
Bildlichkeit: Splitter, Fragmente 83

JÖRG HUBER
Das Mediendispositiv und seine Bilder 103

MICHAEL MOXTER
All at once? Simultaneität, Bild, Repräsentation 129

ANTJE KAPUST
Sinnbildung und der (enigmatische) Konjunktiv von Bildern 145

Bildakttheorie

Antworten auf die Differenz von Präsenz und Entzug

KLAUS SACHS-HOMBACH

Vorbemerkung

Mit meinen bildwissenschaftlichen Bemühungen habe ich die letzten Jahre über das Ziel verfolgt, die interdisziplinäre Zusammenarbeit durch die Systematisierung der mir weitgehend anerkannt erscheinenden begrifflichen Vorentscheidungen zu verbessern. Das Ergebnis dieser Systematisierung habe ich als Theorierahmen bezeichnet, der gewissermaßen die kleinste gemeinsame Schnittmenge der von den gegenwärtig tätigen Bildwissenschaftlern geteilten Überzeugungen enthalten sollte. Zu meinem Erstaunen ist dies Bemühen recht häufig als autoritäre Vorschrift über Gegenstand und Methode der Bildwissenschaft missverstanden und entsprechend nicht als übergeordneter Systematisierungsvorschlag, sondern als eine weitere Bildtheorie interpretiert worden, die eine bestimmte Tradition bevorzuge und daher in Konkurrenz zu vielen Theorien anderer Traditionen stehe.¹ Sofern hierfür Gründe angegeben wurden, scheinen sie mir (neben der unzureichenden Lektüre der kritisierten Schriften) vor allem auf zwei Missverständnissen zu beruhen: Zum einen unterstellen sie einen speziellen Zeichenbegriff, der selbst in der Semiotik vermutlich nie vertreten worden ist, zum anderen schreiben sie begrifflichen Explikationen unangemessene Zielsetzungen zu. Beide Vorwürfe halte ich für unberechtigt,

¹ Bei verschiedenen recht polemischen Rezensionen ist eine vorwiegend wissenschaftspolitische Ausrichtung erkennbar (vgl. exemplarisch CAROLIN BEHRMANN/JAN VON BREVERN, Online-Rezension zu dem Sammelband »Bildwissenschaft«, hg. von K. Sachs-Hombach, in: *Arthist* (2005), <http://www.arthist.net/download/book/2005/051109Behrmann-Brevern.pdf>, sowie GABRIELE WERNER, Rezension zu »Bildwissenschaft«, hg. von K. SACHS-HOMBACH, in: H. BREDEKAMP/G. WERNER (Hg.), *Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik* Bd. 4 (1), Berlin 2006, 95–96). Insbesondere seitens einiger Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker werden meine Bemühungen als »wissenschaftspolitisches Projekt« oder gar als »Publikationskampagne« (Werner, ebd., 95) kritisiert. Ich betrachte diese Äußerung umgekehrt als wissenschaftspolitische Polemik, auf die ich (schon auf Grund fehlender Argumente seitens der Kritiker) im Folgenden nicht weiter eingehen werde.

und ich möchte dies zum Einstieg im Sinne einer begrifflichen Vorklärung kurz erläutern, bevor ich mich den speziellen Aspekten einer Bildakttheorie zuwende.

Hinsichtlich des Zeichenbegriffs wird oft unterstellt, dass zum einen ein Zeichen in der Regel reale Gegenstände bezeichne und die Bezeichnungsfunktion zum anderen eine sekundäre Funktion sei, die insbesondere Bilder nicht notwendig innehaben. Dies wäre jedoch eine sehr spezielle Zeichenauffassung. Zum ersten Kritikpunkt ist zu sagen, dass schon sprachliche Ausdrücke, deren Zeichencharakter nicht fraglich ist, oft keine realen Gegenstände bezeichnen, etwa die Wörter »Einhorn«, »Harmonie« oder »Heffalump«. Zum zweiten Kritikpunkt ist die entsprechende Explikation des Zeichenbegriffs in Erinnerung zu holen, nach der ein Zeichen (in möglichst allgemeiner Formulierung) ein Gegenstand ist, dem wir eine Bedeutung bzw. einen (realen, fiktiven oder abstrakten) Inhalt zuschreiben. Ein Stück weißen Stoffs ist zunächst nichts weiter als ein Stück Stoff; im Rahmen eines entsprechenden soziokulturellen Kontexts kann ihm aber eine Bedeutung zugeschrieben werden, d.h.: es kann zum Zeichen werden, sofern die nötigen Konventionen etabliert worden sind. Stücke weißen Stoffs wurden beispielsweise verwendet, um während kriegerischer Auseinandersetzungen Verhandlungsbereitschaft zu signalisieren. Der Stoff dient nun als Zeichen der friedlichen Intentionen des Unterhändlers. Diese Verwendung ist dem Stück Stoff nicht inhärent, sie verdankt sich ausschließlich vorherigen Absprachen. Entsprechend ist auch das Bildsein den Gegenständen nicht inhärent, sondern Ergebnis einer bestimmten Verwendung, nur ist die Verwendung hier mit einer bestimmten Wahrnehmungsart verbunden, die uns etwas *in* etwas sehen lässt. Es ist hier vermutlich hilfreich, zwischen zwei Stufen der Verwendung zu unterscheiden: 1) einen Gegenstand als Zeichen verwenden und 2) ein spezielles Zeichen für eine bestimmte Aufgabe verwenden. Der vorgeschlagene allgemeine Zeichenbegriff bezieht sich auf die erste Verwendungsweise und ist entsprechend konstitutiv für Bilder. Diese Verwendungsweise besagt, dass sich der Übergang vom bloßen Gegenstandsein zum Bildsein nur über die Inhaltszuschreibung ergibt. »Verwendung« wird hier also recht grundsätzlich verstanden und ist nicht unbedingt ein bewusster und willentlicher Akt. Entsprechend kann etwas für uns ein Bild sein, während es für andere Wesen nur ein bloßer Gegenstand ist. Damit ist durchaus vereinbar, dass wir zudem ein bestimmtes Bild als Zeichen für einen konkreten oder auch abstrakten Gegenstand verwenden, etwa das Bild der Taube für den Heiligen Geist oder eine stilisierte Fischdarstellung als Zeichen für Christus. Bei dieser zweiten Art der Verwendung geht es um Referenz, nicht um

Inhalt.² Ich glaube, dass die Verwechslung bzw. mangelnde Differenzierung dieser beiden Aspekte die wesentliche Ursache für die Unstimmigkeiten ist hinsichtlich der Frage, ob Bilder Zeichen sind. Diese Frage ist für mich daher primär terminologischer Natur. Und um Worte sollte hier nicht gestritten werden.

Das zweite Missverständnis betrifft die Funktion begrifflicher Bestimmungen bzw. Definitionen. Es gibt keine wahren begrifflichen Bestimmungen, da sie grundsätzlich weder wahr noch falsch sein können, sondern nur angemessen oder unangemessen. Sie regeln zunächst unsere Sprachpraxis. Dabei orientieren sie sich an der Alltagssprache und an den damit verbundenen Intuitionen. Ihre Aufgabe in wissenschaftlichen Kontexten besteht darin, diese Intuitionen und die damit verbundenen Implikationen zunächst genauer zu explizieren und auf interne Konsistenz und auf Kohärenz mit verwandten Bestimmungen zu überprüfen. Da nicht selten verschiedene Sprecher widersprüchliche Intuitionen haben, erfolgt in einem zweiten Schritt eine kritische Revision, bei der komplexere Einigungsverfahren zur Hilfe genommen werden müssen.³ Letztlich entscheidet hierbei der Nutzen, den eine Bestimmung relativ zu einem bestimmten Kontext und Zweck gewährt. Oft sind es dann wissenschaftsinterne, inner-systematische Vorgaben, die eine Abweichung von der alltagssprachlichen Verwendung nahe legen bzw. erforderlich machen. Ich verstehe sie daher nicht als gewaltsame Festschreibung kulturell variabler Größen, sondern als Systematisierungsvorschläge. Entsprechend hat sich beispielsweise die begriffliche Bestimmung von Walen und Delphinen geändert, die wir umgangssprachlich noch, in wissenschaftlicher Perspektive aber nicht mehr als Fische klassifizieren.

In meiner Konzeption einer »Allgemeinen Bildwissenschaft«⁴ hatte ich vorgeschlagen, auf Grund der noch ungeklärten Probleme pragmatisch von einem speziellen, möglichst unproblematischen Bereich auszugehen, also zunächst Bilder im engen Sinn zu bedenken, um dann, nach den nötigen Überprüfungen, eine sukzessive Integration weiterer Bereiche anzustreben. Es schien mir hierbei nahe liegend, auf den Bereich der externen, also materiellen Bilder zurückzugreifen und hier zudem die gegenständlichen Bilder als Kernbereich auszuzeichnen, da zum einen ihre Existenz nicht fraglich ist und wir zum anderen auf eine bereits umfangreiche Beschäf-

² Diese Unterscheidung in Inhalt und Referenz entspricht im Groben der Unterscheidung bei Frege in Sinn und Bedeutung. Inhalt oder Sinn ließen sich entsprechend als Art des Gegebenseins charakterisieren, Referenz oder Bedeutung als Gegenstand, auf den Bezug genommen wird.

³ Vgl. ARNO ROS, Was ist Philosophie?, in: RICHARD RAATZSCH (Hg.), Philosophieren über Philosophie, Leipzig 1999, 36–58.

⁴ Vgl. KLAUS SACHS-HOMBACH, Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft, Köln 2003.

tigung mit diesen Bildern (etwa innerhalb der Kunstgeschichte) zurückgreifen können. Neben den künstlerischen Bildern zählen zu dieser Klasse bildhafter Darstellungen vor allem alle Arten von Gebrauchsbildern. Diese pragmatisch motivierte Empfehlung, von einem speziellen Bildphänomen auszugehen, lässt sich mit der Unterscheidung zwischen engen und weiten Begriffen fassen. Der Bereich der externen gegenständlichen Bilder, insbesondere der Bereich der Abbilder, ist der Kernbereich des engen Bildbegriffs. Es gibt natürlich viele mit »Bild« angesprochene Phänomene, die keine Bilder in diesem engen Sinne sind, deren Bezeichnung aber gleichwohl nicht (nur) einer metaphorischen Übertragung entstammt. So bezeichnete das heute weniger gebräuchliche Wort »Bildwerk« auch Skulpturen oder Werke der Architektur. Trotz der offensichtlichen Unterschiede zwischen einer Skulptur und einem Bild im engeren Sinne sind beide Phänomene verwandt. Entsprechend ließen sich Argumente anführen, diese – wie ebenfalls »Wolkenbilder« oder auch mentale Bilder – nicht nur metaphorisch zu verstehen und daher ebenfalls als genuine Gegenstände der Bildwissenschaft zu betrachten. Ich halte eine solche Ansicht für ganz unproblematisch. Um den angesprochen Phänomenen gerecht zu werden, ließe sich hier einfach von Bildern im weiten Sinne sprechen. Hingegen schlage ich vor, es für problematisch zu erachten, wenn die offensichtlichen Unterschiede zwischen Bildern im weiten und Bildern im engen Sinne, etwa zwischen Architektur und Ölgemälde, verwischt werden würden. Da dies vermutlich niemand beabsichtigt, scheint auch in dieser Frage der Streit eher ein durch Missverständnisse verursachter Streit um Worte zu sein.

Noch einmal etwas präziser formuliert, ist ein Gegenstand nach meiner Auffassung ein Bild im engen Sinne, sofern er (1) flächig, artifizuell sowie relativ dauerhaft ist und (2) innerhalb eines kommunikativen Aktes zur Veranschaulichung realer oder auch fiktiver Sachverhalte dient und (3) visuell-wahrnehmungsnah rezipiert wird. Diese Bestimmung beschreibt, was wir üblicherweise als den Kernbereich der externen Bilder ansehen und was ich als wahrnehmungsnah Zeichen anspreche, also beispielsweise Gemälde in Museen, Urlaubsfotos, Abbildungen in Illustrierten, Pressefotografien oder auch diagrammatische Darstellungen in Lehrbüchern. Sie stimmt meines Erachtens grundsätzlich mit dem üblichen Sprachgebrauch überein. Ein zunehmend weiterer Bildbegriff ergibt sich nun, wenn immer mehr Bedingungen unter (1) oder (2) aufgegeben werden. Ein Gegenstand ist etwa dann ein Bild im weiten Sinne, wenn er visuell-wahrnehmungsnah rezipiert wird, und eine, mehrere oder auch alle Bedingungen unter (1) nicht erfüllt. Entsprechend können als Bilder im weiten Sinne Skulpturen oder auch Wolkenbilder gelten. Die wesentliche Bedingung, die sie mit den Phänomenen des Kernbereichs teilen müssen, ist die wahrnehmungsnah Rezeption. Diese ließe sich folgendermaßen präzisieren: Ein Gegen-

stand wird wahrnehmungsnah rezipiert, wenn er (A) auf Grund seiner intrinsischen Struktur und (B) relativ zu unserer Wahrnehmungskompetenz interpretiert wird.⁵ Die beiden Bestimmungen der Bilder im engen und der Bilder im weiten Sinne stehen in Beziehung zueinander. Keineswegs widersprechen sie sich, sondern strukturieren gemeinsam das komplexe Feld der Bildphänomene. Bildlich dargestellt, schlagen sie ein Modell konzentrischer Kreise vor, mit dem gegenständlichen Bild im Zentrum und den verschiedenen Übertragungen (etwa Wolkenbilder) in der Peripherie. Dies ist als Vorschlag einer Binnendifferenzierung des Bildbereichs gedacht.

Obschon ich die oben erwähnten Vorwürfe gegenüber meinen begrifflichen Bestimmungen für wenig begründet halte, bleibt eine Frage bestehen, auf deren Dringlichkeit ich erst kürzlich aufmerksam geworden bin:⁶ Ließe sich nicht ein ganz anderer Bereich als Kernbereich der Bilder auswählen? Warum eigentlich soll dem materiell realisierten, insbesondere dem gegenständlichen Bild eine so große Bedeutung beigemessen werden? Die moderne Kunst etwa hat sich bekanntlich vehement gegen das gegenständliche Bild gewendet. Ich vermute inzwischen, dass der (mir immer als ein Aneinander-Vorbeireden erschienene) Streit zwischen vielen phänomenologischen und kunstgeschichtlichen Bildtheorien auf der einen und eher analytischen Bildtheorien auf der anderen Seite zumindest teilweise hierauf zurückzuführen ist. Er hängt meines Erachtens eng mit dem Verhältnis von Bild und Kunst zusammen. Bevor ich meinen Vorschlag einer prädikativen Bildtheorie skizziere, möchte ich einige Gedanken zu diesem Problemkreis als eine weitere begriffliche Vorbemerkung anschließen.

I. Bild, gegenständliches Bild und Kunstbild

Der Vorschlag einer Fokussierung auf einen bestimmten Kernbereich setzt voraus, dass noch keine befriedigende Theorie vorliegt, die den gesamten Phänomenbereich oder auch nur einen Ausschnitt des Gegenstandsbereichs abdeckt, der wesentlich größer als der vorgeschlagene Kernbereich ist. Dies kann insofern angenommen werden, als viele Bildtheoretiker sogar darüber hinaus prinzipiell in Frage stellen, dass es eine den Bildbereich übergreifende Definition überhaupt geben kann. Unter dieser Voraussetzung scheint es mir aber nur einen triftigen Grund gegen eine vorläufige Gegenstandseingrenzung zu geben, nämlich den, dass auf diese Weise wichtige, eventuell irreversible Vorentscheidungen für den weiteren Verlauf der Theorieentwicklung gefällt werden. Unterstellt ist hierbei, dass

⁵ Vgl. ebd., 88ff.

⁶ Hierfür möchte ich mich bei den Teilnehmern der Tagung, insbesondere bei Antje Kapust und Michael Coors, ganz herzlich bedanken.

Theorien, die unterschiedliche Phänomene als paradigmatisch ansehen, auch von unterschiedlichen Grundannahmen ausgehen. Die Wahl des Ausgangspunktes steht danach in einem engen Zusammenhang mit der jeweiligen theoretischen Ausrichtung. Es könnte etwa angeführt werden, dass sich die klassischen Ähnlichkeitstheorien bei ihren Analysen primär auf gegenständliche, perspektivische Bilder beziehen, konventionelle Bildtheorien dagegen Unterstützung in der Formenvielfalt der abstrakten und ungegenständlichen Kunst finden und die phänomenologisch orientierten Ansätze dazu tendieren, mentalen Bildern eine paradigmatische Funktion zuzuweisen.

Konkurrierende Geltungsansprüche, die nicht selten durch übergeneralisierte Theorien entstehen, sind für die gegenwärtigen bildwissenschaftlichen Bemühungen charakteristisch und ganz allgemein das Kennzeichen von Disziplinen, deren wissenschaftlicher Status noch unklar ist. Sie ergeben sich aus unterschiedlichen, evtl. unvergleichbaren Paradigmen. Sicherlich ist es entsprechend zutreffend, dass die Entscheidung, welche Bilder als typisch gelten, auch die Grundannahmen und den Aufbau der jeweiligen Theorie beeinflusst. Dieses Verfahren ist jedoch unproblematisch, solange die entsprechenden Grundannahmen nicht revisionsresistent sind. Für die unterschiedlichen Theorien muss diese Situation dann natürlich als Erprobungsphase verstanden werden, in der zunächst die konzeptionellen Gestaltungsmöglichkeiten zu entwickeln und die methodischen Werkzeuge zu prüfen sind. Es wäre daher zu wünschen, dass die Kritiker einer Fokussierung auf einen bestimmten Kernbereich einfach diejenigen Aspekte mit der nötigen Klarheit herausstellen, die mit der jeweiligen Fokussierung aus dem Blick zu geraten scheinen.

Vermutlich steht auch weniger in Frage, ob eine Fokussierung auf einen bestimmten Kernbereich generell sinnvoll ist, sondern wie diese Fokussierung konkret ausfällt. Für eine Auszeichnung der gegenständlichen Bilder als diesen Kernbereich spricht meines Erachtens, dass 1) ihre Existenz im Unterschied zu anderen Bildphänomenen unproblematisch ist, wir 2) auf eine bereits umfangreiche Beschäftigung insbesondere mit diesen Bildern (etwa innerhalb der Kunstgeschichte) zurückgreifen können, diese Bilder 3) als sehr frühe menschliche Zeugnisse gelten können (Stichwort Höhlenmalereien) und schließlich 4) auch die frühen Zeugnisse der Bildreflexion (etwa in den von Plinius überlieferten Anekdoten von Zeuxis und Parrhasios) in besonderer Weise den gegenständlichen Aspekt der Bilder zum Thema hatten. All diese eher empirischen Gründe sind freilich nur sehr bedingt zur Begründung begrifflicher Binnenstrukturierungen geeignet, da solche Strukturierungen der begrifflichen Forschung immer schon zugrunde liegen. Letztlich muss ein Vergleich des jeweiligen theoretischen Nutzens entscheiden, welche begrifflichen Vorstrukturierungen angemessener oder fruchtbarer sind. Es ist jedoch hilfreich, ergänzend auch

noch plausibel zu machen, warum sich andere Bereiche (etwa der Bereich der ästhetisch wertvollen Bilder) weniger gut als Kernbereich eignet. Den Grund hierfür sehe ich darin, dass insbesondere das Kunstbild Aspekte einschließt, die nicht genuin bildhafte Aspekte sind. Sie erhöhen sicherlich die Komplexität und die Leistungsfähigkeit der Bilder, tragen aber nicht unbedingt zum Verständnis einer fundamental gedachten Bildkompetenz bei. Durch ihre Komplexität erschweren sie vielmehr die Analyse. Wissenschaftlich aussichtsreicher scheint mir generell, mit einfachen Phänomenen zu beginnen (vergleichbar der Linguistik, die den einfachen Aussagesatz, F(a), als kommunikative Grundeinheit ansieht) und für komplexere Phänomene (etwa Gedichte) dann zusätzliche Parameter einführt. Das möchte ich an dem von Imdahl geprägten Ausdruck des »sehenden Sehens« kurz verdeutlichen.

Mit dem Ausdruck »sehendes Sehen« hebt Imdahl die formalen, syntaktischen Aspekte der Bilder hervor, die ganz unabhängig von ihren gegenständlichen Bezügen eine autonome Blick- und Sehordnung erzeugen.⁷ Die kompositorischen Verfahren, das Wie der Darstellung, gelten hierbei als das eigentlich Wichtige und als die Quelle des Neuen. Dabei geht es nicht darum, einfach etwas Neues im Sinne eines bisher unbekanntes Einzelgegenstandes oder einer bisher unbekanntes Eigenschaft oder Relation zu zeigen, sondern darum, etwas in neuartiger Weise zu zeigen, was in Folge eine neue Sehordnung kreiere; es geht also darum, einen Gegenstand einer bereits bekannten Art als Gegenstand einer anderen, bisher noch nicht begrifflich gefassten Art von Gegenständen wahrzunehmen. Zumindest einige Werke der Bildenden Kunst sind danach also in der Lage, unsere Wahrnehmungskompetenzen zu transformieren, so dass wir die Welt gewissermaßen bei hinreichend intensiver Beschäftigung mit den entsprechenden Werken anders als zuvor sehen. Und diese Eigenschaft, die wir hier kurz als kreative Potenz benennen können, gilt als das eigentliche »Wesen« der Bilder, das es zu verstehen gelte.

Abgesehen davon, dass zunächst recht unklar bleibt, ob diese Eigenschaft bei jeder Verwendung eines solchen Bildes auftreten muss, oder ob die reine Möglichkeit bereits ausreichen soll, dass eine solche Transformation unter Umständen ausgelöst werden kann, sind zweifelsohne die »großen« Werke der Bildenden Kunst überaus interessant und die interpretierende Beschäftigung mit ihnen von nicht zu überschätzender gesellschaftlicher Bedeutung. Die Frage wäre aber, ob die kreative Potenz dieser Werke eine genuin bildhafte Eigenschaft ist oder nicht doch eher ein genereller Aspekt der Kunst? Denn eine Erfahrung, durch die unsere gewohnte Weise

⁷ Vgl. BERNHARD WALDENFELS, Ordnungen des Sichtbaren. Zum Gedenken an Max Imdahl, in: GOTTFRIED BOEHM (Hg.), Was ist ein Bild?, München 1994, 233–252, 234ff.

der Weltsicht durchbrochen bzw. transformiert wird, ist meines Erachtens ebenfalls möglich beim Hören einer Symphonie oder beim Lesen eines Romans. Sie ist eben allgemein ein Zeichen künstlerischer Qualität. Ich würde darüber hinaus behaupten wollen, dass »Sehordnungen« ohnehin Phänomene geistiger Strukturierung sind, dass es also primär die veränderten Überzeugungen und Stimmungen sind, die mich die Welt in einem anderen »Licht« sehen lassen. Insofern zeigt der Nachweis des »sehenden Sehens« bei der Bilderfahrung dann lediglich, dass auch Bilder einen besonderen ästhetischen Wert haben können, was aber gar nicht in Frage steht. Und sofern der mit dem »sehenden Sehen« angesprochene Aspekt bei Bildern nur im Falle ästhetisch wertvoller Bilder auftritt, ist die Vermutung natürlich naheliegend, dass er sich auch ausschließlich dem Ästhetischen verdankt. Weil er sich aber einer speziellen Bildfunktion bzw. Bildgestaltung verdankt, kann er nur bedingt zu einem allgemeinen Verständnis der Bilder beitragen.

Die Argumentation kann mengentheoretisch wie folgt veranschaulicht werden.⁸ Wir interessieren uns insbesondere für die beiden Mengen der Bilder und der Kunstbilder, die im Wesentlichen auf zweierlei Art sinnvoll zueinander stehen können: Entweder wir fassen die Kunstbilder als die Schnittmenge der Menge der Bilder mit einer weiteren, davon unabhängigen Menge auf, etwa der Menge der Kunstgegenstände, oder wir verstehen die Kunstbilder als eine echte Untermenge der Bilder, die sich allein auf Grund ausgezeichneter Eigenschaften, die gleichwohl im Bildsein selbst angelegt sind, als Kernbereich anbieten. Gehen wir diese beiden Fälle etwas genauer durch.

Im ersten Fall ist es meines Erachtens wenig plausibel, von den Kunstbildern Aufschluss über die Bilder zu erhalten, weil die zusätzlichen Eigenschaften, die Kunstbilder von anderen Bildern unterscheiden, zur Charakterisierung einer Menge dienen, die mit Bildern nur kontingenter Weise zu tun haben. Betrachten wir als Beispiel die Menge der Pilze (als Analogon zu Bildern) und die Menge der Nahrungsmittel (als Analogon zu Kunstgegenständen). Insbesondere die Speisepilze bilden die Schnittmenge von Pilzen und Nahrungsmittel. Zu der Menge der Pilze gehören neben den Speisepilzen auch die Schimmelpilze (als Analogon zu den nicht-künstlerischen Bildern). Wenn wir nun ein »tieferes« Verständnis von Pilzen erlangen wollen, dann hilft es uns wenig, möchte ich behaupten, die speziellen Aspekte zu untersuchen, die Speisepilze als Nahrungsmittel auszeichnen, obwohl diese Aspekte natürlich unter Umständen für uns besonders wichtig sein dürften. Als Paradigma eignen sich Speisepilze also nur insofern, als auch sie Pilze sind und wir von ihrem Nahrungsaspekt absehen.

⁸ Dabei fasse ich Mengen als Extensionen zu entsprechenden Kriterien auf, die die Mengenzugehörigkeit intensional festlegen.

Ich erachte diesen ersten Fall für den plausiblen, vermute aber, dass der zweite Fall der tatsächlichen Diskussion näher kommt. Als Beispiel mag hier das Verhältnis von Säugetieren und Menschen dienen. Menschen bilden eine echte Untermenge der Säugetiere, d.h., alle Menschen sind Säugetiere. Analog zum Bildbereich wäre nun zu behaupten, dass wir Menschen als Kernbereich der Säugetiere verstehen sollten, weil Menschen in besonderer Weise hierüber Aufschluss geben. Das scheint aber nicht sehr plausibel. Betrachten wir insbesondere die spezifischen Eigenschaften von Menschen, etwa Felllosigkeit und aufrechten Gang, dann ist es vielmehr so, dass unsere Auffassung von Säugetieren auf dieser Grundlage verzerrt würde, insofern wir den meisten Säugetieren diese Eigenschaften ja absprechen. Wir müssten zusätzlich behaupten, dass die genannten typisch menschlichen Eigenschaften deshalb zum Verständnis von Säugetieren so wichtig sind, weil sie gewissermaßen eine für Säugetiere wesentliche Disposition darstellen, die zwar bei den meisten Säugetieren nicht realisiert ist, aber dennoch als Disposition erheblichen Einfluss hat. So formuliert scheint mir diese Behauptung kaum sinnvoll zu sein. Aber ist es nicht genau dieser Anspruch, der mit dem Begriff des sehenden Sehens angedeutet wird? Was Bilder sind, soll nur verstanden werden können, wenn wir diese spezifische Eigenschaft der Kunstbilder, neue »Sehordnungen« zu schaffen, als eine bildspezifische (also nicht kunstspezifische) Eigenschaft erfassen, die gleichsam das »Wesen« aller Bilder ausmacht, auch wenn die meisten Bilder sie gar nicht realisiert haben. Als Konsequenz ergibt sich dann zudem, dass der Kunstaspekt im Bereich der Literatur oder der Musik auch ein jeweils medienpezifischer ist, in dem sich gewissermaßen nur das »Wesen« des jeweiligen Mediums zum Ausdruck bringt.

Meine Anmerkungen zum Verhältnis von Bild und Kunst sollten zeigen, dass es wenig sinnvoll ist, das Kunstbild als Kernbereich der Bilder aufzufassen.⁹ Im Folgenden möchte ich ergänzend zeigen, dass wir die Probleme, die mit diesem Vorschlag einhergehen, durch die Wahl eines anderen

⁹ Das gilt jedenfalls, solange keine wesentlich umfangreicheren und vermutlich sehr komplexen Argumentationen dazu treten. So wäre es – um das obige Beispiel fortzuspinnen – ja auch denkbar, nicht Felllosigkeit und aufrechten Gang als charakteristische Eigenschaften des Menschen zu betrachten, sondern Eigenschaften, die mit Selbstbewusstsein, Sprache oder Willensfreiheit in Verbindung stehen. In diesem Fall werden tatsächlich zwei unterschiedliche und vor allem unterschiedlich komplexe Begriffe vom Menschen miteinander in Beziehung gesetzt – der Mensch als ein Säugetier einerseits, und der Mensch als Person andererseits (vgl. etwa ROS [s. Anm. 3]). Für das Beispiel ist auch eine solche Konstellation nicht plausibel: der Bezug zur Willensfreiheit etwa trägt zum allgemeinen Verständnis von Säugetieren wenig bei. Doch kann für den Fall des Verhältnisses von Bildern zu Kunstbildern eine solche Argumentation noch nicht ohne weiteres ausgeschlossen werden. Allerdings müsste diese zunächst die Beziehung der beteiligten Ebenen klären – eine Klärung, die auch im Falle der Bilder

Kernbereichs einfach vermeiden können, ohne deshalb der theoretischen Mittel beraubt zu sein, die unbestrittenen Leistungen der Kunstbilder zu würdigen.

II. Bild und Kommunikation: Allgemeine Vorbemerkungen zur Nomination, Prädikation, Proposition und Illokution

Die Bildtheorie, die ich nach meinen begrifflichen Vorbemerkungen nun erläutern werde, bezeichne ich als prädikative Bildtheorie. Sie wird mit der vorgeschlagenen Nähe von Bild und Sprache vermutlich dem Einen oder Anderen als recht provokant erscheinen. Dies ist durchaus beabsichtigt. Die damit verbundene Kritik einiger weitgehend anerkannter Grundannahmen der gegenwärtigen Bilddiskussion (die insbesondere das Verhältnis von Bild und Wort betreffen) werde ich in einem letzten Abschnitt noch gesondert ausführen.

Interessanterweise werden Bilder, um ein angemessenes Verständnis abzusichern, häufig mit Bildtiteln, Bildunterschriften oder Bilderläuterungen versehen, also in Text-Bild-Zusammenhänge gestellt.¹⁰ Bei Strukturbildern (wie Karten oder Diagrammen) ist dies für die Umsetzung der kommunikativen Absichten sogar unverzichtbar. Daher liegt die Annahme nahe, dass Bilder zumindest nicht ohne Weiteres in eigenständiger Weise kommunikative Funktionen übernehmen, sondern in vielen Fällen einer Ergänzung bedürfen.¹¹ Um die Art der angenommenen Ergänzung und den Zusammenhang von Bild und Sprache besser zu verstehen, sollen in einem ersten Schritt die relevanten kommunikationstheoretischen Grundbegriffe erläutert werden. Dies wird zunächst für die Verwendung von Sprache erfolgen. Zu fragen ist anschließend, welche der skizzierten Grundbegriffe auch für ein Verständnis der Verwendung von Bildern hilfreich ist bzw. in welcher Weise diese Begriffe im Bildbereich eine unterschiedliche Anwendung er-

keine einfache sein kann. Leider sprengt eine hinreichend ausführliche Betrachtung dieser Möglichkeit bei weitem den Rahmen dieses Aufsatzes.

¹⁰ Auf die wichtige Schnittstelle der Kombination von Text und Bild wird in jüngster Zeit zunehmend auch die Linguistik aufmerksam. Vgl. vor allem ULRICH SCHMITZ, *Blind für Bilder. Warum sogar Sprachwissenschaftler auch Bilder betrachten müssen* (General & Theoretical Papers No. 581), Essen 2003 und HARTMUT STÖCKL, *Die Sprache im Bild – Das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text*, Berlin/New York 2004.

¹¹ Bilder, die im Bereich der Bildenden Kunst verwendet werden, erfordern in der Regel eine etwas anders geartete Behandlung. Doch gilt auch hier, dass zum Einen eine gewisse kommunikative »Offenheit« intendiert wird, und zum Anderen durch den Kontext Kunst bzw. Museum ein spezieller Interpretationskontext vorgegeben ist.

fahren sollten. Insbesondere die Unterschiede zwischen Sprache und Bild werden dann die Einführung der prädikativen Bildtheorie motivieren.

Gehen wir von dem elementaren Fall des singulären Aussagesatzes aus, etwa: »Das spätmittelalterliche Magdeburg besitzt einen weithin sichtbaren frühgotischen Dom.« Die Struktur derartiger Aussagesätze lässt sich in zwei Komponenten gliedern. Zum Einen weisen wir mit dem Satz auf einen konkreten Gegenstand hin, im Beispiel auf das spätmittelalterliche Magdeburg, zum Anderen schreiben wir diesem Gegenstand eine Eigenschaft zu, nämlich die Eigenschaft, einen weithin sichtbaren Dom zu besitzen. Diese beiden Komponenten entsprechen ungefähr den innerhalb der Linguistik als Subjekt und Prädikat bezeichneten Entitäten. Genau genommen kommt es hier allerdings weniger auf die syntaktische Kategorie als auf die pragmatischen Funktionen an, die mit diesen Satzkomponenten durchgeführt werden: Hier spricht die Sprachphilosophie von Nomination und Prädikation, wenn es um die beiden Teilhandlungen der Gesamtzeichenhandlung geht, bzw. von Nominator und Prädikator, wenn die Teile des sprachlichen Zeichens, mit denen jene Handlungen durchgeführt werden, gemeint sind. Im Falle des singulären Aussagesatzes hebt der Nominator einen individuellen, in der Regel raum-zeitlich lokalisierbaren Gegenstand heraus. Bei den generellen Aussagesätzen ändert sich lediglich, dass nun Klassen von Gegenständen thematisch sind.

Nach üblichem Verständnis kann ein Nominator in drei unterschiedlichen Gestalten auftreten: als Eigenname, als Kennzeichnung und als deiktischer Ausdruck. »Magdeburg« ist in unserem Beispiel ein Eigenname und damit ein singulärer Terminus. Daher ist der entsprechende Aussagesatz ein singulärer Satz. Die Spezifizierung »spätmittelalterlich« liefert lediglich eine zeitliche Eingrenzung, die wir hier zurückstellen können. Würden wir eine Kennzeichnung verwenden wollen, könnten wir von »der Stadt an der Elbe mit einer Kaiserpfalz Ottos des Großen« sprechen. Kennzeichnungen können beliebig komplex werden. Manchmal enthalten sie einen Eigennamen, an dem die Nomination gewissermaßen verankert wird, hier »Otto der Große«. Aber das ist nicht notwendig, so wie das Beispiel »der berühmteste lebende Philosoph« zeigt. Bei den deiktischen Nominatoren gibt es schließlich wieder zahlreiche Möglichkeiten der Spezifizierung, etwa anaphorisch oder mit Demonstrativpronomen, letzteres insbesondere in Verbindung mit Zeigegesten. Deiktische Kennzeichnungen, wie etwa »dieser weithin sichtbare Dom«, kombinieren die beiden letztgenannten Formen der Nomination.

Anders als der Nominator enthält der Prädikator notwendig einen Ausdruck, mit dem die zugeschriebene Eigenschaft (oder Relation) bezeichnet wird. Ein einfaches Beispiel wäre »ist sterblich«, etwas komplizierter ist »besitzt einen weithin sichtbaren frühgotischen Dom«. Auch Prädikatoren können beliebig komplex werden, indem sie mehrere Eigenschaften zu-

sammenfassen. Im Verhältnis zu den Nominatoren ist wichtig zu sehen, dass ein und derselbe Ausdruck je nach dem Satz, in dem er auftritt, beide Funktionen übernehmen kann, wie etwa in den folgenden beiden Beispielen: »Platons Schüler ist ein berühmter Philosoph« und »Aristoteles ist Platons Schüler«. »Platons Schüler« gibt im ersten Beispiel den Gegenstand an, dem eine Eigenschaft zugeschrieben wird, im zweiten Beispiel dient der Ausdruck im Sinne einer Kennzeichnung zur Charakterisierung des mit einem Eigennamen herausgehobenen Gegenstandes.

Diese aus Nominator und Prädikator bestehende Struktur singulärer wie auch genereller Aussagesätze ergibt zusammen genommen die Proposition. Sie enthält den Aussagegehalt des Satzes oder die Satzbedeutung und kann in einer dass-Phrase zum Ausdruck gebracht werden: »dass Aristoteles ein Schüler von Platon ist«. Seit den Analysen von Frege wird die Proposition als kleinste Einheit der hoch entwickelten Verbalsprache des Menschen gesehen. Es ergibt sich damit, dass wir in der Regel nichts zu verstehen geben würden, wenn wir nur Nominatoren oder nur Prädikatoren äußerten.¹² Für sich genommen sind nach Frege¹³ daher insbesondere Prädikate ungesättigte Funktionsausdrücke, die in einer Kommunikationssituation der nominatorischen Ergänzung bedürfen. Äußert jemand »ist arrogant«, würden wir mit Recht fragen, um wen es denn geht.

Im Rahmen der Sprechakttheorie ist nun eine weitere Differenzierung vorgenommen worden, die uns auch bildtheoretisch fruchtbar erscheint, und zwar die Differenzierung in propositionale Struktur und illokutionäre Rolle. Während die Proposition den Inhalt eines Satzes enthält, ergibt sich seine illokutionäre Rolle gewissermaßen aus der Einstellung, die der Sprecher dem Inhalt gegenüber einnimmt. Wir können entsprechend *behaupten*, dass Aristoteles der Schüler von Platon ist, oder dies auch nur *vermuten* oder *hoffen*. Wir können über diesen Sachverhalt auch *informieren*, ihn *in Frage stellen* oder sein Bestehen *eidesstattlich versichern*. Diese unterschiedlichen Möglichkeiten werden als die jeweilige illokutionäre Rolle einer Äußerung bezeichnet. Sie ergeben sich nicht aus der Proposition selbst, sondern

¹² Es gibt etliche Ausnahmen, die gesondert zu betrachten wären. Unproblematisch sind hierbei die elliptischen Ausdrücke, bei denen über den Kontext die nötigen Ergänzungen problemlos erschlossen werden können. Antwortet jemand auf die Frage, wer ein berühmter Schüler Platons war, einfach mit »Aristoteles«, so ist unmittelbar klar, dass seine Antwort lediglich die Kurzform zu »Aristoteles war ein berühmter Schüler Platons« darstellt. Anders gelagert sind Fälle wie das Grüßen, also etwa »Hallo«, bei denen die Äußerung auch ohne propositionale Struktur eine vollständige kommunikative Handlung ist. Ich lasse diese Fälle im Folgenden außer Acht und betrachte lediglich die Aussagesätze, mit denen ich die gegenständlichen Bilder vergleichen werde.

¹³ Vgl. GOTTLÖB FREGE, Über Sinn und Bedeutung (1892), in: DERS., Funktion, Begriff, Bedeutung, hg. v. G. PATZIG, Göttingen 1986, 40–65.

aus den kommunikativen Handlungen bzw. den jeweiligen kommunikativen Intentionen, in denen die Proposition eingebettet ist.

Zusammenfassend ergibt sich also für die sprachliche Kommunikation, dass die Äußerungen der zentralen Form in der Regel jeweils immer mindestens drei Aspekte aufweisen, einen nominatorischen, einen prädikatorischen und einen illokutionären Aspekt. Die ersten beiden sind zumindest nötig, um etwas über Sachverhalte in der Welt zu verstehen zu geben, also bei Aussagesätzen. Dabei wird durch die Nomination jeweils ein Gegenstand herausgegriffen, dem wir mit dem Prädikator eine Eigenschaft zuschreiben, bzw. mehrere einzelne Gegenstände, denen dieselbe Charakterisierung zukommen soll. Nominatoren und Prädikatoren bilden zusammen Propositionen, die in unterschiedlichen illokutionären Funktionen Verwendung finden können.¹⁴

III. Bildverwendung als kommunikative Handlung

Gehen wir davon aus, dass mit Bildern ebenfalls einem Gegenüber etwas zu verstehen gegeben werden soll – sei es, um über das Aussehen eines bestimmten Gegenstandes zu informieren, sei es, um zum Protest gegen einen politischen Missstand zu mobilisieren, oder sei es auch nur zur Unterhaltung –: dann unterstellen wir in all diesen und vielen weiteren Fällen eine zur Sprachverwendung analoge kommunikative Kernfunktion. Zu fragen wäre, ob und in welchen Hinsichten uns dies berechtigt, damit auch eine analoge Mitteilungsstruktur anzunehmen, durch die der Kommunikationsprozess mit Bildern ermöglicht wird.

Es hat bereits einige Versuche gegeben, linguistische Begrifflichkeiten und insbesondere den skizzierten sprechakttheoretischen Ansatz auf den Bildbereich zu übertragen. Beispielsweise spricht Kjörup bereits 1978 von »pictorial speech acts«.¹⁵ Es ist zwar terminologisch eher unglücklich, die konkrete Verwendung von Bildern als »Sprechakt« zu bezeichnen; von dem Problem einer angemessenen Benennung aber abgesehen, scheint mir korrekt, die Verwendung von Bildern als kommunikatives Handeln anzusehen, als Mal- oder Bildzeigekt, bei dem mit dem Vorzeigen eines Gegenstandes, wie gesagt, jemandem etwas zu verstehen gegeben werden soll. Eine solche Charakterisierung der Bildkommunikation als Zeigehandlung behauptet zugleich Gemeinsamkeiten und Unterschiede zur sprachlichen Kommunikation. Die Gemeinsamkeiten beziehen sich auf die kommunikativen

¹⁴ Vgl. zu den sprachphilosophischen Grundlagen insgesamt ERNST TUGENDHAT, Vorlesungen zur Einführung in die sprachanalytische Philosophie, Frankfurt a.M. 1976.

¹⁵ SØREN KJØRUP, Pictorial Speech Acts, in: Erkenntnis 12 (1978), 55–71.

Rahmenbedingungen, also auf ein sehr allgemeines Kommunikationsmodell, die Unterschiede auf die jeweilige Art, wie etwas »zu verstehen« gegeben wird, in diesem Fall insbesondere auf den spezifischen Zeigeaspekt bei Bildern, der selbstverständlich mit speziellen Verstehensmechanismen verbunden ist.

Bevor wir dieses Spezifische der Bildkommunikation genauer untersuchen, ist es hilfreich, einen Vergleich zwischen Bild und Sprache vorzunehmen. Wird der Vorgang der Bildpräsentation analog zu Sprechakten beschrieben, dann ließe sich zunächst sehr allgemein fragen, ob es sinnvoll ist, als weitere Gemeinsamkeit auch bei Bildern zwischen der jeweiligen illokutionären Rolle und dem propositionalen Gehalt zu unterscheiden. Präsentiert jemand ein Bild, um gegenüber einem anderen eine bestimmte visuelle Beschaffenheit eines nicht anwesenden Gegenstandes zu behaupten, so wäre das Behaupten hierbei die illokutionäre Rolle des Zeigeaktes, während das, *was* behauptet wird (dass etwa ein Gegenstand ein bestimmtes Aussehen hat), dem propositionalen Gehalt entspräche.

Die Annahme, dass Bilder einen propositionalen Gehalt besitzen, weist nun aber auf einige Probleme unserer Analogie hin. Denn anders als bei der Sprache scheint es bei Bildern zum Einen keine klar bestimmten Propositionen und zum Anderen keine grammatisch unterstützte Zuweisung einzelner Ausdrücke zu den entsprechenden Funktionen zu geben. Zudem ist der für Sprache charakteristische Aufbau aus Elementen zu Komplexen bei Bildern zumindest sehr viel undeutlicher. Es wäre etwa zu klären, analog zu welchen sprachlichen Einheiten Bilder und analog zu welchen Funktionen evtl. Bildausschnitte aufzufassen sind. Hier zeigt bereits ein kurzer Blick, dass jede eindeutige Zuweisung problematisch bleibt, weil Bilder, je nach Verwendung und Kontext, sowohl analog zu Texten als auch zu Sätzen oder zu Wörtern bestimmt werden können.

Gehen wir die Analogie von Bild und Satz an einem Beispiel etwas genauer durch und beschränken wir unsere Überlegungen hierbei erneut auf darstellende Bilder, interpretieren wir also das Präsentieren eines Bildes analog zum Äußern eines singulären Satzes. Die Präsentation eines Kupferstichs des mittelalterlichen Magdeburgs können wir beispielsweise als die Behauptung verstehen, dass diese bestimmte Stadt zu einer bestimmten Zeit und von einer bestimmten Perspektive aus betrachtet die entsprechend visuell charakterisierte Silhouette besaß. Lassen wir die illokutionäre Funktion vorerst beiseite, so liegt hier insofern (analog zu einem Satz) eine Proposition vor, als einem bestimmten Gegenstand eine bestimmte Eigenschaft zugeschrieben wird. Ob das mittelalterliche Magdeburg diese Eigenschaft (also ein bestimmtes Aussehen) tatsächlich besessen hat und das Bild entsprechend als wahr gelten kann, ist zunächst unerheblich. Für unsere Analogie von Bild und Satz wäre es sogar eine Bestätigung, dass die Wahrheit des Bildes angezweifelt werden kann, denn es gehört grund-

sätzlich und wesentlich zu Propositionen, dass sie richtig oder falsch sein können. Halten wir also fest, dass es sicherlich etliche Fälle gibt, in denen Bilder analog zu einzelnen singulären Sätzen verstanden werden.

Auch in diesen Fällen bleibt allerdings unklar, wie Bilder die unterstellte Proposition realisieren. Wird die Analogie zum Satz ernst genommen, dann müssten sich Bilder in eigenständige Untereinheiten aufgliedern lassen. Hier beginnen nun zweifelsohne die grundsätzlichen Unterschiede zur Sprache, denn die bei Sprache übliche Aufteilung in Nominatoren und Prädikatoren ist bei Bildern keineswegs offenkundig. Das liegt schon daran, dass Bilder prinzipiell nur sehr eingeschränkt in eigenständige Untereinheiten, die eventuell eine weitere Unterteilung erlauben, aufgegliedert werden können. Eine Grammatik der Bilder, wenn es eine solche geben sollte, ist sicherlich keine kompositionale Grammatik, wie etwa die generative Transformationsgrammatik, die Chomsky für den Sprachbereich entwickelt hat. Es besteht zudem keine durchgängige Regel, welche funktionale Rolle einzelnen Bildelementen oder Bildausschnitten jeweils zukommt bzw. zukommen soll. Schließlich stellt sich bei jeder funktionalen Gliederung eines Bildes die Frage der syntaktischen Binnengliederung, insofern bedeutungstragende Bildausschnitte für sich wiederum als vollständige Bilder betrachtet werden können.

Das Problem der Auszeichnung funktionaler Elemente lässt sich eventuell umgehen, wenn wir annehmen, dass die nominatorische und die prädikatorische Funktion bei Bildern gewissermaßen ineinander geschoben sind. Die Identifizierung eines bestimmten Gegenstandes in einem Bild brächte dann zugleich immer auch die Eigenschaft ins Spiel, die zugeordnet werden soll. Wir würden in diesem Fall mit dem entsprechenden Bild nicht nur auf eine Stadt verweisen, sondern zugleich ihr Aussehen visuell darstellen, oder, genauer gesagt: wir würden auf eine bestimmte Stadt verweisen, *indem* wir bestimmte visuelle Eigenschaften zur Darstellung bringen. Genau dieser Gedanke legt nun die prädikative Bildtheorie nahe, denn die prädikative Funktion, die visuelle Charakterisierung des So-und-so-Aussehens, liefert hier die Grundlage für die Nomination. Bevor ich dies nun genauer erläutere, können wir festhalten, dass unsere Analogie von bildhafter und sprachlicher Kommunikation insofern zutreffend zu sein scheint, als sich hinsichtlich der Funktionalität beider Symbolsysteme Überschneidungen aufweisen lassen, die Analogie aber nicht mehr trägt, sobald die Art und Weise in den Blick kommt, wie diese Funktionen realisiert werden. Daher wird es für meinen kommunikationstheoretischen Ansatz der Bildtheorie insbesondere wichtig sein, eine Antwort auf die Frage nach der mikrofunktionalen Binnengliederungen von Bildern bereitzustellen. Ein Vorschlag hierzu ergibt sich mit der Darstellung der prädikativen Bildtheorie.

IV. Prädikation als Elementarfunktion von Bildern

Die zentrale These der prädikativen Bildtheorie besagt, dass Bilder analog zu Prädikaten beschrieben werden können und in elementarer Verwendung entsprechend eine prädikative Funktion übernehmen. Dabei wird unterstellt, dass es eine elementare Bildverwendung gibt, die – analog zu elementaren Rechenarten – dann vorliegt, wenn sie sich erstens nicht auf andere Verwendungen zurückführen lässt – also möglichst einfach ist – und sie zweitens für alle übrigen Verwendungen als konstitutiv nachgewiesen werden kann. Der Inhalt bzw. prädikatorische Gehalt eines Bildes ist dieser These zufolge ein (durch die Auszeichnung bestimmter visueller Eigenschaften des Bildträgers hervorgerufen) So-und-so-Aussehen. Entsprechend ist das Herstellen bzw. Präsentieren von Bildern in elementarer Verwendung ein Akt der visuellen Charakterisierung oder der Veranschaulichung.

Eine schon komplexere prädikative Bildverwendung liegt beispielsweise vor, wenn jemand ein Fahndungsfoto mit den Worten zeigt: »Die Person, die wir suchen, sieht so aus.« Hierbei tritt das Bild an die Stelle des »so« und übernimmt eine charakterisierende Funktion innerhalb des Kommunikationsaktes. Wie in den allgemeinen Anmerkungen bereits hervorgehoben, ergibt sich diese Funktion nicht aus dem Bild selbst, sondern durch die kontextuelle Einbettung. Das Fahndungsfoto würde eine nominatorische Funktion übernehmen, wenn es im Zusammenhang der folgenden Aussage stünde: »Dies ist die namentlich unbekannte Person, die auf Grund dieser und jener Taten gesucht wird.« In diesem zweiten kommunikativen Zusammenhang tritt das Bild an die Stelle des »dies« und dient zur Auszeichnung einer bestimmten Person. Die nominatorische Funktion, die das Bild damit leistet, erfolgt aber gleichwohl über eine visuelle Charakterisierung, also dadurch, dass es den Gegenstand durch einige wichtige visuelle Eigenschaften charakterisiert. Diese Eigenschaften können prinzipiell auf unendlich viele Gegenstände zutreffen, werden geschickterweise aber so gewählt, dass sie in einem entsprechenden Kontext zur Kennzeichnung eines individuellen Gegenstandes tauglich sind. Die Tauglichkeit der Charakterisierung zur Identifizierung eines konkreten Gegenstandes ändert aber nichts daran, dass die Charakterisierung selber im Sinne einer Kennzeichnung auftritt und analog zu einem Prädikat, also einem generellen Terminus, verstanden werden kann.

Das Beispiel mit dem Fahndungsfoto ist ein zwar schon komplexer, aber doch noch spezieller Fall. Wenn die prädikative Bildtheorie plausibel sein soll, müsste klar gemacht werden, in welcher Weise sie für alle Fälle von Bildverwendungen anwendbar sein soll. Der zentrale Gedanke ist hier zunächst, dass sich keine Bildverwendungen angeben lassen, die ohne diesen prädikativen Aspekt auskommen. Eine ergänzende These bestünde darin,

dass jede Bildverwendung, die nicht primär prädikativ ist, zu ihrer Realisierung notwendig auf bildexterne Zusatzbedingungen angewiesen ist, in der Regel auf eine Unterstützung durch sprachliche Ergänzungen oder durch entsprechende Vereinbarungen bzw. Konventionen.

Die prädikative Funktion als elementare Bildfunktion aufzufassen soll also nicht heißen, dass Bildkommunikation nur im Veranschaulichen besteht, sondern dass auch komplexere Bildverwendungen aus der prädikativen Grundfunktion ableitbar sind. Es lassen sich hier vier grundsätzliche Komplexitätsgrade unterscheiden. Auf elementarer Ebene – und damit analog zu einem Prädikat – veranschaulicht ein Bild lediglich Eigenschaften. Hierbei werden, genauer betrachtet, zunächst nur die als wesentlich erachteten Merkmale eines Begriffs ins Spiel gebracht: wie man sich etwa den Begriff des Parallelogramms durch vier entsprechend gezeichnete Linien veranschaulichen kann. Die elementare prädikative Bildfunktion ist also im Grunde begriffsreflexiv: Sie weist uns anhand der Veranschaulichung auf besondere Aspekte des thematischen Begriffs hin. Dies geschieht allerdings sehr indirekt, indem lediglich die visuellen Charakterisierungen, nicht aber zugleich die thematischen (notwendig kognitiv zu ergänzenden) Begriffe gegeben werden. Die prädikative Bildfunktion ist daher in elementarer Verwendung eine ungesättigte Äußerungsform. Durch sie erhalten wir gewissermaßen nur bildhafte Prädikate, was aber in der Regel gar nicht bewusst wird, da sie unser kognitives System unwillkürlich zur Klassifikation nutzt und damit um den relevanten Begriff ergänzt. Dass sich die Interpretation bestimmter Linien geradezu zwangsläufig (also biologisch verankert) einzustellen scheint, wir also selbst in überaus rudimentäre Stichzeichnungen etwa ein Gesicht »sehen«, entspricht der Bedeutung, die diesen Konfigurationen in unserem Wahrnehmungssystem evolutionär zukommt.

Ich behaupte damit nicht, dass die elementare Veranschaulichung in Konkurrenz zur Definition als die übliche Weise begriffsreflexiver Äußerungen tritt. In besonderen Fällen kann die Veranschaulichung zwar einen Modelcharakter erhalten und so auch die Begriffsreflexion beeinflussen, in der Regel übernimmt sie durch die Hervorhebung visueller Eigenschaften aber nur eine orientierende Funktion mit all den Problemen (aber auch Vorteilen), die mit dem Präsentieren von An-Sichten verbunden sind.

Ein bereits etwas komplexer gelagerter (obschon noch recht ähnlicher) Fall scheint mir vorzuliegen, wenn visuelle Eigenschaften so zur Darstellung gebracht werden, dass die Darstellung als visuelles Muster bestimmter Gegenstandsklassen dient. Diese prädikative Verwendung von Bildern findet etwa in botanischen Bestimmungsbüchern Anwendung, in denen typische visuelle Eigenschaften einer bestimmten Pflanzenart illustriert werden, um konkrete Mitglieder dieser Art besser auffinden und identifizieren

zu können.¹⁶ Hier wird der nominatorische Teilaspekt der Äußerung etwa durch die Bezeichnung wie »Indische Lotusblume« explizit mitgeliefert. Damit wird die prädikative Funktion des Bildes in einen Äußerungsakt pragmatisch eingebunden und als prädikative Ergänzung nominatorisch verankert.

Auf einer erneut komplexeren Ebene kann mit einem Bild auch zu verstehen gegeben werden, dass es sich bei der Veranschaulichung um einen bestimmten individuellen Gegenstand handelt, auf den Bezug genommen oder dem bestimmte Eigenschaften zugeschrieben werden sollen.¹⁷ Dies kann wie im botanischen Bestimmungsbuch durch einen expliziten Nominator in der Bildunterschrift erfolgen oder auch indem bei der Darstellung die visuellen Eigenschaften so geschickt gewählt werden, dass der Betrachter unwillkürlich auf einen individuellen Gegenstand verwiesen ist. Dieser zweite Fall, der natürlich prinzipiell irrtumsanfällig ist (man denke etwa an zwei Zwillinge), verdeutlicht nicht nur besonders gut, warum ich die hier ins Spiel kommende Nomination als einen gegenüber den vorigen Fällen komplexeren Vorgang betrachte, sondern auch, warum die visuelle Prädikation grundsätzlich als elementarer als die visuelle Nomination gelten sollte: nämlich weil die Nomination die Prädikation schon voraussetzt bzw. einschließt, denn die Referenz auf konkrete Gegenstände erfolgt hier im Sinne visueller Kennzeichnungen, also durch die geschickte Kombination derjenigen spezifischen visuellen Eigenschaften, die in einem bestimmten Kontext zur Charakterisierung individueller Gegenstände geeignet sind.

Ein weiterer Komplexitätsgrad liegt schließlich vor, wenn wir mit bildhaften Darstellungen die verschiedenen illokutionären Funktionen ausüben. Mit dem Präsentieren eines Bildes lässt sich beispielsweise eine Behauptung oder auch ein Appell verbinden, also allgemein eine Einstellung einem Gegenstand gegenüber vermitteln. Zu vermuten ist, dass auch bei Bildern diese illokutionäre Rolle nicht schon durch das Bild selbst festgelegt wird, auch wenn passende illokutionäre Marker eine entsprechende Verwendung nahelegen können.

¹⁶ Was hierbei im Einzelnen wesentliche oder typische Eigenschaften sind, hängt freilich von vielen Faktoren ab, die auch kulturell geprägt sein mögen. In der Prototypentheorie sind die letztlich kognitionswissenschaftlichen Fragen zur Typikalität und zu den sie bedingenden Faktoren bereits ausführlich verhandelt worden (vgl. etwa ELEANOR ROSCH, *Principles of Categorization*, in: ELEANOR ROSCH/BARBARA B. LLOYD [Hg.], *Cognition and Categorization*, Hillsdale NJ 1978, 27–48).

¹⁷ Oft werden Fotografien als Beispiel hierfür angeführt, da ihre kausalen Entstehungsgeschichten nahe legen, dass sie eine zu Eigennamen analoge Komponente enthalten. Ich halte diese Ansicht für problematisch und gehe stattdessen davon aus, dass es im Bildbereich kein Äquivalent für Eigennamen im engeren Sinne gibt. Vgl. auch SACHS-HOMBACH, *Das Bild* (s: Anm. 4), 167ff.

Den zentralen Gedanken der prädikativen Bildtheorie zusammenfassend, ließe sich sagen, dass es im Bilderbereich insbesondere kein Äquivalent für sprachliche Eigennamen gibt und daher auch die nominatorische Funktion nur über die prädikative Funktion im Sinne von visuellen Kennzeichnungen realisiert werden kann. Entsprechend sind dann alle komplexeren Bildverwendungen von der prädikativen Funktion abhängig und im Zusammenhang mit den relevanten bildexternen Bestimmungen rekonstruierbar. Haben wir beispielsweise einen Zettelkasten mit Abbildungen von Bauwerken aus bestimmten Jahren, so ließen sich die einzelnen Bilder hier zwar nominatorisch verstehen, indem wir jeweils den Titel des Kastens ergänzen (z.B. »wurde 1917 erbaut«). Diese Funktion wird aber zum einen nur über die sprachliche Ergänzung ermöglicht und zum anderen kann sie nur auf Grund einer angemessenen visuellen Charakterisierung des gemeinten Einzelgegenstands gelingen.

Der Nachweis, dass es im Bilderbereich kein Äquivalent für sprachliche Eigennamen gibt, ist nicht einfach zu führen und soll hier auch nicht unternommen werden. Ich gehe jedoch davon aus, dass die unterschiedlichen Theorien für Eigennamen keine befriedigende Anwendung auf den Bildbereich bieten. Bei der dritten Art, den deiktischen Ausdrücken, bleibt fraglich, ob diese mit Bildern überhaupt möglich sind. Auch sie verweisen in der Regel (als deiktische Kennzeichnungen) auf die prädikative Referenzierung. Es bleibt als nominatorisches Mittel also nur die Kennzeichnung, die aber, wie gesagt, die Prädikation notwendig voraussetzt.

V. Semantische Implikationen

Die Ausführungen zur prädikativen Bildtheorie enthalten einige Implikationen für die Bedeutungen von Bildern, die ich hier nur ganz kurz skizzieren möchte. Insbesondere implizieren sie, dass die Bildbedeutung in einigen Aspekten differenziert werden sollte, nämlich in Bildinhalt, Bildreferenz, Sinnbild und kommunikativen Bildgehalt. Mein Anspruch wäre, dass die prädikative Bildtheorie in Verbindung mit diesen Unterscheidungen eine Beschreibung auch komplexer Bildformen und Bildverwendungen ermöglicht.

Der Bildinhalt ist dasjenige, was jemand *im* Bild sieht, und zwar nicht im Sinne eines bestimmten Einzelgegenstands (wie er durch eine Nomination, etwa »der Eiffelturm«, sprachlich identifiziert werden könnte), sondern im Sinne einer (u.U. sehr komplexen) Unterscheidungsgewohnheit (wie sie mit einer Prädikation, etwa »ein großer dunkler Turm mit vier Füßen aus einem dunklen Material nach oben verjüngt und ...« artikuliert werden könnte). Er verdankt sich spezifischer Wahrnehmungsmechanismen, insbesondere genau denjenigen Unterscheidungsfähigkeiten, die

beim Wahrnehmen der Bildfläche aktiviert werden. Wie das Phänomen des Umkehrbildes verdeutlicht, bestehen schon auf der Ebene des Inhalts Unbestimmtheiten. Diese sind von prinzipieller Natur, da sich hier immer mehrere nicht miteinander kompatible Möglichkeiten ergeben, visuelle Charakterisierungen aus dem Wahrnehmungsmuster zu extrahieren. Nur wird uns dies selten bewusst, weil durch die Kontextbedingungen eine bestimmte Interpretation als besonders relevant ausgezeichnet wird. Welcher Bildinhalt einem Bild zugeschrieben wird, welche Unterscheidungsgewohnheiten also als die zu betrachtenden bestimmt werden, richtet sich deshalb mitunter nach Bildkotext, Bildkontext und nach der Typikalität der dargestellten Eigenschaften.

Der Bildinhalt ergibt sich durch die visuellen Eigenschaften des Bildträgers. Wie fiktionale Bilder zeigen, fällt er aber weder mit dem Bildreferenten zusammen noch setzt er ihn voraus. Die Referenz eines Bildes ist prinzipiell unsicher, weil unterschiedliche Gegenstände unter bestimmten Perspektiven denselben Wahrnehmungseindruck hervorrufen können. Zur Bestimmung der Referenz liefert der Bildinhalt höchstens eine notwendige Bedingung, die durch den Verwendungskontext ergänzt werden muss, keineswegs eine hinreichende. Bildreferenz ist daher immer eine kontextuell verankerte Funktion.

Ein drittes wichtiges Bedeutungsphänomen ist die symbolische Bedeutung. Sie wird einem Bild oder Bildelement über den Inhalt vermittelt zugewiesen. Sie ist das, worauf ein Bild »anspielt« oder was es versinnbildlicht. Dieser Sachverhalt wird zuweilen auch als Konnotation bezeichnet und ist häufiger Gegenstand der ikonographischen Analyse. Ein Verständnis der symbolischen Bedeutung (z.B. »Vergänglichkeit«) setzt die Bestimmung des Bildinhaltes (z.B. »ein Käfer sein«) voraus, erfordert aber zudem erhebliche Kenntnisse über den jeweiligen sozialen und kulturellen Herstellungskontext. Die symbolische Bedeutung erschließt sich also keinesfalls von selbst.

Von den drei genannten Bedeutungsphänomenen – Inhalt, Referenz und Sinnbild – ist der kommunikative Gehalt eines Bildes zu unterscheiden. Der kommunikative Gehalt eines Bildes besteht in der »Botschaft«, die mit dem Bild vermittelt werden soll, bzw. das, was die Bildverwendung bezweckt. In der Sprechakttheorie wird das analoge sprachliche Phänomen als Äußerungsbedeutung bezeichnet. Der Bildinhalt liefert zwar eine notwendige Prämisse, um auf den kommunikativen Gehalt eines Bildes zu schließen, ist aber auch hierzu in der Regel nicht hinreichend. Dies ergibt sich ebenfalls aus der prädikativen Bildauffassung, der zufolge der Bildinhalt eine visuelle Charakterisierung liefert, während die Bestimmung des kommunikativen Gehaltes eines Mal- oder Bildzeigektes eine propositionale Struktur voraussetzt. Um diese zu erhalten, ist eine kontextuell zu leistende Präzisierung der Bildreferenz nötig. Zudem muss zunächst die illokutionäre Bildfunktion bestimmt werden, die sich auf die propositionale

Struktur des Bildes bezieht. Sofern hierzu der Bildinhalt nur sehr bedingt beitragen kann, setzt insbesondere ein Verständnis des kommunikativen Gehaltes einer Bildverwendung den Rekurs auf pragmatische Prinzipien voraus.

Das mitunter spannungsreiche Verhältnis der unterschiedlichen Bedeutungsaspekte ist meines Erachtens für die Ambivalenz der Bilder verantwortlich. Man könnte geradezu von einer semantischen Anomalie der Bilder sprechen. Ihr zufolge ist die Bildbedeutung (verglichen mit sprachlichen Äußerungen) zugleich bestimmter und unbestimmter. Sie ist bestimmter, insofern wir mit Bildern den Eindruck einer Szene (den wahrnehmungsvermittelten Inhalt) sehr unmittelbar hervorrufen können. Sie ist jedoch zugleich unbestimmter, insofern bei der Bildverwendung (1) die faktische Beschaffenheit einer realen Szene nicht verbürgt wird (es besteht immer nur ein *perzeptueller* Realismus) und (2) der kommunikative Gehalt oft vage bleibt. Die Ambivalenz ergibt sich also aus den unterschiedlichen Verarbeitungsmechanismen für den syntaktisch/perzeptuell bedingten Bildinhalt und der pragmatisch/kontextuell bedingte Bildbotschaft.

VI. Zum wissenschaftlichen Status von Bild und Sprache

Abschließend möchte ich, wie angekündigt, auf das Verhältnis von Bild und Sprache eingehen,¹⁸ und zwar konkreter auf die Frage, wie sich dieses in der wissenschaftlichen Analyse darstellt. Es ist hilfreich, hierzu die Bereiche Gegenstand, Beschreibung und Theorie zu unterscheiden. Im Fall der Bildwissenschaft bilden die einzelnen konkreten Bilder den Gegenstandsbereich. Diese müssen zunächst erfasst, das heißt wahrgenommen werden. Genau genommen konstituiert sich das Bild immer erst innerhalb einer entsprechenden Rezeptionssituation. Für die wissenschaftliche Analyse ist es zudem nötig, das Wahrgenommene in intersubjektiv vermittelbarer Weise verfügbar zu machen. Auf elementarer Ebene leistet dies die Beschreibung, mit der die relevanten (vor allem visuellen) Bildeigenschaften erfasst werden.¹⁹ Selbstverständlich ist es schon in diesem Bereich prin-

¹⁸ Vgl. hierzu auch JÖRG R. J. SCHIRRA/KLAUS SACHS-HOMBACH, Fähigkeiten zum Bild- und Sprachgebrauch, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 54 (2006), 887–905 sowie KLAUS SACHS-HOMBACH, Bild und Sprache. Einige Anmerkungen zu einem spannungsreichen Verhältnis aus Sicht der allgemeinen Bildwissenschaft, in: PAULUS ENGELHARDT/CLAUDIUS STRUBE (Hg.), Die Sprachlichkeit in den Künsten, Münster 2008, 105–122.

¹⁹ Für die Bildwissenschaft ergibt sich als zusätzliche Komplikation, dass Bild und Bildwahrnehmung unlösbar verbunden sind, so dass mit den physischen Eigenschaften des Bildträgers immer zugleich kognitive Eigenschaften des Bildrezipienten ins Spiel kommen. Oft bringt dies eine Bildbeschreibung nicht explizit zum Ausdruck. Re-

zipiell unmöglich, alle Eigenschaften zu erfassen, denn jeder Gegenstand besitzt unendlich viele Eigenschaften. Dies ist ein generelles Problem, das alle Wissenschaften betrifft, die sich notwendigerweise auf eine endliche Zahl von Eigenschaften beschränken müssen und deren Qualität damit entscheidend davon abhängt, in welchem Maße sie die für den jeweiligen Forschungszusammenhang kausal relevanten Eigenschaften erfassen können bzw. erfasst haben.

Die zahlreichen Fragen zur Bewertung der wissenschaftlichen Beschreibung sind in der Geschichte der Wissenschaftstheorie unter dem Stichwort »Protokollsätze« intensiv diskutiert worden, mit dem weitgehend anerkannten Ergebnis, dass jede Beschreibung als theoriegeladen bzw. theoriegeleitet gelten kann. Damit verlor das induktionistische Wissenschaftsverständnis, das in den Beobachtungen und Beschreibungen ein sicheres Fundament zu haben glaubte, seine Basis: Da jede Beschreibung Begriffe voraussetzt, die wiederum in theoretischen Zusammenhängen stehen, bedingen sich Beschreibung und Theorie gegenseitig. Auch die sachlichste Beschreibung ist also nie voraussetzungslos. Entsprechend sind Beschreibungen nur im eingeschränkten Maße verlässlich und nicht zur abschließenden Bestätigung unserer Theorien brauchbar. Unter anderem als Folge hiervon erhielten alle empirisch-wissenschaftlich formulierten Gesetzmäßigkeiten den Status von Hypothesen. Den »Fortschritt« der Wissenschaft hat dieser Verlust an Gewissheit allerdings eher befördert als behindert, da er eine intensive Auseinandersetzung mit den wissenschaftlichen Verfahren und Geltungsansprüchen erzwungen hat. Dies wird uneingeschränkt auch für eine zukünftige interdisziplinäre Bildwissenschaft gelten dürfen.

Wissenschaft besteht in der Regel darin, die beobachteten Sachverhalte nicht nur zu beschreiben, sondern Gesetzmäßigkeiten zwischen ihnen zu finden und möglichst präzise zu formulieren. Wie bei jeder Wissenschaft werden auch in der Bildwissenschaft Theorie und Beschreibung über die begrifflichen Instrumente vermittelt, die einerseits den jeweiligen Gegenstandsbereich begrenzen und strukturieren, selber aber notwendig in theoretischen Zusammenhängen stehen, denn die Explikation eines Grundbegriffs ist immer nur relativ zu seiner Einbettung in eine Theorie verständlich: Begriffsexplikation ist wesentlich die Erläuterung der Stellung und Funktion, die ein Begriff in einer Theorie besitzt.

zeptionsabhängige Eigenschaften, etwa eine bestimmte Stimmung oder Atmosphäre eines Bildes, werden dann unter Umständen als objektive Eigenschaften des Bildes missverstanden. Die Probleme bei der Unterscheidung von physischen Eigenschaften des Bildträgers und psychischen Eigenschaften der Bildrezeption ändern aber nichts an der unaufhebbaren Grundvoraussetzung, dass der wissenschaftliche Zugriff, sofern er überhaupt als möglich und als sinnvoll erachtet wird, einer möglichst klaren Grundlage in Form von Beobachtungen und Beschreibungen bedarf.

Der begrifflich-theoretische Bereich erfährt in der Regel die größte, auch Disziplinen überschreitende Aufmerksamkeit und ist mit intensiven, nicht selten weltanschaulich aufgeladenen Diskussionen verbunden. Welche Theorie für einen bestimmten Gegenstandsbereich angemessen ist, lässt sich nach dem bereits Ausgeführten sicherlich nicht nur auf der Grundlage von Beschreibungen entscheiden, da die Beschreibungen immer schon theoretische Annahmen enthalten und eine entsprechende Begründung damit zirkulär werden würde. Eine angemessene Theorie sollte den Beschreibungen natürlich nicht widersprechen und zudem zu ihrem besseren Verständnis beitragen. Hierzu sind aber in der Regel konkurrierende Theorien auf jeden Fall dann in der Lage, wenn sie sich auf ihre je eigene (theoriegeleitete) Beschreibungsbasis stützen. Sofern es nicht möglich ist, durch Experimente gezielt eine Entscheidung herbeizuführen, wird als Kriterium daher vor allem die Fruchtbarkeit der Theorie, das heißt: ihre Anschlussfähigkeit, herangezogen werden müssen. Konkurrierende Theorien lassen sich also nicht einfach widerlegen. Nicht selten erfassen konkurrierende Theorien auch einzelne Aspekte eines Phänomens durchaus korrekt, so dass die wesentliche Aufgabe mitunter darin besteht, die Geltungsbereiche der Theorien angemessen zu begrenzen, um sie sinnvoll aufeinander beziehen zu können.

Was bedeuten diese recht allgemeinen wissenschaftstheoretischen Anmerkungen nun für die Frage des Verhältnisses von Bild und Sprache? Sofern diese Frage im Lichte der bildwissenschaftlichen Forschung gestellt wird, implizieren sie aus meiner Sicht zunächst, dass die Versprachlichung von Bildern keineswegs ihre angemessene Erfassung ausschließt, sondern im Gegenteil die Voraussetzung hierfür liefert. Sollten wir angeblich Wesentliches bei der Beschreibung von Bildern prinzipiell nicht erfassen können,²⁰ so ist dies also insofern unerheblich, als wir dann auch prinzipiell keine Möglichkeit des wissenschaftlichen Zugriffs darauf besitzen. Obwohl die »Logik der Bilder«²¹ selbstverständlich von einer sprachlichen Grammatik grundsätzlich verschieden ist, bleibt die sprachliche Erfassung der Bilder eine unverzichtbare Voraussetzung für ihr Verständnis. Darüber hinaus möchte ich behaupten, dass es ohnehin keine prinzipielle Unübersetzbarkeit von Bild in Sprache gibt, sondern immer nur eine sprachliche »Uneinholbarkeit«, die sich aus der kontextuell immer neu interpretierbaren Anschaulichkeit bzw. Figuration der Bilder ergibt.

²⁰ Völlig unerklärlich wäre mir in diesem Fall allerdings, inwieweit kunsthistorische Aussagen dann noch mit dem Anspruch auftreten können, etwas Wesentliches zum Verständnis von Bildern beizutragen.

²¹ GOTTFRIED BOEHM, *Jenseits der Sprache. Anmerkungen zur Logik der Bilder*, in: CHRISTA MAAR/HUBERT BURDA (Hg.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln 2004, 28–43.

Problematisch ist das Verhältnis von Bild und Sprache allerdings in dem Fall, in dem wir wichtige Eigenschaften fehlerhaft oder unzureichend beobachtet bzw. beschrieben haben. Aber hier hilft, wie in allen Wissenschaften, nur die Verbesserung unserer Beobachtungsverfahren bzw. unserer sprachlichen Mittel zur Artikulation des Beobachteten. Die Frage sollte also nicht sein, ob Bilder angemessen in Sprache übertragen werden können, sondern eher, welches denn die Kriterien für eine angemessene sprachliche Phänomenbeschreibung sind. Da diese Kriterien aber wiederum von den begrifflich-theoretischen Vorgaben abhängen, wird die Beurteilung, ob eine Beschreibung angemessen ist, immer relativ zur verwendeten Bildtheorie erfolgen müssen. Damit entsteht natürlich ein Begründungszirkel, aber das wird nur demjenigen als fatal erscheinen, der noch mit absoluten Gewissheiten zu rechnen geneigt ist. Mit anderen Worten: Auch unsere wissenschaftliche Beschäftigung mit Bildern ist durch Vorläufigkeiten geprägt, was es als klug erscheinen lässt, sich weniger um den Ausschluss konkurrierender Theorien zu bemühen, als um die Möglichkeiten ihrer sinnvollen Verbindung.

Diese Charakterisierung entspricht in vielen Fällen durchaus der tatsächlichen Diskussion. Wenn etwa die Rede von einer eigentümlichen »Logik der Bilder« ist, dann wird damit eine bestimmte, mehr oder weniger klar explizierte Bildtheorie ins Spiel gebracht. Mit dem Hinweis auf eine »Logik«, der sinnvoll nur recht allgemein als Hinweis auf eine interne Organisationsstruktur zu verstehen ist, sind insbesondere die Zusammenhänge zwischen Wahrnehmung und Figur-Gestalt-Relationen angesprochen. Es werden damit also besondere Eigenschaften des Objektbereichs behauptet, deren Erfassung und Beschreibung nur aus einer bestimmten theoretischen Perspektive möglich ist. Es kann zwar nicht ausgeschlossen werden, dass der wissenschaftliche Ertrag einer Theorie nur in einer Projektion der eigenen Voraussetzungen besteht. Ob ein solcher Fall vorliegt, muss aber am konkreten Beispiel durch den Vergleich unterschiedlicher Theorien und ihrer jeweiligen Ergebnisse geprüft werden. Wie immer die Eigentümlichkeiten von Bildern und ihr Verhältnis zur Sprache zu fassen sind, ein Vergleich der konkurrierenden Theorien und damit intersubjektiv geteilte Kriterien zur Beurteilung dieses Vergleichs sind also unverzichtbar.

Eine angemessene Beschreibung des Bildphänomens ist, wie angedeutet, zu unterscheiden von einer vollständigen Beschreibung. Zu unterscheiden ist zudem, ob eine Beschreibung prinzipiell unmöglich ist oder nur faktisch auf Grund momentan unzureichender sprachlicher Mittel. Soweit es um die *Bildwissenschaft* geht, ist, so meine These, nur das zuvor sprachlich Erfassbare relevant und eine vollständige sprachliche Beschreibung zum Einen unmöglich, zum Anderen aber auch nicht erforderlich. Zudem wäre es ein Missverständnis, aus dieser Möglichkeit der sprachlichen Übersetzung zu folgern, dass das Bild damit ersetzbar oder überflüssig werden

würde. Dies verkennt neben der oben erwähnten Uneinholbarkeit, dass die Bildverwendung ein sehr komplexer Vorgang ist, bei dem es beispielsweise auch um die mit der Wahrnehmung verbundenen speziellen Anmutungsqualitäten geht, die besonders für ästhetische Phänomene wichtig sind. Diese lassen sich zwar ebenfalls sprachlich charakterisieren, die entsprechenden Beschreibungen besitzen aber natürlich nicht mehr die emotional verstärkte Unmittelbarkeit des Wahrnehmungseindrucks. Wer hierin eine Schwierigkeit sieht, scheint mir eine problematische Auffassung von Aufgabe und Funktion der Wissenschaft zu haben. Die wissenschaftlichen Beschreibungen und die mit ihrer Hilfe formulierten Gesetzmäßigkeiten stehen nicht in Konkurrenz zur unmittelbaren Erfahrung des Phänomens. Sie liefern vielmehr eine Erklärung der jeweiligen Erfahrungen und bereichern sie damit in der Regel, wenn auch in sehr vermittelter Form.

Entsprechend wäre es meines Erachtens ein Missverständnis, die Arbeit des Kunsthistorikers darin zu sehen, einen sprachlich nicht fassbaren Sinn zu bewahren oder zu verteidigen. Im Gegenteil scheint mir dessen besondere Kompetenz die Fähigkeit zu sein, Bilder »zum Sprechen« zu bringen. Dies ist lediglich insofern metaphorisch zu verstehen, als die Bilder natürlich nicht selber sprechen, sondern der Kunst- oder Bildhistoriker ihr Sinnpotential sprachlich verfügbar macht. Unter einer solchen sprachlichen Übersetzung würde ich weniger eine abschließende Interpretation des Werkes verstehen wollen, als eine Erläuterung der jeweiligen Verfahren und deren kontextueller Verankerung. Dies gilt für Kunst ganz allgemein. Im Falle der bildenden Kunst wird es dann speziell um die visuellen Verfahren gehen, deren Analyse idealerweise Wahrnehmungskompetenzen reflexiv bewusst macht. Ich vermute, dass der Eindruck, ein bedeutendes Werk der bildenden Kunst sprachlich nicht angemessen artikulieren zu können, seinen Grund darin hat, dass die verwendeten visuellen Strategien mitunter neue perzeptuelle Unterscheidungskompetenzen erzeugen. Die hoch differenzierten Beschreibungskategorien des kunsthistorischen Kenners erlauben es in der Regel, die visuellen Strategien sprachlich zu fassen und damit ein Verständnis zu vermitteln von bisher beim weniger geschulten Rezipienten (noch) nicht entwickelten oder ihm nicht geläufigen Unterscheidungskompetenzen. Auf jeden Fall bedarf es dieser explizit sprachlichen Vermittlung, um unsere historisch sich wandelnden visuellen Wahrnehmungskompetenzen auszubilden und allgemein verfügbar sowie tradierbar zu machen.

Halten wir also fest: Eine Versprachlichung des Bildes ist auf jeden Fall für die wissenschaftliche Analyse unabdingbar und bei ästhetisch anspruchsvollen Bildern für deren angemessene Rezeption vermutlich ebenfalls nötig. Ohne ausreichende Bildbeschreibungen kann es keine Bildwissenschaft geben. Beschreibungen sind aber immer schon (mehr oder weniger expliziert) theoriegeleitet. Sofern Streit über die Angemessenheit einer Be-

schreibung besteht, geht es also immer auch um eine Beurteilung und um einen Vergleich der zugrundeliegenden Theorien.

BRIGITTE BOOTHE
Bildlichkeit, die sich entzieht
Der Traum affiziert – der Traum gibt Rätsel auf 185

MICHAELA OTT
Das Affekt-Bild als säkularisiertes Andachtsbild oder
die unmögliche Vergegenwärtigung 205

PHILIPP STOELLGER
Die prekäre Präsenzpotenz des Bildes
und das Visuelle als Entzugserscheinung 221

II Präsenz im Entzug des Bildes zwischen Religion und Kultur

ECKART REINMUTH
Das Bild Gottes als Politikum
Die Metapher der imago Dei im frühen Christentum 257

HANNES LANGBEIN
Glanz und Ebenbildlichkeit
Überlegungen zu einer Phänomenologie
des Gottesglanzes bei Paulus 275

STEPHAN SCHAEDE
Entgegenwärtigung und Zerstreuung der Bilder
in protestantischer Perspektive 295

GÜNTER BADER
Nicht-Sehen im Sehen Gottes
Zu Cusanus, De visione Dei 325

HEINRICH ASSEL
tamquam visibile verbum
Bild versus Sakrament? 347