

Matthias Händler

Phänomenologie, Semiotik und Bildbegriff: Eine kritische Diskussion

Abstract

This paper aims at a discussion of Lambert Wiesing's phenomenological picture theory. First, it presents Wiesing's position in detail. It subsequently goes on to show the weaknesses and (terminological) problems of this kind of picture theory with the help of semiotic science and communication science. Moving on from this discussion the essay tries to develop a thesis to answer the question »What is a picture?«. It introduces the claim that a picture's perception and recognition, understood to be a symbolic medium of communication, necessarily needs to be conducted in fictionality's manner of reception. This means that the »how« of the visual presentation forces the viewer to confront the visual object in a »pretend as if«-attitude in order to enable him/ her to recognize it as a picture. Even though the observer knows that the recognized visual object is not a real object, he talks about it as if it would be one. Still, he does not treat it like a real object. The way the picture-object is depicted, determines the communication and the treatment of the picture's representation, or in other words: a picture's references to fictionality make its observer treat the picture-object like a fictitious construct though he knows that this is actually not the case like, for example, in a live broadcast on television.

Dieser Beitrag diskutiert den phänomenologischen Bildbegriff von Lambert Wiesing. Zunächst wird dessen Position ausführlich präsentiert, um anschließend mit Hilfe der Semiotik und der Kommunikationswissenschaft die Schwachpunkte und (terminologischen) Probleme dieser Form der Bildtheorie aufzuzeigen. Aus dieser Diskussion heraus versucht der Aufsatz eine These zur Beantwortung der Frage »Was ist ein Bild?« zu entwickeln. Diese These besagt, dass die Wahrnehmung und das Erkennen eines Bildes (das als symbolisches Kommunikationsmedium begriffen wird) notwendig in der Rezeptionshaltung der Fiktionalität getätigt werden müssen. Das bedeutet, dass das »Wie« der bildlichen Darstellung den Betrachter dazu zwingt, dem erkannten

Bildobjekt in einer »so-tun-als-ob«-Haltung gegenüberzutreten, um es als Bild zu erfassen. Obwohl der Betrachter weiß, dass die erkannte Bilddarstellung kein reales Objekt ist, spricht er so darüber, also ob es eines wäre, behandelt es aber nicht so. Das »Wie« des Bildobjekts determiniert also die Kommunikation und die Behandlung gegenüber der Darstellung des Bildes, oder anders ausgedrückt: Die Fiktionalitätsverweise eines Bildes führen den Bildbetrachter dahin, dass er das Bildobjekt wie einen fiktiven Gegenstand behandelt, auch wenn dies, wie z.B. bei einer Live-Schaltung im Fernsehen, keiner ist.

1. Einleitung

In diesem Aufsatz, der im Rahmen eines Hauptseminars mit dem Titel »Anthropologie des Bildes« entstanden ist, geht es um die kritische Diskussion des phänomenologischen bzw. wahrnehmungstheoretischen Bildbegriffes von Lambert Wiesing, dessen Kritik an den anderen Ansätzen der Bildtheorie und um die Skizze eines Vorschlages, wie man das Wesen des Bildes noch auf eine andere Art erfassen und bestimmen kann.

Im Seminar selbst wurde der Begriff »Bild« vornehmlich aus der anthropologischen Sichtweise diskutiert, wobei unter anderem Texte von Hans Jonas, Ferdinand Fellmann, Hans Belting und Jean Paul Sartre besprochen wurden. Diesen Autoren ist gemein, dass sie die Fähigkeit Bilder zu erschaffen bzw. mit diesen umzugehen als genuin menschliche Eigenschaft betrachten, die den Menschen vom Tier unterscheidet. Dass dies aber nur eine Verkürzung der These vom Menschen als symbolischem Wesen darstellt, soll unter anderem in dieser Arbeit gezeigt werden.

Der letztgenannte Autor steht bildtheoretisch dezidiert in der phänomenologischen Tradition, wodurch er zusammen mit den Philosophen Edmund Husserl und Konrad Fiedler die argumentative Grundlage für Wiesings Bildbegriff darstellt. Zunächst muss aber folgendes festgehalten werden: Betrachtet man die drei wirkmächtigsten Formen der Bildtheorie (Phänomenologie, Semiotik und Anthropologie), kann man feststellen, dass sich die phänomenologischen und anthropologischen Standpunkte argumentativ recht nahe stehen, wenn es um die Beschreibung der inneren Bildstrukturen geht. Daher wird in diesem Aufsatz der Fokus auf der phänomenologischen Argumentation liegen, da diese auch die Grundlage der anthropologischen Bildbeschreibung ist. Beide Ansätze gehen davon aus, dass es sich bei einem Bild nicht um ein Zeichen handelt, sondern um eine besondere Form des Seins bzw. der künstlichen Präsenz. Die Differenz der beiden Theorien liegt darin, dass die anthropologisch fundierten Theorien ein Bild als vom Menschen geschaffenes Artefakt betrachten, was die phänomenologische Bildtheorie ablehnt. Ihrer Meinung nach ist allein die »artifizielle Präsenz« bzw. die »bloße Sichtbarkeit« des Bildes die notwendige Eigenschaft, die auch ohne jegliches Zutun des Menschen entstehen kann. Diesen beiden Ansätzen gegenüber stehen die semiotischen bzw. sprachphilosophischen Bildtheorien, die jedem Bild die notwendige Eigenschaft zusprechen wollen, ein (symbolisches) Zeichen zu sein, was sowohl Phänomenologie als auch Bildanthropologie kategorisch ablehnen.

Wiesings Arbeit zeichnet sich nun dadurch aus, dass er neben der Verteidigung und Etablierung phänomenologischer Argumente für den Bildbegriff auch die Argumente der anderen Bildtheorien

einer dezidierten Kritik unterzieht, sie also auf ihre Geltung hin betrachtet. Und genau diese Vorgehensweise ist es, die das Thema dieser Arbeit darstellt. Es soll nämlich konkret überprüft und diskutiert werden, inwiefern Wiesings Argumente für die notwendige Fundierung des Bildbegriffes durch die Phänomenologie zutreffen und inwiefern seine Argumente gegen die semiotische und anthropologische Bildtheorie Geltung beanspruchen können und an welchen Stellen es Probleme gibt.

Um dies zu bewerkstelligen, wird im ersten Teil dieser Arbeit in vier Unterkapiteln Wiesings Bildbegriff mit seinen pro phänomenologischen und contra semiotischen bzw. contra anthropologischen Argumentationen präsentiert. Wiesings Begründung für die notwendige Bestimmung des Bildbegriffes durch die Phänomenologie wird collagenartig aus seinen bisherigen Studien zusammengetragen und präsentiert, wobei auch die Argumente gegen die semiotische und anthropologische Fundierung des Bildbegriffes dargestellt und anschließend in einem gesonderten Kapitel diskutiert werden sollen. Das die Diskussion in einem extra Kapitel ausgeführt wird, ist dem Versuch geschuldet, die Wiedergabe der z. T. komplexen Argumentationsstrukturen nicht zu unterbrechen, um zu einem kohärenten Gesamtbild der phänomenologischen Position zu gelangen.

Wie im Inhaltsverzeichnis bereits zu lesen war, gibt es während der Diskussion zwei Exkurse zu den Begriffen der »Kommunikation« und der »Fiktion« bzw. »Fiktionalität«. Diese beiden Exkurse sind notwendig, da diese Arbeit von folgender, später noch zu belegender Prämisse ausgeht: Bilder sind notwendig symbolische Zeichen, die innerhalb eines Prozesses der symbolischen Kommunikation in der Wahrnehmungshaltung der Fiktionalität rezipiert werden müssen, um Bilder überhaupt als solche zu erkennen. Dies heißt allerdings nicht notwendig, dass Bilder fiktiv sein müssen, um in dieser Haltung rezipiert zu werden. Was genau damit gemeint ist und welche Argumente für eine derartige Sichtweise sprechen, wird in der Diskussion deutlich werden. Die Ergebnisse dieser kritischen Diskussion werden abschließend in einem kurzen Fazit zusammengefasst und präsentiert.

2. Der Bildbegriff von Lambert Wiesing

Lambert Wiesing hat seinen phänomenologisch fundierten Bildbegriff in mehreren Arbeiten entworfen und konkretisiert, wobei er stets betont, dass die notwendige Eigenschaft für die Definition eines Bildes in seiner »artifizialen Präsenz« liegt, so auch der gleichnamige Titel eines seiner wichtigsten Veröffentlichungen zum Bildbegriff, die der folgenden Darstellung als argumentativer und formaler Leitfaden dient. Sie kann für Wiesings Schaffen als repräsentativ angesehen werden (vgl. WIESING 2005). Die »bloße Sichtbarkeit« für die visuelle Wahrnehmung ist nach Wiesing das entscheidende Kriterium für die Bestimmung des Bildbegriffes, wobei er stets anmerkt, dass diese bloße Sichtbarkeit nicht notwendig ein Zeichen oder ein menschliches Artefakt sein muss, wie dies von den semiotischen und anthropologischen Bildtheorien vertreten wird. (vgl. WIESING 2005: 17 f).

Die phänomenologische Bildtheorie geht von folgender Prämisse aus: »Das Wesentliche des Bildes besteht darin, daß man auf einem Bild etwas sehen kann, was ohne Bilder nicht zu sehen wäre. Bilder zeigen etwas, was sie selbst nicht sind.« (WIESING 2000: 10)

Wie Wiesing seine Argumentation aufbaut und gegen die anderen Ansätze verteidigt, soll in den folgenden Kapiteln erläutert werden.

2.1 Der anthropologische Ansatz und Wiesings Kritik

Wiesing beginnt seine Argumentation in *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes* in dem er zunächst die anthropologischen und semiotischen Ansätze vorstellt und sie einer dezidierten Kritik unterzieht, wobei er aus dieser Kritik bereits einige seiner späteren Argumente ableitet. Hierfür stellt er zunächst die bildanthropologischen Arbeiten von Hans Jonas, Jean Paul Sartre und Hans Belting vor.

Nach Jonas baut die anthropologische Bildtheorie auf dem Gedanken auf »daß ein Bild ein Artefakt ist, welches ausschließlich Menschen herzustellen in der Lage sind. Sollte ein Bild gefunden werden, darf mit Sicherheit davon ausgegangen werden, daß dieses von einem Menschen hergestellt wurde.« (WIESING 2005: 18) Nach Jonas ist die Fähigkeit, ein Bild zu produzieren, gleichzusetzen mit den Bedingungen der Möglichkeit des »bewußten, menschlichen Daseins.« (WIESING 2005: 19) Grundlage für diese genuin menschliche Fähigkeit ist nach Jonas die Einbildungskraft, welche es ermöglicht, Vorstellungen auch zu Darstellungen zu verarbeiten, wobei demnach auch die handwerkliche Fähigkeit zur Produktion von Bildern notwendig ist. Der Mensch muss also von der Welt zurücktreten, um »sich von der wahrnehmbaren Daseinssituation eine Vorstellung bilden zu können.« (WIESING 2005: 20)

Das Zurücktreten von der Welt durch das Bewusstsein stellt hierbei keine explizite These Jonas' dar, sondern ist nach Wiesing wie eine Art roter Faden zu sehen, der sich durch diejenigen Bildtheorien zieht, »die dem Bild die Rolle zusprechen, die Bedingungen des menschlichen Daseins oder gar des Bewußtseins zu zeigen.« (WIESING 2005: 20)

Das bedeutet, dass die anthropologischen Bildtheorien die spezifische Fähigkeit des Menschen darin sehen, Bilder zu produzieren und nicht etwa zu sprechen (vgl. WIESING 2005: 20), was letztendlich auch bedeutet, dass sie Bilder nicht notwendig als Zeichen und demnach auch nicht als Kommunikationsmedien zu begreifen sind, was in einem späteren Exkurs noch ausführlich diskutiert werden soll.

Wiesing meint nun, dass vor Jonas kein geringerer als Sartre die Bedeutung der Einbildungskraft am deutlichsten herausgearbeitet hat und zwar in seiner Studie *Das Imaginäre* von 1940. Dort stellt Sartre die These auf, dass das ganze Bewusstsein die Vorstellungskraft bzw. das Imaginäre ist und nicht bloß ein Zusatz zum Bewusstsein. Ähnlich wie Jonas benutzt auch Sartre eine Metapher der Distanz, um die Vorstellungskraft zu beschreiben, in dem er sagt, dass man einen Abstand zur Welt nehmen muss, damit sich das Bewusstsein etwas vorstellen kann. Diesen Autoren ist also gemein, dass sie nicht nur die Fähigkeit, Bilder zu schaffen als genuin menschliche Fähigkeit begreifen, sondern dass sie die Produktion von Bildern überhaupt als Bedingung der Möglichkeit des menschlichen Bewusstseins und Daseins sehen (vgl. WIESING 2005: 21 f). Wiesing fasst diesen Schlüsselgedanken systematisch wie folgt zusammen: »Die Rede von inneren und

äußeren Bildern, von Bildern im Geiste und Bildern an der Wand ist keine Äquivokation. In inneren und äußeren Bildern ist gleichermaßen ein Bewusstsein von etwas, das nicht anwesend ist, angesprochen.« (WIESING 2005: 22) Diese Überlegung führt letztendlich zu der Konsequenz, dass der anthropologische Standpunkt nicht zwischen mentalen und physischen Bildern unterscheidet, sondern einen engen Zusammenhang zwischen beiden sieht. So meint Belting, dass die Bilder nicht nur notwendig mit der menschlichen Erinnerung und Vorstellung verbunden sind, sondern dass der eigentliche »Ort der Bilder« nicht irgendein physischer Gegenstand, sondern der Mensch selbst ist. Diese Annahme führt dann konsequenterweise zur Forderung, die Kunstgeschichte bei der Erforschung von Bildern durch die Anthropologie abzulösen.

Selbstverständlich wurde an dieser Forderung auch Kritik geübt, was sich schlussendlich an zwei Punkten verdeutlichen lässt. So merkt Wiesing erstens an, dass Belting dieser Forderung eine Begründung schuldig bleibt, und zweitens, dass sich die bisherigen Überlegungen zu einem undifferenzierten Bildbegriff entwickeln müssen. Es stellt sich nämlich die Frage, inwiefern das Gleichsetzen von inneren und äußeren Bildern sinnvoll ist, da man prinzipiell doch zwischen sicht- und beschreibbaren Artefakten und nicht sichtbaren mentalen Bildern, die sich der wissenschaftlichen Analyse entziehen, unterscheiden kann. Wiesing merkt weiter an, dass die anthropologische Formel, dass »Bilder vom Menschen« sind, häufig in einer doppelten Funktion verwendet wird. Zum einen in dem Sinne, dass Bilder vom Menschen gemachte Artefakte sind, und zum anderen, dass Bilder vom Menschen handeln, eben Menschen abbilden (vgl. WIESING 2005: 22 ff). Dies führt nach Wiesing dazu, dass die »anthropologische Betrachtung des vom Menschen gemachten Bildes sich in nicht wenigen Fällen unbegründet auf die Bilder konzentriert, die auch Menschen zeigen oder spezifisch menschliche Themen haben.« (WIESING 2005: 24)

Bilder, die einen spezifischen, nämlich vorrangigen Inhalt menschlicher Natur haben, werden dadurch implizit aufgewertet, was letztendlich eine Verengung des Bildbegriffes darstellt, der sich interessanterweise auch in der Kunstgeschichte findet, die die Bildanthropologie ja eigentlich ablösen will. Es ist prinzipiell nicht einzusehen, und es wird auch nicht von der Bildanthropologie begründet, warum Bilder die Menschen zeigen, eine wichtigere Bedeutung haben sollen, als Bilder mit anderem Inhalt. (vgl. WIESING 2005: 24 f)

Nach dem Vorstellen dieser Kritikpunkte geht Wiesing in seiner Argumentation nun dazu über, den zeichentheoretischen Standpunkt einer Kritik zu unterziehen.

2.2 Der zeichentheoretische Ansatz und Wiesings Kritik

Wie eingangs dieser Arbeit erwähnt, sieht der semiotische Ansatz die notwendige Bedingung eines jeden Bildes darin, dass es ein Zeichen ist, wie dies unter anderem der Bildsemiotiker Oliver Scholz explizit formuliert: »Damit etwas ein Bild ist, muss es ein Zeichen sein; und damit etwas ein Bild von einem Ding ist, muss es ein Zeichen (besonderen Typs) von diesem Ding sein.« (SCHOLZ 2009: 28)

Aus dieser Perspektive ist es dann auch nicht notwendig, eine eigene Disziplin der Bildwissenschaft zu etablieren, sondern es genügt eine entsprechende Semiotik bzw. eine Sprachphilosophie auszuarbeiten. Aus diesem Grund nennt Nelson Goodman, einer der Hauptvertreter des semiotischen bzw. sprachphilosophischen Ansatzes, sein Hauptwerk auch *Languages of Art*, was eben einer allgemeinen Symboltheorie, denn einer Bildtheorie gleichkommt. Bilder stellen bei ihm, wie auch bei anderen Vertretern dieser Richtung eine besondere Form des Zeichens dar, wobei die Meinungen über die innersemiotischen Besonderheiten des Bildes auseinander gehen. Ein Beispiel für diesen Dissens innerhalb der Semiotik wäre die Kategorie der Ähnlichkeit (vgl. WIESING 2005: 26 f).

Während bspw. Charles Sanders Peirce, die möglichen Formen eines Zeichens in »Ikon« (Zeichen-Objekt-Relation, also sichtbare Ähnlichkeit, wie bspw. bei einem Foto), »Index« (natürliche bzw. physikalische Verbindung zwischen Zeichen und Objekt, bspw. eine Spur in Form eines Fußabdruckes) und »Symbol« (Beziehung zwischen Zeichen und Objekt wird durch ein Gesetz in Form einer Konvention erzeugt, bspw. die weiße Taube als Symbol für Frieden) unterscheidet und damit auch die Ähnlichkeitsbeziehung eines Ikons mit dem Bezeichneten betont (vgl. HALAWA 2008: 64), setzt Goodman den Symbol- und Zeichenbegriff synonym ein, was letztendlich auch zu terminologischen Schwierigkeiten führt, wenn er z.B. betont, dass Bilder nicht über die Ähnlichkeit zu anderen physischen Objekten bestimmt werden können, da dies bei allen Formen des Symbolisierens der Fall ist. Goodman meint, dass ein Bild notwendigerweise ein Symbol sein muss, um einen anderen Gegenstand repräsentieren zu können, jedoch ist für diese Bezugnahme keine Ähnlichkeit erforderlich, da jeder Gegenstand oder jede Sache für etwas anderes stehen kann. Das entscheidende bei dieser Form der Repräsentation ist nach Goodman die Art der Bezugnahme oder noch genauer, der Denotation (vgl. WIESING 2005: 27). Wiesing hält an dieser Stelle fest, dass wenn man diesen Gedanken ernst nimmt, es dazu führt, dass »Bilder aufgrund von gelernten Konventionen und nicht aufgrund einer sichtbaren Ähnlichkeit derjenigen Dinge sind, von denen sie Bilder sind.« (WIESING 2005: 27)

Neben der Frage der Ähnlichkeit differenziert der zeichentheoretische Ansatz, wie die anderen Bildphilosophien auch, zwischen verschiedenen Strukturen des Bildes. So kann man zwischen dem Darstellenden, der Darstellung und dem Dargestellten unterscheiden, wobei die unterschiedlichen Theorien des Bildes die Auslegung dieser drei Begriffe anders gestalten. Beim semiotischen Ansatz meint das Darstellende bei einem Bild den darstellenden Bildträger, also das konkrete, beschreibbare physische Material, wie z. B. Papier, Leinwand oder die jeweilige Farbe. Doch ein Bild zeichnet sich nach Wiesing nicht nur dadurch aus, dass es physisch beschreibbar ist, sondern auch dadurch, dass es etwas darstellt, was eben als Darstellung bezeichnet wird. Die sogenannte Darstellung im Bild ist nach Hans Jonas »herausgehoben aus dem Kausalverkehr der Dinge.« (JONAS 1987: 32) Dieser Punkt ist von entscheidender Bedeutung, sowohl für die anthropologischen, als auch für die phänomenologischen Bildtheorien, da er bei beiden einen tragenden Kerngedanken der jeweiligen Argumentation darstellt. Wiesing meint, dass diese Formulierung zutreffend ist und dass auf Grund dieser Beschreibung das Spiegelbild eben kein Bild ist, da ein Spiegel nur Dinge zeigt, die den Gesetzen der Physik unterliegen, und genau dies ist bei der Darstellung im Bild nicht der Fall (vgl. WIESING 2005: 28). Ein Bild zeigt einen ausschließlich sichtbaren bzw. imaginären Gegenstand, der »den Gesetzen der Physik enthoben [ist].« (WIESING 2005: 28) Anders formuliert:

»Schaut man auf ein physisch existentes Bild, so schaut man doch in eine physikfreie Zone. Denn auf der Bildoberfläche sieht man einen Gegenstand, der empirisch nicht als Gegenstand vorhanden ist, sondern [...] ausschließlich und bloß sichtbar ist.« (WIESING 2000a: 10)

Als Beispiel nennt er die Darstellung eines Hauses, das z. B. auf einem Foto nicht älter wird, auch wenn der darstellende Bildträger älter wird und somit den Gesetzen von Raum und Zeit unterliegt. Bilder sind demnach eine Anwesenheit ohne Gegenwart und sie »erscheint dem Betrachter in seiner Art der Existenz nicht wie eine reale Sache, weil es ausschließlich sichtbar ist, aber nicht gehört, gerochen, getastet oder geschmeckt werden kann.« (WIESING 2005: 70) Zwei weitere Merkmale zur Bestimmung der Darstellung liegen nach Wiesing zum einen in der Perspektive und zum anderen in der Beleuchtung. Dies beschreibt er wie folgt: »Jemand, der sich ein Bild von der Seite anschaut, schaut sich nicht die Darstellung von der Seite an; obwohl Licht auf ein Bild fällt, wird nicht der im Bild gezeigte Gegenstand beleuchtet.« (WIESING 2005: 28) Als dritten Punkt zur Strukturierung des Bildes wird letztendlich das Dargestellte genannt, womit »der reale Gegenstand gemeint ist, auf den sich einige Betrachter von Bildern mittels des Bildes beziehen.« (WIESING 2005: 28)

Die dreiteilige Gliederung des semiotischen Ansatzes wurde in letzter Konsequenz vom Zeichenbegriff selbst abgeleitet. Das Darstellende entspricht in dieser Hinsicht dem Zeichenträger oder auch Signifikant, die sichtbare Darstellung entspricht dem Inhalt oder Sinn eines Zeichens (Intension) und das Dargestellte ist letztendlich die Referenz zwischen dem Zeichen und seinem Denotat (Extension), also dem Gegenstand oder Sachverhalt in der realen physischen Welt, den das Zeichen repräsentiert, wobei sich das Zeichen natürlich auch auf etwas fiktives oder nichtgegenständliches beziehen kann. Letztendlich kann man diesen Aufbau anschaulich in einer Analogie darstellen: die Dreiteilung *Darstellendes – Darstellung – Dargestelltes* ist schließlich eine auf das Bild angewendete Differenzierung von *Zeichenträger – Intension – Extension*. (vgl. WIESING 2005: 28f)

Wiesing mahnt an dieser Stelle an, keinen voreiligen Schluss über die Richtigkeit dieser Analogie zu ziehen, auch wenn er festhält, dass »ein Gegenstand allein dadurch ein Zeichen [ist], daß ihm ein Inhalt, ein Sinn oder eine Bedeutung zugewiesen wird.« (WIESING 2005: 29)

Doch genau an diesem Punkt sieht Wiesing das entscheidende Problem beim semiotischen Ansatz, wenn er kritisch fragt:

»Muß man einem Bild einen Inhalt oder eine Bedeutung zuweisen? Muß man die Darstellung als Inhalt interpretieren? Ist das, was ein Bild darstellt, allein dadurch, daß das Bild darstellt, der Inhalt des Zeichens? Hat man dadurch, daß man auf einer Fläche eine Darstellung sieht, dieser Fläche schon einen Sinn zugewiesen? Wenn dies so wäre, wären alle Bilder immer Zeichen.« (WIESING 2005: 29)

Bildsemiotiker würde diese Ansicht zweifelsohne bejahen, was deutlich wird, wenn z. B. Oliver R. Scholz schreibt: »Zum richtigen Verständnis eines Bildes gehört, dass man es als Zeichen behandelt.« (SCHOLZ 2009: 42) An dieser Stelle muss festgehalten werden, dass Wiesing keinesfalls die Möglichkeit ablehnt, dass Bilder als Zeichen verwendet werden können, was auch häufig geschieht. Allerdings kann man aus diesem empirischen Tatbestand keinesfalls die allgemeine

Schlussfolgerung ziehen, dass Bilder deshalb notwendig Zeichen sein müssen, da es sich nach Wiesing eher um eine kontingente denn um eine notwendige Eigenschaft des Bildes handelt (vgl. WIESING 2000b: 95). Wiesing versucht daher mit Hilfe des wahrnehmungstheoretischen Ansatzes diese Frage verneinend zu beantworten.

2.3 Der wahrnehmungstheoretische Ansatz

Dieser Ansatz kann als dezidierte Gegenposition zum semiotischen Ansatz gesehen werden, wobei besonders die Bildphilosophien von Konrad Fiedler und Edmund Husserl von Bedeutung sind. An Hand dieser beiden Autoren baut Wiesing seine eigene Argumentation für einen wahrnehmungstheoretischen Bildbegriff auf, der letztendlich auf die These der »artifiziellen Präsenz« hinausläuft. Was genau diese Terminologie bedeutet und inwiefern sie einer Diskussion standhält, soll im Folgenden geklärt werden. Auch der phänomenologische Ansatz versucht die Frage zu klären, wie man die Dreiteilung *Darstellendes – Darstellung – Dargestelltes* am besten beschreiben kann. Bei der Frage, was das Darstellende und das Dargestellte ist, gibt es zwischen dem semiotischen und dem phänomenologischen Ansatz nur terminologische Unterschiede. So heißt bspw. bei Husserl das Darstellende schlicht »Bildträger« und das Dargestellte, also das reale Objekt, auf das sich ein Bild beziehen kann, »Bildsujet« (vgl. WIESING 2005: 30).

Der entscheidende Punkt bei der Beschreibung der Bildrelationen liegt bei der Darstellung. Diese wird bei Husserl, wie bei anderen phänomenologischen Ansätzen auch, als »Bildobjekt« bezeichnet und bedeutet genau das, was jemand auf einem Bild sieht. Husserl meint, dass die Darstellung eines Bildes keine Form von Sinn oder Inhalt ist, sondern ein besonderes Objekt mit besonderem ontologischem Status, eben ein Bildobjekt. Doch handelt es sich bei dem Bildobjekt keineswegs um einen realen Gegenstand, nur weil er sichtbar ist (WIESING 2009: 201 f). Auf Grund der Komplexität des folgenden Gedankenganges, soll die Argumentation in einem etwas längeren Zitat wiedergegeben werden:

»Nicht alles, was Eigenschaften eines realen physischen Gegenstandes hat, muß selbst ein realer physischer Gegenstand sein. Das Bildobjekt ist kein realer Gegenstand; das Bildobjekt ist ausschließlich ein Objekt, welches beschrieben wird, wenn jemand sagt, was er auf einem Bildträger zu sehen meint; es ist das Motiv. Das Bildobjekt ist deshalb immer ein Objekt für jemanden; man kann sagen: Es ist ein Phänomen im Bild. Solange keiner auf den Bildträger schaut, wird es auch keine Bildobjekte geben. Denn das Bildobjekt ist ja das, was vom Bildbetrachter gemeint ist, also ein intentionales Objekt. Der Grund für diese Deutung der Darstellung als vermeintes Objekt ist gleichermaßen einfach wie überzeugend: Das Bildobjekt kann man sehen; so erscheint es jedenfalls dem Bildbetrachter: als Objekt einer Wahrnehmung. Hingegen einen Sinn oder einen Inhalt kann man nicht sehen. Denn der Sinn eines Zeichens ist eine Regel, wie man sich mit dem Zeichen auf etwas beziehen kann. Regeln können aber nicht wahrnehmbar sein. Deshalb ist für Husserl eine bildliche Darstellung nicht eine Form von symbolischem Sinn, sondern eine Form artifizieller Präsenz.« (WIESING 2005: 30 f)

Diese artifizielle Präsenz meint also eine besondere Form des Gegenstandes, nämlich einen imaginären Gegenstand oder wie Fiedler dies beschreibt, ein »Sichtbarkeitsgebilde«, das aus reiner

Sichtbarkeit besteht. Der Unterschied zu einem realen Gegenstand ist nach Wiesing der, das ein Bildobjekt nicht den Gesetzen der Physik unterliegt und somit auch nicht physisch auf den menschlichen Körper einwirken kann. Die artifizielle Präsenz ist also eine Präsenz ohne substantielle Anwesenheit (vgl. WIESING 2006: 99 ff).

Zugespißt formuliert Wiesing diese These wie folgt:

»Die Sichtbarkeit einer bildlich dargestellten Sache hängt nicht einer Substanz an, welche auch durch andere Sinne wahrgenommen werden könnte. Die Implikation von Präsenz und Substantialität löst sich im Bild auf. Das, was man auf dem Bild sieht, hat keine materielle Substanz. [...] Die reine Sichtbarkeit entsteht durch Isolation einer anhängenden Sichtbarkeit und genau so baut sich die entkörperlichte Sichtbarkeit von etwas ohne Anwesenheit auf. Man könnte auch mit Fritz Heider sagen, daß Bildobjekte »falsche Einheiten« sind. Denn es wird im Bild etwas als Einheit gesehen, was nicht materiell oder kausal bedingt eine Einheit ist. Wenn man auf einem Bild einen dargestellten Menschen sieht, dann sieht man den Körper als eine Einheit, obwohl der dargestellte Kopf mit dem dargestellten Fuß nicht physiologisch verbunden ist, was bei echten Einheiten, sprich: bei realen Menschen nun mal der Fall ist.« (WIESING 2005: 32)

Ein Bild wird in dieser wahrnehmungstheoretischen Position als ein Medium gesehen, das einen physiklosen und nur sichtbaren Gegenstand produzieren kann.

Wiesing beschreibt diese Wahrnehmung bzw. diese ontologische Ausnahme als »ein Gegenstandsbewußtsein von etwas [...], allerdings von der Gegenwart von etwas, das in einem physikalischen Sinne kein materieller Gegenstand in Raum und Zeit ist.« (WIESING 2009: 202)

In Anlehnung an Richard Wollheim meint Wiesing, dass die Wahrnehmung eines derartigen Gegenstandes durch den Menschen nicht nur ein Wahrnehmen von *etwas als etwas* ist, sondern dass der Mensch die einzigartige Fähigkeit besitzt, *etwas in etwas* zu sehen.¹ Wiesing argumentiert in dieser Hinsicht, dass der Mensch eben nur Bilder sehen kann, weil er über die hierfür notwendige Eigenschaft verfügt. Weiterhin versucht er über die Frage »Was geschieht mit mir, wenn ich ein Bild sehe?« die notwendigen Bedingungen zur Bestimmung des Bildbegriffes über den Aspekt der Wahrnehmung zu finden. Wenn man ein Bild sieht, kann man laut Wiesing an den Folgen der Wahrnehmung erkennen, ob man ein Bild sieht oder nicht (vgl. WIESING 2009: 209 ff). Der Gedanke lautet wie folgt:

»Nur in der Betrachtung eines Bildes ist ein Wahrnehmungserlebnis für den Wahrnehmenden *nicht* mit dem Zwang verbunden, selbst ein Teil des wahrgenommenen Geschehens sein zu müssen. Er muß nicht mehr partizipieren! Ausschließlich für den Fall der Wahrnehmung eines Bildes gilt: Der Wahrnehmende taucht *nicht* in die wahrgenommene Welt ein. Bilder sind nicht-immersiv.« (WIESING 2009: 211)

Wiesing meint, dass der Begriff der Immersion äußerst unpassend für Bilder ist, da die Wahrnehmung des Menschen generell durch Immersion gekennzeichnet ist, weil jeder Mensch in die wahrgenommene Welt eintaucht. Da die Wahrnehmung des Menschen ihn in der Welt sein lässt,

¹ Dieser Gedanke des sehen von etwas-als-etwas ist eng mit dem Gedanken der ikonischen Differenz verbunden (vgl. HALAWA 2008: 126 ff).

bedeutet dies automatisch, dass die Wahrnehmung immersiv ist. Daher lassen sich Bilder entweder technisch nicht als immersive Bilder erzeugen, oder sie funktionieren als solche, können dann aber nicht mehr als Bilder angesprochen werden, da sie als Teil der wirklichen Welt aber eben nicht als Bilder wahrgenommen werden. Aus logischen Gründen könnte es demnach überhaupt keine immersiven Bilder geben. Wiesing schlussfolgert auf Grund dieser Argumentation, dass die Betrachtung eines Bildes eine Art Neutralisation für einige Folgen der Wahrnehmung sind (WIESING 2009: 211 f), denn

»Ausschließlich Bilder sind in der Lage, etwas sehen zu lassen, ohne von mir dafür den Preis einer persönlichen Anwesenheit in der wahrgenommenen Welt zu verlangen. [...] Ich kann etwas sehen, ohne deshalb durch meinen Wahrnehmungszustand mit dem Wahrgenommenen kausal verstrickt zu werden.« (WIESING 2009: 213)

Wenn man also ein Bild sieht, beginnt eine Art Partizipationspause, denn man wird durch die Wahrnehmung des intentionalen Bildobjekts kein Teil der sichtbaren Bildwelt, man selbst wird kein Bildobjekt. Man bleibt bei der Bildwahrnehmung im Gegensatz zur Wahrnehmung eines realen Gegenstandes im Prinzip unsichtbar. Das Subjekt der Wahrnehmung wird durch seine Bildwahrnehmung nicht in die wahrgenommene Bildwirklichkeit eingebunden, was nach Wiesing eine entlastende Reduktion sein kann. Der Bildbetrachter, der automatisch zum Zuschauer wird, blickt in eine physikfreie Zone, die prinzipiell ohne jegliche Gefährdung des eigenen Körpers beobachtet werden kann. (vgl. WIESING 2009: 213 ff)

Nach der bisherigen Darstellung der phänomenologischen Position kann man, wie bereits beim semiotischen Ansatz gezeigt, auch diese Bildterminologie in einer Analogie darstellen: die Dreiteilung *Darstellendes – Darstellung – Dargestelltes* entspricht beim phänomenologischen Ansatz der Gliederung *Bildträger – Bildobjekt (bzw. imaginärer Gegenstand oder reine Sichtbarkeit) – Bildsubjekt*. (vgl. WIESING 2005: 33 f)

2.4 Der Unterschied zwischen semiotischer und phänomenologischer Bildtheorie

Genau an dieser Stelle liegt nach Wiesing der Streitpunkt des semiotischen und des wahrnehmungstheoretischen Ansatzes. Beide Seiten werfen sich gegenseitig vor, einen Kategorienfehler zu begehen, in dem sie die Darstellung eines Bildes mit etwas gleichsetzen, das es nicht ist. Beide Vorwürfe laufen darauf hinaus, dass man der jeweils anderen Position vorhält, sich in metaphorischem Reden über Bilder zu verstricken, was zu einer falschen Sichtweise führen soll. So kann man bspw. aus semiotischer Sicht sagen, dass mit dem Bildobjekt nichts anderes gemeint ist, als der Sinn oder der Inhalt eines Bildes, während aus phänomenologischer Sicht gesagt wird, dass die erscheinende Darstellung mit einem symbolisierten Inhalt gleichgesetzt wird, was letztendlich von der triadischen Struktur eines Zeichenbegriffes übernommen wurde. (vgl. WIESING 2005: 33 f)

Wiesing wendet sich zur Überprüfung dieser Argumente der Rezeption von Bildern zu, um zu klären, welche Sichtweise die angemessenere ist. Beim semiotischen Ansatz muss ein Bild gelesen

werden, wobei die Fähigkeit des Lesens erworben werden muss und demnach auch nicht apriori vorhanden ist (SCHOLZ 2009: 42 ff). Wiesing selbst hält die Frage nach der Darstellung und dessen Deutung durch die beiden Richtungen wie folgt fest:

»Wenn das Bild einen Sinn hat und auf etwas Bezug nimmt, ist es in der Tat angemessen, die Rezeption des Bildes als Lesen des Bildes zu beschreiben; wenn hingegen das Bild ein Bildobjekt präsentiert, dann ist es ganz abwegig anzunehmen, daß Bilder gelesen werden, denn Bildobjekte werden nicht gelesen, sondern gesehen; Schaufenster werden auch nicht gelesen, sondern angeschaut.« (WIESING 2005: 34)

Beide Lesarten des Umganges mit Bildern sind kategorial verschieden. So folgt das Lesen von Bildern Regeln, während beim Sehen ein sinnliches Gegenwartsbewusstsein von etwas vorhanden ist. Wiesing geht an dieser Stelle näher auf das Lesen von Bildern ein, denn wenn man Bilder lesen müsste, so müsste seiner Ansicht nach auch immer eine Repräsentation und damit einhergehend auch immer eine Bezugnahme vorhanden sein. Wiesing betont nun zunächst, dass zwei Dinge nicht in einer Bezugnahme stehen müssen, nur weil sie für den Betrachter eine wahrnehmbare Ähnlichkeit besitzen und das Objekte nicht zwangsläufig einen Sinn haben müssen, der durch eine Interpretation erfasst werden muss. Das die Semiotik dies entschieden anders sieht, wird im nächsten Kapitel der Diskussion deutlich werden.

Der wahrnehmungstheoretische Ansatz lässt diese aus semiotischer Sicht notwendige Bezugnahme durch Bilder weg und betont stattdessen den wahrnehmbaren Charakter von Bildern, die sich laut Wiesing nicht durch Sinn oder Bedeutung auszeichnen. Wiesing spricht Bildern grundsätzlich nicht die Möglichkeit ab, dass sie Zeichen sein können, jedoch sieht er es keineswegs als notwendige Eigenschaft für die Definition des Bildbegriffes (vgl. WIESING 2000: 95). Er betont explizit: »Doch das Betrachten und Studieren einer Sache – auch eines Bildobjektes – macht aus dieser Sache kein Zeichen, gibt dieser Sache noch keinen Sinn. Zeichen entstehen durch Verwendung und nicht durch Anschauung.« (WIESING 2005: 36)

Dies liegt nach Wiesings daran, dass Zeichen genauso wie z. B. Geschenke nur durch ihre Funktion bestimmt werden können und nicht durch ihre Anschauung. Zeichen müssen demnach zu Zeichen erklärt und auch als solche verwendet und interpretiert werden. Wenn also jemand ein Zeichen verwendet, um mit ihm auf etwas zu verweisen, kann man von Zeichengebrauch sprechen. Der Zeichencharakter ist daher nach Wiesing ein Widerfahrnis, d. h. dass manche Dinge einfach zum Zeichen werden, ohne ihr geringstes Zutun, was seiner Meinung nach eben auch auf Bilder zutrifft. (WIESING 2005: 37 f)

Zusammenfassend hält Wiesing diesen Punkt wie folgt fest:

»Da man keinem Zeichen ansehen kann, daß es ein Zeichen ist, kann man auch keinem Bild ansehen, ob es ein Zeichen ist. Könnte man dies, so wäre das Bild der erste Gegenstand, der aus eigener Kraft eine Bedeutung hätte. Doch solange man diese an sich gegebene Zeichenhaftigkeit des Bildes nicht annehmen will, gilt es auch bei Bildern davon auszugehen, daß eine Verwendung aus ihnen ein Zeichen werden läßt.« (WIESING 2005: 39)

Wiesing meint auf Grund dieses Argumentationsschrittes, dass die Frage »Sind Bilder Zeichen?« äußerst unfruchtbar ist, da man stattdessen fragen müsste: »Wann sind Bilder Zeichen?« bzw. »Was muss man machen, damit aus einem Bild ein Zeichen wird?«.

Mit dieser Fragestellung soll der funktionalistische Zeichencharakter betont werden, also eben die Ansicht, dass Bilder Zeichen sein können, aber nicht notwendigerweise sein müssen. Er führt diesen Gedanken weiter, in dem er fragt, auf was sich Bilder überhaupt beziehen, wenn sie denn als Zeichen fungieren. Den Gegenstand, den man als Zeichen für etwas anderes verwendet, nennt man innerhalb der Semiotik zumeist Signifikant oder Bezeichnendes. Das, worauf sich ein Zeichen bezieht, also das Gemeinte eines Signifikanten, hat ebenfalls mehrere Bezeichnungen. So spricht man häufig vom Signifikat, Denotat oder Bezeichnetes.² Bei einem geschriebenen Wort sind also die durch Tinte oder die Druckerschwärze wahrnehmbaren Buchstaben der Signifikant, während das von ihm Bezeichnete das Signifikat ist. Der entscheidende Unterschied zwischen herkömmlichen Signifikanten und Bildern besteht nach Wiesing eben darin, dass der bildliche Signifikant immer ein immaterieller ist, auch wenn es um die Verwendung von materiellen Bildern wie Fotos oder Filmen geht. Um diesen Gedanken zu verstehen und um geläufigen Irritationen vorzubeugen die durch eine Vermischung der verschiedenen Bedeutungsebenen des Bildbegriffes entstehen können, geht Wiesing auf die drei unterschiedlichen Bedeutungen des Begriffes »Bild« ein. Die erste Ebene des Bildbegriffes wird in Sätzen wie »An der Wand hängt ein Bild« oder »Das Bild hat einen Riss« deutlich. Hier ist ganz eindeutig der physische Bildträger, also z. B. die Leinwand oder das Fotopapier gemeint. Die zweite Ebene der Bedeutung wird deutlich an Sätzen wie »Das ist ein langweiliges Bild«, womit nicht etwa der physische Bildträger, sondern die sichtbare Darstellung gemeint ist (vgl. WIESING 2005: 39 ff).

Es ist, wie Wiesing dies explizit festhält,

»die klassische Unterscheidung von Bildobjekt und Bildträger. Denn in der Tat wird das Wort »Bild« sowohl für den Bildträger wie auch für das, was man besser mit Husserl als »Bildobjekt« bezeichnen sollte, verwendet. Das Bildobjekt ist der Gegenstand, welcher auf einem Bildträger sichtbar wird.« (WIESING 2005: 45)

Bildträger und Bildobjekt können aber problemlos empirisch voneinander unterschieden werden, wenn man bspw. jemanden dazu auffordert, das Aussehen der Darstellung oder z. B. der Leinwand zu beschreiben. Wiesing führt diesen Gedanken noch näher aus:

»Deshalb sind trotz ihrer Gleichursprünglichkeit der Bildträger und das Bildobjekt nicht das gleiche. Das Bildobjekt ist für den Bildbetrachter im Moment der Betrachtung des Bildträgers ein intentionales Objekt, ein – wie Husserl schreibt – »vermeintlich uns als gegenwärtig erscheinendes Unding« – Im Gegensatz zum Bildträger: Der ist ein real seiendes Ding. Oder genauer gesagt: Der Bildträger erscheint dem Betrachter als ein reales Ding, von dem er glaubt, daß es wirklich gegenwärtig ist.« (WIESING 2005: 45 f)

Wiesing merkt an, dass diese Äquivokation von Bildträger und Bildobjekt im alltäglichen Sprachgebrauch unproblematisch ist, allerdings zu Problemen führen kann, wenn man eine wissenschaftliche Untersuchung zum Thema Bild durchführt. Zumal es noch eine dritte Bedeutung des Wortes

2 Zu den unterschiedlichen Zeichenterminologien: SACHS-HOMBACH 2006: 79 f

Bild gibt, nämlich dann, wenn man in einem Satz sowohl den Bildträger als auch das Bildobjekt meint, wenn man z. B. sagt, »Das Bild ist zwar schon sehr alt, aber seine politische Botschaft ist immer noch aktuell.« (WIESING 2005: 46) Kurzum: »Der Bildträger und das Bildobjekt sind die beiden Aspekte eines Bildes (hier im Sinne von Einheit). Es sind die zwei Aspekte des Bildes, die man sich zwar nicht in gleicher Weise, aber doch gleichermaßen anschauen kann.« (WIESING 2005: 46)

Wiesing meint daher, dass man mindestens diese drei Phänomene voneinander abgrenzen sollte, wenn man vom Bild spricht, also dem Bildträger, dem Bildobjekt und die Einheit von beiden und dass man in einer Studie stets darauf achten sollte, was man genau meint, wenn man den Begriff »Bild« benutzt. Auch in Bezug auf die Ähnlichkeit von Bildern und Objekten ist diese terminologische Unterscheidung von entscheidender Bedeutung. Wenn in semiotischen Bildtheorien wie der von Goodman die Behauptung aufgestellt wird, dass zwischen dem Bild und dem Signifikat keine Ähnlichkeit besteht, macht dieser Satz nur Sinn, wenn man mit Bild den Bildträger meint. Würde man diese Aussage hingegen über ein Bildobjekt machen, wäre sie nach Wiesing nicht haltbar. (vgl. WIESING 2005: 46 ff)

Ausgesprochen präzise fasst Wiesing diesen Umstand wie folgt zusammen:

»Das, was man sich anschaut, um mit einem Bild eine Denotation vorzunehmen, ist eindeutig: Ausschließlich das Aussehen des Bildobjektes wird bei der Bestimmung des Referenten berücksichtigt. Die Materialität des Bildes spielt in der Verwendung des Bildes als Zeichen keine bedeutungsbestimmende Funktion.« (WIESING 2005: 50)

Über die sichtbaren Eigenschaften des Bildobjekts lassen sich Dinge denotieren und nicht über irgendwelche Qualitäten des Bildträgers. Wenn man nun Bilder als Zeichen verwendet, werden dadurch die Bildobjekte zu Signifikanten, um auf etwas Bezug zu nehmen. Wiesing meint, dass diese sichtbare Gegebenheit des Signifikanten letztendlich auf einem Wahrnehmungsprozess beruht, der vor jeder semiotischen Verwendung eines Bildobjekts liegt. Dieser Wahrnehmungsprozess geht seiner Ansicht nach der Lesbarkeit eines Bildes logisch voran, man muss also erst das Bild sehen, und dann kann man es wenn möglich lesen (vgl. WIESING 2005: 55 ff).

Die Frage nach der Ähnlichkeit und dem Verhältnis von Zeichen und Bildern spielen auch weiterhin in Wiesings Argumentation eine Rolle. So meint er, dass man keinesfalls den Bildbegriff funktional bestimmen kann, nur weil dies beim Zeichenbegriff der Fall ist, was auch in einer Diskussion zu präziseren Ergebnissen führen kann, wenn man sich z. B. die Frage stellt, ob Tiere Bilder herstellen können. Wiesing meint, dass Tiere etwas schaffen können, dass die Eigenschaften eines Bildes hat, eben ein sichtbares Bildobjekt. Ein solch vermeintliches Bild kann nach Wiesing kein Zeichen sein, weil es von seinem Produzenten dem Tier nicht als solches verwendet werden kann (vgl. WIESING 2005: 59 f). Anders formuliert: »Die Herstellung einer artifiziellen Präsenz von etwas ist die Leistung eines Bildes, welche per Zufall durch Tiere erbracht werden kann.« (WIESING 2005: 60) Tiere können in dieser Hinsicht nur artifizielle Präsenz schaffen, aber keine Darstellung oder Nachahmung, da dies eine Intentionalität voraussetzen würde. Wiesing ist auf Grund dieses Arguments davon überzeugt, dass ein tierisches Bild keine Nachahmung oder Darstellung sein kann, auch nicht zufällig (vgl. WIESING 2005: 60). Er vergleicht diesen Umstand mit einem Zeichen, wenn

er schreibt: »Eine zufällig entstandene Nachahmung ist – genauso wie ein zufällig entstandenes Zeichen – nicht denkbar, wohl aber zufällig entstandene Bilder.« (WIESING 2005: 60)

Einen weiteren Punkt, den Wiesing in seiner Arbeit anspricht, ist die Frage nach dem Sinn eines Bildes. Seiner Ansicht nach ist der Sinn eines Bildes eine konventionelle Regel, die es dem Betrachter ermöglicht, das Bild zu kategorisieren, bspw. wenn man von der Bildklasse der Porträts spricht. Der Sinn eines Bildes ist hierbei in hohem Maß vom jeweiligen Kontext wie z. B. dem Titel abhängig, in dem das Bild interpretiert wird. Wenn man nun den Entstehungskontext oder den genauen Sinn eines Bildes nicht kennt, ist man nach Wiesing auf eine hermeneutische Spekulation angewiesen, bei der man am besten danach fragt, welche Frage durch die Verwendung des Bildes beantwortet wird. Solche »sinnlosen« Bilder findet man bspw. bei untergegangenen Kulturen oder unverständlichen Kunstwerken. Jede Sinnzuschreibung ist in dieser Hinsicht aber durch Kontingenz gekennzeichnet, was Wiesing zu dem Schluss veranlasst, Bilder vielleicht besser ohne Sinn zu betrachten. (vgl. WIESING 2005: 62 ff)

3. Diskussion

In der folgenden Diskussion sollen die Probleme des phänomenologischen Ansatzes und dessen Kritik an den anderen Bildtheorien näher beleuchtet werden. Wie sich hierbei noch zeigen wird, handelt es sich bei der Diskussion um die notwendigen Merkmale des Bildbegriffes vorwiegend um terminologische Probleme, weshalb diese auf Grund der Übersichtlichkeit in zwei Unterkapiteln und zwei Exkursen behandelt werden.

3.1 Der Begriff des Zeichens

Wiesing argumentiert in seinen Studien stets gegen eine notwendige Fundierung des Bildbegriffes mittels des Zeichencharakters, während die Semiotik auf diesen Punkt beharrt. Dies wirft natürlich die Frage auf, warum es zu einem solch fortwährenden Dissens kommen kann.

Eine mögliche Erklärung für dieses Phänomen könnte sein, dass in einigen semiotisch fundierten Bildtheorien der Zeichenbegriff zwar als notwendig für den Bildbegriff vorausgesetzt wird, allerdings keine plausible und überzeugende Begründung für diese Fundierung gegeben wird. So lassen sich bspw. im Buch *Bild, Darstellung, Zeichen* von Oliver R. Scholz keine Argumente finden, warum das Bild notwendig als Zeichen aufgefasst werden muss. Es lassen sich lediglich Aussagen wie die oben bereits zitierte finden: »Damit etwas ein Bild ist, muss es ein Zeichen sein; und damit etwas ein Bild von einem Ding ist, muss es ein Zeichen (besonderen Typs) von diesem Ding sein.« (SCHOLZ 2009: 28)

Dies bleibt ohne weitere Ausführungen eine These, die es zu belegen gilt, was dort eben nicht geschieht. Da Scholz den Begriff des Zeichens in seiner Arbeit nicht genau definiert, letztendlich aber darauf aufbaut, lässt sich diese Form der unspezifischen semiotischen Argumentation

leicht aushebeln, wie Wiesing dies in seiner Studie *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes* gezeigt hat (vgl. WIESING 2005: 17 ff). Dies gelingt allerdings nur, indem Wiesing für seine Argumentation einen Zeichenbegriff verwendet, der aus semiotischer Perspektive zu eng gefasst scheint.

Dass der Grund für den Dissens semiotischer und phänomenologischer Bildtheorien ein terminologisches Problem sein soll, weist Wiesing in einem Interview mit Klaus Sachs-Hombach aber strikt zurück:

»KSH: [...] Kann es nicht sein, dass einfach die Semiotiker etwas anderes unter dem Begriff des Zeichens verstehen als die Phänomenologen?

WIESING: Nein, das glaube ich nicht. Es wäre auch ganz abwegig, wenn ich dir jetzt zustimmen würde, weil sich dann der ganze Sachstreit auf einen bloßen terminologischen Sprachunterschied reduzieren ließe – und das geht nicht.« (WIESING 2004: 156 f)

Wiesing sieht in seiner Argumentation das Problem, dass ein zu weiter Zeichenbegriff sinnentleert ist und man dadurch nicht mehr bestimmen kann, was genau ein Zeichen ist und was nicht. Als Beispiel für einen Vertreter eines solchen Zeichenbegriffes nennt er Charles Sanders Peirce (der für viele Bildsemiotiker die argumentative Grundlage bildet), bei dem alles Wahrnehmbare ein Zeichen sein kann. Wiesing schlägt dagegen vor, wie dies deutlich geworden sein sollte, die notwendige Bedingung für Bilder über die Wahrnehmung und der Ähnlichkeit zu etwas zu bestimmen, das er als Bildobjekt bezeichnet. Anstatt den Bildern automatisch einen Inhalt zuzuschreiben, meint Wiesing, dass Bilder eben keinen Inhalt haben, sondern sichtbare Objekte ohne Physik sind. (WIESING 2004: 157 f)

Wenn man allerdings Arbeiten von anderen Bildsemiotikern liest, wird deutlich, dass es sich in Bezug auf den Zeichenbegriff doch um einen terminologischen Unterschied handelt, auch wenn Wiesing diesem Faktum nicht zustimmen will (obwohl er selbst anmerkt, dass Peirce einen anderen, eben viel weiteren Zeichenbegriff verwendet). Erfreulicherweise gibt es neben Scholz noch andere Bildtheoretiker, die die semiotische Fundierung des Bildbegriffes wesentlich spezifischer ausarbeiten und somit versuchen, terminologische Probleme zu vermeiden. Inwiefern sich deren Zeichenbegriff von Wiesings Vorschlag unterscheidet, und wie man dessen Argumentation aushebeln kann, soll im Folgenden gezeigt werden.

Wiesing definiert den Begriff des Zeichens in Anlehnung an Ludwig Wittgenstein streng funktionalistisch. Nur durch die entsprechende Verwendung wird ein Gegenstand zu einem Zeichen und dieses Zeichen steht immer für etwas anderes. Die Bedeutung eines Zeichens entsteht hierbei nicht einfach aus sich selbst heraus, sondern immer durch die Verwendung und durch gesellschaftliche Konventionen. Man muss ein Zeichen als solches verwenden, um mit ihm auf etwas zu verweisen. Der Zeichencharakter ist aus dieser Perspektive eine Art Wiederfahrnis, weshalb man laut Wiesings Argumentation einem Bild niemals ansehen kann, ob es ein Zeichen ist oder nicht, da Bilder niemals aus eigener Kraft eine Bedeutung hätten (WIESING 2004: 160; 2000: 96; 2005: 37 ff).

Inwiefern trifft nun diese Argumentation in Bezug auf den Zeichenbegriff zu und ist es unmöglich, selbst mit dieser engen Definition den Bildbegriff semiotisch zu fundieren?

Um es vornweg ganz deutlich zu sagen: Wiesings Definition ist aus semiotischer Sicht nicht die einzig mögliche zur Bestimmung des Zeichenbegriffes. Sie wird von vielen Kritikern als zu eng angesehen, da sie nicht alle möglichen Phänomene einschließt, die mit einem differenzierten Zeichenbegriff beschrieben werden können (vgl. HALAWA 2008: 109f). Bereits die Annahme, dass alle Wissenschaftler den Begriff »Zeichen« gleich verwenden ist völlig abwegig, denn selbst innerhalb der Semiotik unterscheiden sich die Zeichendefinitionen mit ihren zugrundeliegenden Theorien und den daraus abzuleitenden Folgen erheblich voneinander.³

So merkt bspw. Winfried Nöth in Bezug auf die Bildtheorie treffend an: »Ob und in welcher Hinsicht Bilder Zeichen sind, hängt nämlich davon ab, welcher Zeichenbegriff bei der Beantwortung dieser Frage zugrunde gelegt wird. Es gibt enge und weiter gefasste Zeichenbegriffe.« (NÖTH 2009: 236) Die weiter gefasste Definition des Zeichenbegriffes von Nöth differenziert in Anlehnung an Peirce in ikonische, indexikalische und symbolische Zeichen, was letztendlich dazu führt, dass jedes Bild ein Zeichen ist und nicht etwa nur die Präsentation sichtbarer Gegenstände. Zeichen können also auf alles Mögliche und nicht nur auf real existierende Gegenstände verweisen. Repräsentation wird bei diesem Zeichenbegriff verstanden »als ein kognitiver Prozeß der gegenwärtigen Bezugnahme auf frühere *Kognitionen* jeglicher Art, auf Ideen, Gedanken, Farben, Formen, Klänge, Geruchs- oder Geschmacksempfindungen.« (NÖTH 2009: 236f) Auch Sachs-Hombach fasst den Begriff des Zeichens weiter und allgemeiner auf, wenn er meint, dass er »als Oberbegriff [dient], unter dem nicht nur sprachliche Ausdrücke und bildhafte Darstellungen, sondern alle Gegenstände fallen, von denen wir sagen würden, dass sie einen Inhalt haben und damit etwas bedeuten.« (SACHS-HOMBACH 2006: 77)

Man könnte also gegen die von Wiesing angeführte Argumentation folgendes einwenden: bereits die bewusste Hinwendung, Wahrnehmung oder Rezeption eines Bildes stellt eine Verwendung mit Bezugnahme oder Referenz zu früheren Wahrnehmungen bzw. zu davon gespeicherten Erinnerungen oder Vorstellungen dar, die es notwendig zu einem Zeichen macht, egal ob man ein gegenständliches oder abstraktes Bild sieht (man erkennt also Formen, Farben etc. wieder, die man früher auch in anderer Form bereits gesehen hat).

Wenn man aus dieser Perspektive ein Bild sieht, schreibt man ihm daher automatisch einen Sinn oder Inhalt zu, in dem man es zwangsläufig als Zeichen verwenden muss. Die Ansicht, dass man einen Inhalt nicht sehen kann, lässt sich auch nur halten, wenn man die Wahrnehmung als etwas Unmittelbares ansieht, dem keine Prozesse der Interpretation und der damit verbundenen Sinnzuschreibungen eigen sind, was nicht der Fall ist.⁴ Somit wären Bilder immer Zeichen, da man sie automatisch als solche verwenden muss, weil sie entweder eine Referenz zu früheren Kognitionen oder zu realen Gegenständen besitzen.

3 vgl. zu den unterschiedlichen Zeichenbegriffen und den entsprechenden Theorien: NÖTH 2000: 59ff

4 Zu diesem Punkt: HALAWA 2008: 80ff, besonders S. 110f

Das von Wiesing beschriebene Wiederfahrnis, die jedem Zeichen inhärent sein soll (also das man keinem Zeichen ansehen kann, dass es ein selbiges ist), kann weiterhin nur auf Grund der mangelnden Differenzierung der Zeichenvorkommnisse entwickelt werden. Wenn man in Bezug auf das Zeichen zwischen Ikon, Index und Symbol unterscheidet, kann man auch nicht bei jedem dieser Zeichenmöglichkeiten von einem Wiederfahrnis sprechen, z. B. bei einem Index. Die kausale Verbindung bspw. zwischen Rauch und Feuer oder zwischen einem Fuß und dem Fußabdruck kann man problemlos als solche durch Hinsehen erkennen. Diesen Vorkommnissen kann man ansehen, dass sie Zeichen sind, weil sie kausal bedingt als Wirkung auf ihre Ursache verweisen. Es kann also durchaus zufällig ein Zeichen entstehen, bspw. wenn im Sommer in einem Wald ein Blitz einschlägt und man kurz darauf aufsteigenden Rauch wahrnimmt, ist dies zweifelsohne ein indexikalisches Zeichen für Feuer, das kausal bedingt ist und das der Mensch durch Anschauung leicht erkennen kann (wobei der Begriff der Erkenntnis für eine solche (Bild)Theorie zweifelsohne genauer bestimmt werden müsste).⁵

Nach Wiesings eigener Auffassung, wäre es daher mit einem weiter gefassten Zeichenbegriff auch angemessen, bei der Rezeption von Bildern von einem Lesen zu sprechen, da diese Form der Repräsentation immer einer Bezugnahme wäre. Dies wird deutlich, wenn er skeptisch schreibt:

»Muß man einem Bild einen Inhalt oder eine Bedeutung zuweisen? Muß man die Darstellung als Inhalt interpretieren? Ist das, was ein Bild darstellt, allein dadurch, daß das Bild darstellt, der Inhalt des Zeichens? Hat man dadurch, daß man auf einer Fläche eine Darstellung sieht, dieser Fläche schon einen Sinn zugewiesen? Wenn dies so wäre, wären alle Bilder immer Zeichen.« (WIESING 2005: 29)

Könnte man also zweifelsfrei nachweisen, dass die Betrachtung eines Bildes immer ein Zeichenprozess ist, bei dem man das Bild notwendig für eine Referenz zu Gegenständen oder Kognitionen verwenden muss, würde auch Wiesing dieser Position zustimmen.

Wie aber oben bereits angemerkt, empfindet Wiesing einen solchen Zeichenbegriff als zu weit. Ob allerdings ein weiter Zeichenbegriff dadurch für eine wissenschaftliche Analyse untauglich wird, kann auf Grund des formalen Rahmens dieser Arbeit nicht diskutiert werden. Um aber die Weite des z. B. von Nöth in Anlehnung an Peirce verwendeten Zeichenbegriffes zu charakterisieren, soll dieser noch einmal zitiert werden: »Auch Gedanken und Wahrnehmungen sind als mentale Repräsentationen Zeichen, denn sie sind zeichenhaft verbunden mit all jenen Gedanken und Wahrnehmungen, die im Wissen und in der Erinnerung des Wahrnehmenden mit ihnen assoziiert sind.« (NÖTH 2009: 237)⁶

Zeichen können in dieser Position nicht nur referentiell auf Dinge verweisen, sondern auch auf mentale Aspekte der Kognition (NÖTH 2005a: 53). Wenn man diese Position ernst nimmt, stellt sich

5 Zur Problematik von Erkenntnis und (Bild)Wahrnehmung: Bspw. bezeichnet Mark Halawa bereits das mit der Wahrnehmung erkannte Bild als semiotischen Prozess, während Wiesing so etwas kategorisch ablehnen würde und zwischen Bild und Wahrnehmung andere Verhältnisse beschreibt, vgl. zu diesem Punkt: HALAWA 2008: 109; WIESING 2009: 195 f

6 Hier könnte natürlich der Vorwurf des sog. »Homunculus-Problems« kommen, allerdings kann man dem entgegen, dass die mentale Repräsentation nicht von jemand anderem (eben dem Homunculus) wahrgenommen wird, sondern vom allgemein hin als »Ich« des Menschen bezeichneten Selbst, weshalb die mentale Repräsentation das ist, was man meint, wenn man sagt: »Ich sehe.« Mentale Repräsentationen sind also Konstrukte des Gehirns, die man im Alltag mit dem Begriff des »Sehens« bezeichnet. Der Homunculus wäre nur eine Metapher für das »Ich« des Menschen.

demnach nicht nur die Frage, was genau ein Zeichen ist, sondern auch grundlegend, was eigentlich Wahrnehmung und Erkenntnis ist bzw. wie diese von statten geht. Für die Klärung des Bildbegriffes wäre es daher unerlässlich, genaue Begrifflichkeiten und Beziehungen zwischen Phänomenen der Wahrnehmung, Kognition, Erkenntnis und dem Gedächtnis zu klären, um zu einer zweifelsfreien Begriffsbestimmung zu gelangen. Ohne die Klärung solch interdisziplinärer »Grundbegriffe« kann keine Bildtheorie in der Lage sein, das Phänomen des Bildes genau zu erfassen.

An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass die Positionen der Phänomenologie und Semiotik an einem Punkt zusammengeführt werden könnten. Bei beiden Positionen kann ein zumindest gegenständliches bzw. ikonisches Bild über die Ähnlichkeit zu etwas bestimmt werden, wobei sie sich nur in den Antworten auf die Frage, als was man dieses etwas wahrnimmt, unterscheiden. Wiesing meint, dass die Ähnlichkeit eines Bildes zu einem Gegenstand keine notwendige Zeichenrelation ist, sondern ein Bildobjekt bzw. eine artifizielle Präsenz, ohne notwendige Referenz. Nöth würde dem widersprechen, da für ihn das Bildobjekt entweder eine Referenz zu einer (realen) Sache oder zu einer Kognition sein kann; anders formuliert: »Das *Objekt*, für welches das Bild »nicht in jeder Hinsicht« steht, kann ein konkreter Gegenstand sein, aber auch etwas bloß Imaginäres, ein mentales Bild, das als eine frühere Erfahrung dem gegenwärtigen Bild vorausgeht.« (NÖTH 2005b: 53) Klaus Sachs-Hombach sieht dies ähnlich, wenn er anmerkt, dass

»ein Gegenstand einfach dann ein Zeichen ist, wenn wir ihm einen Inhalt zuschreiben, wenn wir beispielsweise etwas in ihm sehen. Die Tatsache, dass ich etwas in einem Gegenstand sehen kann, ist dann gleichbedeutend damit, dass ich ihm einen Inhalt zuschreibe, und diese Inhaltszuschreibung würde den Zeichencharakter konstituieren.« (WIESING 2004: 159)

Man könnte es auch so formulieren: die Phänomenologie meint, dass ein Betrachter in einem Bild *etwas erkennen* kann, während die Semiotik meint, dass man in einem Bild nur *etwas wiedererkennen* kann (HALAWA 2008: 118). Wiesings Argumente für ein Bild ohne Inhalt und ohne jede Referenz, können nach Nöth nur dadurch entstehen, da sein Zeichenbegriff eine Reduktion darstellt, die (auch umgangssprachlich) schwer nachzuvollziehen ist. So schreibt Wiesing: »Bilder zeigen etwas, was sie selbst nicht sind.« (WIESING 2000a: 10) Nöth merkt in dieser Hinsicht treffend an: »[...] wie kann es sein, dass etwas »zeigt, was es selbst nicht ist« und dabei kein Zeichen sein kann?« (NÖTH 2009: 35) Dieses Argument ist von entscheidender Bedeutung, weil es nicht nur die notwendige Bedingung einer semiotischen Bildtheorie hervorhebt und den Bezug auf die im Bild sichtbaren Phänomene verdeutlicht, sondern gleichzeitig implizit eine Erscheinung anspricht, die durch die phänomenologische Bildbeschreibung außen vor gelassen wird: die Kommunikation.

3.2 Exkurs 1: Kommunikation⁷

In diesem Exkurs soll kurz auf den Begriff der Kommunikation und seine Bedeutung für die Bildtheorie eingegangen werden, wobei die nun folgenden Ausführungen auf die treffende Ausarbeitung des Kommunikationswissenschaftlers Roland Burkart beruhen.⁸

Kommunikation soll als eine humanspezifische Modalität aufgefasst werden, der eine symbolisch vermittelte Interaktion zugrunde liegt. Kommunikation ist grundsätzlich ein soziales Phänomen, wobei der Begriff »sozial« jegliches Handeln eines Lebewesens in Bezug auf ein anderes meint. Im Gegensatz zu Tieren handeln Menschen aber intentional, weshalb man auch von einer »sozialen Handlung« spricht. Nur der Mensch kann mit seinem Handeln ein bewusstes Ziel verfolgen und ihm einen »Sinn« geben. Menschliches Handeln ist daher ein »kommunikatives Handeln«, was nicht um seiner selbst willen durchgeführt wird, sondern stets ein Mittel zum Zweck ist (intentional). Dieser intentionale Charakter hat zur Folge, dass menschliches Handeln differenzieren kann. Zum einen kann man die allgemeine Intention kommunikativen Handelns beschreiben. Diese besteht letztendlich darin, etwas mitteilen zu wollen. Diese Intention der Mitteilung ist ein konstantes Ziel des kommunikativen Handelns, das auf Verständigung der Kommunikationspartner abzielt. Wenn die Kommunikationspartner die vermittelten Bedeutungen mindestens ansatzweise »miteinander teilen«, kann man von Verständigung sprechen. Der Mensch kann aber auch eine spezielle Intention besitzen, die auf ebenso speziellen Kommunikationsinteressen beruht, die der eigentliche Anlass für jegliches kommunikatives Handeln darstellt (vgl. BURKART 2002: 61 f). Diese spezielle Intention bleibt immer ein variables Ziel, dass der konkreten Interessenrealisierung gilt. Die Realisierung eines solch kommunikativen Interesses »liegt dann vor, wenn die mit der jeweils gesetzten kommunikativen Aktivität beabsichtigte Folgen auch tatsächlich eintreten.« (BURKART 2002: 62)

Kommunikation ist eine besondere Form der sozialen Interaktion, die einem Prozess gleichkommt. Dieser Prozess kann auf Grund der zeitlichen Struktur menschlicher Interaktion erst nach dem Ablauf und dem Vollzug beschrieben werden, da »eine wechselseitig vollzogene Bedeutungsvermittlung die Realisierung der allgemeinen Intention kommunikativer Handlungen (= Verständigung) mit sich bringen kann.« (BURKART 2002: 62)

Um überhaupt Kommunikation durchführen zu können, bedarf es immer eines Mediums, welches eine Vermittlungsinstanz zwischen den Kommunikationspartnern darstellt, um »eine Anzahl von Ausdrucksformen zu bilden, innerhalb derer verschiedene Bedeutungsinhalte als unterschiedliche *Zeichen* manifest werden [können].« (BURKART 2002: 62 f)

Dieser Umstand führt letztendlich dazu, dass der Kommunikationsprozess als Zeichenprozess betrachtet werden muss. Ein Zeichen meint in diesem Sinne »eine materielle Erscheinung, der eine Bedeutung zugeordnet (worden) ist. Indem es etwas *bedeutet*, verweist es auf etwas; d. h., es

7 Die nun folgende Darstellung des Begriffs »Kommunikation« ist in dieser Arbeit auf Grund des Umfanges natürlich unterkomplex und bedürfte noch einiger Ergänzungen (bspw. durch weitere Merkmale wie der Anschlussfähigkeit der Kommunikation im Sinne Luhmanns etc.). Es soll hier vor allem deutlich werden, dass die von Wiesing postulierte Möglichkeit ein Bild zu schaffen, das kein Zeichen ist, aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive ein Paradox ist, da es die Möglichkeit eines nicht nicht-kommunizierens mit Bildern (d. h. mit Medien) implizieren würde.

8 Ausführlich zum Begriff der Kommunikation: BURKART 2002: 15 ff

deutet auf etwas hin, das von ihm selbst verschieden (!) ist.« (BURKART 2002: 46) In Anlehnung an Winfried Nöth kann man das Verweisen und die Bedeutung sowohl auf Sachen, Wahrnehmungen oder Kognitionen beziehen. Burkart differenziert und definiert den Begriff des Zeichens ebenfalls weiter, als es bei Wiesing der Fall ist, aber auch enger als es z.B. bei Peirce der Fall ist, obwohl eine Nähe zu ihm ganz klar zu erkennen ist. Grundlegend wird bei Burkart zwischen natürlichen Zeichen (Index) und künstlichen Zeichen (Ikon und Symbol) unterschieden.

Natürliche Zeichen verweisen, wie oben bereits kurz ausgeführt, kausal und bei der Produktion vom Menschen unabhängig als natürliche Prozesse auf ein Objekt, einen Vorgang oder einen Zustand und ihr eigentlicher Zweck ist nicht die menschliche Kommunikation. Natürliche Zeichen sind daher Anzeichen, Kennzeichen oder Symptome der Gegenstände u.ä., auf die sie schlussendlich hindeuten. Beispiele hierfür wären der bereits erwähnte aufsteigende Rauch für Feuer oder das Erröten beim Menschen als Zeichen von Scham (vgl. BURKART 2002: 47). Diese Einteilung greift allerdings etwas zu kurz, da es auch natürliche ikonische Zeichen geben kann, d.h. die Zuschreibung einer Ähnlichkeit, zu einem natürlichen Gegenstand durch den Menschen, zu etwas anderem ihm Bekannten, was man wie Wiesing auch als *etwas in etwas* sehen bezeichnen kann, bspw. wenn man Gesichter in Wolken zu erkennen meint u.ä. Grundlegend stellt sich hier aber die Frage, ob das Erkennen von (Bild)Ähnlichkeit eine apriori vorhandene menschliche Fähigkeit ist, wie dies die Phänomenologie annimmt, oder ob es sich um eine durch Erziehung, Interessen und Konventionen geprägte Eigenschaft der Zuschreibung handelt, wie dies viele Semiotiker annehmen (vgl. HALAWA 2008: 72, 79).

Künstliche Zeichen sind im Gegensatz dazu, »all jene materiellen Erscheinungen, die zum Zweck der Kommunikation entstanden bzw. geschaffen worden sind.« (BURKART 2002: 47) Diese Zeichen lassen sich bei Burkart noch weiter im Sinne von Peirce in »Ikon« und »Symbol« differenzieren, ohne dass er deshalb notwendig die von Peirce vorgeschlagene Wahrnehmungstheorie übernimmt. Ähnlichkeit wäre in dieser Sichtweise eine Zuschreibung, die der Mensch sowohl bei natürlichen als auch bei künstlichen Vorkommnissen machen kann, weshalb nur eine kontingente, aber keine notwendige Eigenschaft des Bildes im Allgemeinen sein kann. Ähnlichkeit ist aber – und darauf muss deutlich hingewiesen werden – eine notwendige Eigenschaft des ikonischen Zeichens und damit auch für abbildende Bilder, die eine weitverbreitete Klasse darstellen (vgl. SACHS-HOMBACH 2006: 124, 129 ff).

Burkart unterscheidet weiterhin zwischen der Signal- und der Symbolfunktion eines Zeichens (vgl. BURKART 2002: 48). Signale sind Zeichen, deren Funktion »in der unmittelbaren Einwirkung auf das Verhalten anderer Lebewesen besteht. Signale sind Zeichen *zu etwas*; d.h. Zeichen die zu einer Aktivität drängen. Sie sind materielle Erscheinungen, die dem Zweck dienen, eine bestimmte Reaktion auszulösen.« (BURKART 2002: 48) Die Symbolfunktion hingegen bedeutet, dass ein Zeichen etwas repräsentiert z.B. eine Sache oder frühere Kognitionen. Zeichen können sowohl natürlich und / oder künstlich sein, bspw. kann Rauch ein Zeichen für Feuer sein, aber mittels Konvention als Code verwendet werden (Rauchsignale). Ob ein Zeichen letztendlich eine Signal- oder Symbolfunktion erfüllt, hängt vom jeweiligen Benutzer ab. Diese Einteilung in natürliche und künstliche Zeichen sollte auch verdeutlichen, dass für die Interpretation eines Zeichens das Index oder Ikon ist, auch egal ist, wer oder was dieses Zeichen hervorgebracht hat. Einzig für das Symbol ist die menschliche Produktion und Rezeption notwendig.

In letzter Konsequenz unterscheidet dieser Umstand auch den Mensch vom Tier, da das Tier ausschließlich im Rahmen der tierischen Kommunikation die Signalfunktion eines Zeichens nutzen kann, aber nicht die Symbolfunktion. Nur der Mensch kann mittels symbolischer Zeichen Bedeutungen verstehen, also Anschauungen, Vorstellungen, Gedanken und (abstrakte) Begriffe usw. in Form von bestimmten Bedeutungsinhalten zuordnen und durch Zeit und Raum hinweg aktualisieren, was bei Tieren nicht der Fall ist. Diese besondere Qualität der Kommunikation, nämlich Symbole herzustellen, ist bisher nur beim Menschen beobachtet worden, was die Fähigkeit des begrifflichen Denkens und der Abstraktion voraussetzt. Die Bildanthropologie hat also in dieser Hinsicht unrecht bzw. verkürzt den Gedanken, dass der Mensch ein symbolisches Wesen ist auf die Zeichenklasse der symbolischen Bilder. Diese sind aber offensichtlich nicht die einzigen Symbole die der Mensch herzustellen vermag (vgl. BURKART 2002: 51 f).

Zusammenfassend kann man sagen, dass menschliche Kommunikation als symbolisch vermittelte Interaktion begriffen werden muss, die ein In-Beziehung-Treten meint, das »darauf abzielt, mit Hilfe gemeinsam verfügbarer Zeichen wechselseitig vorrätige Bedeutungsinhalte im Bewußtsein zu aktualisieren.« (BURKART 2002: 63) Der Mensch kommt nicht umhin, symbolisch zu kommunizieren, was immer den Gebrauch von Medien und damit auch von Zeichen einschließt. Wer also Bilder produziert oder rezipiert, benutzt ein Medium und damit auch ein Zeichen für (visuelle) Kommunikation (vgl. NÖTH 2009: 60). Sachs-Hombach sieht dies ähnlich, wenn er vorschlägt, die Bestimmung des Zeichens auf inhaltlicher Ebene an eine kommunikative Handlung zu binden bzw. den »Zeichenstatus an die Aspekte des Inhalts (bzw. der Verweisung) und der Intention (bzw. Kommunikation) als deren notwendige Bedingungen zu koppeln.« (SACHS-HOMBACH 2006: 79)

3.3 Wieder der Zeichenbegriff

Für die Bestimmung des Bildbegriffes hat die eben präsentierte Ausführung folgende Konsequenzen: Da die kommunikative Handlung eine Handlung mit Sinn ist, muss bei der Bildproduktion automatisch ein Sinn zugeschrieben werden. Weiterhin wäre im Fall der Bildproduktion durch den Menschen das schlichte Kommunikationsinteresse des Kommunikators ausschlaggebend, einen sichtbaren Gegenstand für einen Betrachter (für sich oder andere) zu schaffen, den man rezipiert. Ein Mensch, der ein Bild produziert und somit den Beginn einer kommunikativen Handlung vollzieht, könnte deshalb mit einem Bild nicht nicht-kommunizieren, da dies einem Widerspruch gleichkäme. Man müsste bei Bildern, wie dies unter anderem der anthropologische Ansatz vertritt, immer von einem menschlichen Artefakt ausgehen, das für kommunikative Zwecke geschaffen wurde und demnach, was der anthropologische Ansatz *nicht* vertritt, auch notwendig davon ausgehen, dass es sich immer um ein symbolisches Zeichen für eine kommunikative Handlung handelt. Ob diese Kommunikation erfolgreich verläuft oder nicht, sei dahingestellt. Festzuhalten ist: Da Bilder bekanntlicherweise Medien sind und Medien unentbehrlich für die symbolische Kommunikation des Menschen dienen, müssen Bilder auch notwendig symbolische Zeichen sein! Mark Halawa beschreibt diesen Umstand wie folgt: »Ich sage: Selbstverständlich ist ein Bild ein Zeichen. Aber es ist dies nicht, weil es materiell als ein Zeichen »fungiert«, sondern weil ich mir von ihm nur einen Begriff machen kann, wenn ich es als Bild verzeichne.« (HALAWA 2008: 112)

Zugespißt könnte man diese Gedanken in folgende These zusammenfassen: Nur die Lebewesen, welche über die Fähigkeit der symbolischen Kommunikation verfügen (die beigebracht und erlernt werden muss), sind in der Lage, Bilder zu erschaffen und sie als solche auch zu verwenden und zu erkennen. Ohne die Fähigkeit zur symbolischen Kommunikation, also den Erwerb der Sprache und der damit verbundenen Fähigkeiten des begrifflichen Denkens und der Abstraktion, kann es keine Bilder geben (weder Produktion noch Rezeption)! Der Bildbegriff müsste daher, im Gegensatz zu Wiesings Position, als dezidiert funktionalistisch verstanden und klar von rein ikonischen und indexikalischen Phänomenen abgegrenzt werden, da ihnen die für Bilder konstitutive Eigenschaft der Symbolhaftigkeit fehlt. Ein Bild wäre dieser These nach verwendungsabhängig, was Sachs-Hombach sehr prägnant und präzise wie folgt formuliert:

»Kein Gegenstand ist von sich aus ein Bild, vielmehr wird er erst dann zum Bild, wenn wir ihn in einer bestimmten Weise verwenden, d.h. nach bestimmten Regeln betrachten oder interpretieren. [...] Ein Gegenstand ist demnach in der Regel nur dann ein Bild, wenn er so betrachtet wird, als ob er innerhalb eines kommunikativen Aktes als Basis einer Mitteilung dient oder zumindest dienen könnte.« (SACHS-HOMBACH 2006: 81, vgl. 91)

Wie in Kapitel 2.4 beschrieben wurde, meint auch Wiesing, dass der Mensch Bilder nur sehen kann, weil er über die hierfür notwendige Eigenschaft verfügt. Diese Fähigkeit muss aber im Gegensatz zu Wiesings Ansatz als symbolisch kommunikative und daher auch als semiotisch fundierte Eigenschaft begriffen werden!

Der Begriff der »artifiziellen Präsenz« ist dennoch passend für die Beschreibung des im Bild Sichtbaren, aber nur wenn man es als eine künstliche, das heißt eben menschlich und nicht natürlich hergestellte Präsenz versteht, die als symbolisches Zeichen begriffen werden muss, dass bei der Wahrnehmung eine Referenz zwischen der aktuellen Wahrnehmung und früheren Wahrnehmungen oder Kognitionen herstellt! Definiert man hingegen die Terminologie der »artifiziellen Präsenz« nur über Ähnlichkeit, das heißt als ein ikonisches Zeichen, wäre es eine unpassende Beschreibung, um den Bildbegriff im Allgemeinen zu definieren.

Das Wiesing allerdings die Terminologie der artifiziellen Präsenz des Bildes über die Kategorie der Ähnlichkeit definiert (dies wird in seinen Texten nicht explizit gesagt, man erkennt es aber an seinen Beispielen und der Art der Beschreibung, die stets von Bildobjekten, Gegenständen und Dingen spricht, was z.B. abstrakte Bilder ausschließt) und nicht etwa über symbolische Kommunikation wird deutlich, wenn er meint, dass auch Tiere etwas schaffen können, dass die, seiner Ansicht nach, notwendige Eigenschaft der artifiziellen Präsenz besitzt. Ein solcher Gegenstand kann dann der Argumentation folgend ein Bild, aber kein Zeichen sein, weil es von seinem Produzenten, dem Tier, nicht als solches verwendet werden kann. Tiere können in dieser Ansicht nach nur artifizielle Präsenz schaffen, aber keine Darstellung oder Nachahmung, da dies eine Intentionalität voraussetzen würde.⁹

Warum Tiere keine Bilder schaffen können und welche weiteren Schlussfolgerungen sich aus der eben präsentierten Argumentation ergeben, soll in den kommenden Abschnitten geklärt werden.

9 vgl. zu Wiesings Sicht in Bezug zu Bild und Tier: WIESING 2005: 59f

Wie in dem Exkurs deutlich geworden ist, können Tiere nicht wie Menschen mittels symbolischer Interaktion kommunizieren, da sie nicht die dafür grundlegenden Fähigkeiten des begrifflichen Denkens und der Abstraktion besitzen. Wenn Bilder also notwendig symbolische Zeichen sind (wobei sie noch die anderen Zeichenqualitäten aufweisen können) die etwas repräsentieren, das sich auf Gegenstände oder Kognitionen bezieht, können Tiere bewusst keine Bilder erschaffen. Das von Wiesing angeführte Beispiel einer Ameise, die eine Karikatur von Winston Churchill in den Sand malt, ist in dieser Hinsicht kein Gegenargument, genauso wenig wie die Malerei von Menschenaffen, wie es manchmal in populärwissenschaftlichen Medien gezeigt wird.

Man muss hier folgende Punkte bedenken: Nach dem bisher Gesagten können Tiere zwar keine Bilder und andere symbolische Zeichen herstellen, sie können aber indexikalische Zeichen hinterlassen, die der Mensch auch als natürliche ikonische Zeichen auffassen kann (Zeichen-Objekt-Relationen, also sichtbare zugeschriebene Ähnlichkeit), die aber kein notwendiges Merkmal für einen allgemeinen Bildbegriff ist!

Wiesing meint auf Grund seiner funktionalistischen Zeichendefinition, dass Tiere diese Vorkommnisse nicht als Zeichen verwenden können, was zweifelsohne richtig ist, aber – und das ist der entscheidende Punkt – Menschen können diese sichtbaren Gebilde als ikonische Zeichen verwenden, egal wer oder was sie geschaffen hat! Ein vom Tier geschaffenes Gebilde ist nun nach Wiesings Argumentation eine artifizielle Präsenz (also ein Bild), was wie eben gezeigt wurde, nicht richtig ist, da diese artifizielle Präsenz vom Tier als ein ikonisches Zeichen verstanden werden muss und nicht als ein symbolisches Bild. Man würde ja auch nicht behaupten, dass wenn man z. B. eine Wolke erblickt, die wie eine Flasche aussieht oder etwa einen Schimmelfleck an der Wand, der wie ein Gesicht aussieht, dass der Wind oder der Schimmel eine artifizielle Präsenz bzw. ein Bild geschaffen hat. In Umkehr zu Wiesing könnte man daher sagen: Es kann zwar zufällige Zeichen (Ikon und Index), aber keine zufälligen Bilder geben.

Die eben genannten Beispiele sind natürliche ikonische Zeichen, insofern wir ihnen eine Ähnlichkeit mit etwas zuweisen, das wir schon einmal gesehen haben. Ein ikonisches Zeichen einer Ameise, das aussieht wie eine Karikatur von Churchill, kann man als solche nur erkennen und bestimmen, weil man Churchill schon mal gesehen und ein entsprechendes Bild von ihm im Gedächtnis behalten hat. Genau zu dieser Vorstellung im Gedächtnis muss man überhaupt erst eine Referenz herstellen können, um eine Ähnlichkeit und damit ein ikonisches Zeichen als solches zu bestimmen. In ihrer jeweils natürlichen Umgebung fangen Tiere nicht an zu malen oder zu zeichnen, was aber nicht heißt, dass sie nicht die (zufallsbedingte) Fähigkeit besitzen können, etwas zu schaffen, das dem Menschen – und nur ihm! – als ein Zeichen dienen kann. Diese vom Tier gemachten Formen können höchstens als indexikalische oder ikonische, niemals aber als symbolische Zeichen, z. B. eben als Bilder, dienen, da Tiere nicht die Fähigkeit zur symbolischen Kommunikation besitzen.

Das was die die Ameise produziert, sollte besser mit der Kategorie des ikonischen Zeichens beschrieben werden, also der menschlichen Fähigkeit sichtbaren Formen eine Ähnlichkeit mit etwas ihm Bekannten zuzuschreiben, und nicht mit der Kategorie des »Tier-Bildes«. Man würde ja auch nicht behaupten wollen, das wir umher führende Ameisenspuren abstrakte Bilder sind! Tiere hinterlassen auf Grund ihres physischen Daseins immer indexikalische Zeichen in Form von z. B. Fortbewegungsspuren, die für den Menschen auch eine Ähnlichkeit und damit ikonischen Charak-

ter besitzen können, wenn wir in ihr denn eine entsprechende Gestalt zu sehen meinen. Denn Ähnlichkeit ist immer Ähnlichkeit zu etwas, das der Mensch bereits kennt, und zu dem er eine Referenz herstellen muss. Wenn man die »Ameisen-Churchill-Karikatur« als Bild bezeichnen würde, müsste das letztendlich bedeuten, dass man ein Bild in umgangssprachlicher Manier notwendig über die Ähnlichkeit definiert. Aber Ähnlichkeit oder noch präziser ein ikonisches Zeichen »führt nicht zwangsläufig zu Bildlichkeit« (HALAWA 2008: 79) und ist somit auch kein notwendiges, sondern nur ein kontingentes Merkmal zur allgemeinen Bestimmung des Bildbegriffes. Es wäre eine lohnende Aufgabe, die notwendigen und kontingenten Verhältnisse der unterschiedlichen Zeichenrelationen zum Bildbegriff genauer zu analysieren und es wäre ebenso nützlich festzustellen, wann Formen, wie z.B. Ameisenspuren zu Ähnlichkeiten werden, also wann eine reine Form (bzw. ein Index) zu einem Muster oder einer Gestalt übergeht, der man Ähnlichkeit zuspricht (ein Ikon)¹⁰.

3.4 Der Begriff des Bildobjekts

Das nun folgende Kapitel widmet sich kritisch dem Begriff des »Bildobjekts« und dessen wahrnehmungstheoretischer Grundlage, die zwar ausführlich in den Kapitel 2.1 bis 2.5 erläutert wurden, an dieser Stelle aber noch einmal rekapituliert werden sollen.

Zusammenfassend kann man das Bildobjekt und dessen wahrnehmungstheoretisches Fundament wie folgt beschreiben: Ein Bildobjekt ist ein nur sichtbarer bzw. imaginärer Gegenstand, der nicht den Gesetzen der Physik unterliegt und somit nicht auf den menschlichen Körper einwirken kann. So schreibt Wiesing:

»Schaut man auf ein physisch existentes Bild, so schaut man doch in eine physikfreie Zone. Denn auf der Bildoberfläche sieht man einen Gegenstand, der empirisch nicht als Gegenstand vorhanden ist, sondern [...] ausschließlich und bloß sichtbar ist.« (WIESING 2000a: 10)

Die Phänomenologie meint, dass die Darstellung im Bild ein intentionales Objekt mit besonderem ontologischem Status ist und keine Form von Sinn oder Inhalt, dies aber gleichzeitig, ohne ein realer Gegenstand zu sein. Diese »artifizielle Präsenz« ist ohne jedwede substantielle Anwesenheit und daher kann man über die Folgen der Wahrnehmung erkennen, ob etwas ein Bild ist oder nicht:

»Nur in der Betrachtung eines Bildes ist ein Wahrnehmungserlebnis für den Wahrnehmenden *nicht* mit dem Zwang verbunden, selbst ein Teil des wahrgenommenen Geschehens sein zu müssen. Er muß nicht mehr partizipieren! Ausschließlich für den Fall der Wahrnehmung eines Bildes gilt: Der Wahrnehmende taucht *nicht* in die wahrgenommene Welt ein. Bilder sind nicht-immersiv.« (WIESING 2009: 211)

Wiesing meint auf Grund dieser Argumentation, dass die Betrachtung eines Bildes eine Art Neutralisation einiger Folgen für die Wahrnehmung ist, denn

10 Als einen Schritt in diese Richtung kann die überzeugende Argumentation von Sachs-Hombach in Bezug auf den Begriff des Bildes als »wahrnehmungsnahes Zeichen« gesehen werden (vgl. SACHS-HOMBACH 2006: 73 ff). Weiterhin sieht Sachs-Hombach Ähnlichkeit als notwendige Eigenschaft, allerdings nur für abbildende Bilder. Dies hätte zur Folge, dass es für den Bildbegriff allgemein nur eine kontingente Eigenschaft sein kann, da es nicht nur abbildende Bilder gibt.

»Ausschließlich Bilder sind in der Lage, etwas sehen zu lassen, ohne von mir dafür den Preis einer persönlichen Anwesenheit in der wahrgenommenen Welt zu verlangen. [...] Ich kann etwas sehen, ohne deshalb durch meinen Wahrnehmungszustand mit dem Wahrgenommenen kausal verstrickt zu werden.« (WIESING 2009: 213)

Wenn man also ein Bild sieht, beginnt eine Art Partizipationspause, denn man wird durch die Wahrnehmung des intentionalen Bildobjekts kein Teil der sichtbaren Bildwelt, man selbst wird kein Bildobjekt.

Es ist unstrittig, dass die Darstellung eines Bildes bzw. das Bildobjekt ein *etwas* ist, dass im Grunde genommen nur für die visuelle Rezeption existiert und auch nur für diese zugänglich ist. Der Terminus der »artifiziellen Präsenz« ist, wie oben bereits angemerkt und ausgeführt, durchaus für das im ikonischen Bild Sichtbare zutreffend. Es wurde aber auch deutlich, dass das von der phänomenologischen Position als Bildobjekt bezeichnete etwas immer *etwas* Gegenständliches präsent machen musste bzw. eine Ähnlichkeit zu einem wirklichen Gegenstand haben muss, dies aber ohne eine Referenz. Die damit einhergehende Einengung des Bildbegriffes auf die ikonischen Bilder wurde bereits ausgeführt. Man sollte aber auch grundlegend Fragen, wie man überhaupt dazu kommt, ein *etwas* als Bildobjekt zu sehen bzw. es als solches zu bezeichnen, wenn man von diesem *etwas* keine Referenz zu dem herstellt, was einem (dem Betrachter des Bildes) bereits bekannt ist. Ein Mensch kann das ihm visuell zugängliche *etwas* doch nur als solches bezeichnen, bestimmen bzw. erkennen, in dem er auf frühere Wahrnehmungen oder Kognitionen referiert! Oder anders formuliert: Ein *etwas*, das der Mensch erfahren kann, muss er automatisch seinem bisherigen Schema der Erkenntnis anpassen, es also einordnen bzw. verzeichnen, und dies geschieht unter Rückgriff, also einer Referenz, auf frühere Kognitionen. Sieht der Mensch ein Bild, muss er eine Referenz herstellen und damit einen auf Kommunikation basierenden Prozess der Zeichenverwendung zurückgreifen, um dieses etwas als Bild zu erkennen und zu verstehen¹¹.

Die Frage der möglichen Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen der artifiziellen Präsenz und Gegenständen, ist aber nicht der einzig strittige Punkt in der Bildtheorie Wiesings. Ein weiterer Aspekt liegt in der Aussage, dass Bildobjekte physiklos sind und nicht physisch auf den Menschen einwirken können. Mal abgesehen davon, dass Bilder z. B. bei Filmen viele Formen der Empathie bis hin zu physischen Reaktionen wie Lachen oder Angst auslösen können, kann einem das im Bild Sichtbare in der Wirklichkeit doch gefährlich werden, was im nun folgenden Gedankenexperiment gezeigt werden soll.

Man denke sich einen riesigen Monitor mit Publikum davor, bspw. bei einem Fußballspiel oder einem sog. »Public Viewing« bei dem mittels einer Kamera das Publikum gefilmt wird und, wie dies z. B. in Unterbrechungen üblich ist, auch gezeigt wird. Das Live-Bild ermöglicht hierbei eine zeitliche und direkte Präsenz der Wirklichkeit im Bild. Man denke sich nun einen Zuschauer der sich selbst auf einem solchen Live-Bild auf dem Monitor sieht. In einer kurzen Distanz hinter dem Zuschauer beginnt plötzlich jemand Amok zu laufen und der Zuschauer sieht auf dem Monitor das Geschehen hinter sich und wie dieser Amokläufer sich ihm langsam mit einer Waffe nähert.

11 vgl. zu diesem Punkt auch: von GLASERSFELD (1997: 157 ff) und zum Problem der Ähnlichkeit von Bildern und dessen relativen Strukturen in Bezug zu bereits vorhandenem Wissen, vgl. auch: SACHS-HOMBACH (2006: 123).

Wäre man nun in phänomenologischer Manier der Überzeugung, dass das auf dem Bild Sichtbare einem nicht irgendwie gefährlich werden könnte, da es ja physiklos und für den Menschen in jeglicher Hinsicht ungefährlich ist, könnte man auch seelenruhig stehenbleiben. Diese Verhaltensweise würde der Zuschauer aber aller Wahrscheinlichkeit nicht an den Tag legen, sondern eher zur Flucht vor dieser Situation tendieren, da er auf Grund des in diesem Moment kausalen bzw. indexikalischen Zusammenhanges der Bilddarstellung und seiner im Bild sichtbaren Situation weiß, dass das im Bild Sichtbare doch eine enorme Gefahr für sein Leben darstellt. Das Anschauen von Live-Bildern kann also durchaus eine physische Gefahr für den Zuschauer präsentieren, da es einen Ausschnitt bzw. eine Perspektive auf die Wirklichkeit zeigen kann, die nun mal den gesetzten der Physik unterliegt.

Man könnte hierbei zwar einwenden, dass nach wie vor das Bildobjekt auf dem Monitor als solches nicht sterben kann und dieses sichtbare Gebilde auch nicht gerochen, getastet oder gehört werden kann, aber die im Bild sichtbare Situation kann für den Menschen reale physische Konsequenzen haben und somit auch gefährlich für ihn werden. Dies gilt aber nur für die Übertragung von Live-Bildern und geht einher mit der zeitlichen Äquivalenz zwischen dem im Bild Sichtbaren und der dazugehörigen Realität. Ähnlich wie beim Spiegelbild könnte die phänomenologische Bildtheorie auch dieses umgangssprachlich als Bild bezeichnete Beispiel als Nicht-Bild zurückweisen.

Dies hätte allerdings zur Konsequenz, dass nur statische Bilder (z. B. Fotos) oder Bilder ohne zeitliche Äquivalenz (z. B. Spielfilme) zwischen dem im Bild Sichtbaren und der Realität als Bilder begriffen werden könnten. Mit der Videokamera hergestellte Bilder wären demnach immer nur dann Bilder, wenn sie etwas zeigen würden, was bereits geschehen ist. Es wäre aber recht schwer argumentativ zu beweisen, warum z. B. das auf einem Monitor sichtbare Live-Bild einer Kamera kein Bild sein sollte, während dasselbe gespeicherte Geschehen z. B. einen Tag später als Video ein Bild bzw. eine Bildfolge sein sollte.

Weiterhin muss man bedenken, dass die phänomenologische Beschreibung der Darstellung bzw. des Bildobjekts mit der Kategorie der Physiklosigkeit recht strittig ist. Nichts in der wahrnehmbaren Realität ist physiklos. Schon die reine Sichtbarkeit einer Sache unterliegt bereits der Physik, in dem sie eben sichtbar ist. Die Terminologie der artifiziellen Präsenz bzw. der reinen Sichtbarkeit ist in dieser Hinsicht wesentlich treffender. Doch wie kommt es überhaupt zu dieser Form Beschreibung? Wie kann man die Darstellung des Bildes überhaupt als physiklos bezeichnen? Diese Beschreibung kann nur entstehen, in dem man die Darstellung überhaupt als ein Objekt begreift. Dass es sich bei dem Darstellenden, also dem Bildträger um ein Objekt handelt, ist unstrittig. Dem im Bild Sichtbaren einen ontologischen Status zusprechen, es von der materiellen Substanz des Bildträgers trennen und es als davon unabhängiges Objekt bezeichnen, ist allerdings eine kritische Vorgehensweise. Der Darstellung wird nämlich eine eigene *substanzunabhängige Seinsweise* zugestanden, so als ob es eine eigenständige Realität wäre, zu der wir nur durch unsere visuelle Wahrnehmung Zugang hätten.

Das dieses Argument zum einen nur eingeschränkt gilt, sollte am Live-Bild-Beispiel (wenn man dieses als Bild anerkennt) deutlich geworden sein. Zum anderen ist es aber auch abwegig, dies für normal statische Bilder oder Filmbilder, die etwas zeitlich Nicht-Gegenwärtiges zeigen, anzu-

nehmen. Dies würde nur Sinn machen, wenn man, wie es die Phänomenologie handhabt, diesen Bildern eine eigenständige ontologische Form zuspricht. Eine Möglichkeit, wie man diese Prämisse umgehen und anders beschreiben kann, soll im Folgenden gezeigt werden.

Zunächst muss man festhalten, dass Wiesing insofern recht hat, als das man natürlich selbst kein Bildobjekt, also Teil der wahrgenommenen sichtbaren Darstellung wird, wenn man ein Bild betrachtet, aber nur, weil es eben keine von der sonst wahrnehmbaren Realität unterscheidbare Realität ist, sondern immer noch ein Teil davon. Und natürlich altert, riecht und hört man die Darstellung der Mona Lisa nicht, gerade weil sie eine künstliche, fiktionale Darstellung und kein reales Objekt ist. Dies gilt aber auch für andere Formen der medialen Darstellung: Als Skulptur kann Michelangelo's David nicht altern, gerochen oder gehört werden, genauso wenig wie dies die Darstellung des Sherlock Holmes in den Romanen Arthur Conan Doyles kann. Die Liste der Beispiele ließe sich fortführen, da dies alles mediale Darstellungsformen und eben auch symbolische Zeichen(systeme) sind, die man kommunikativ wie eigenständige Wirklichkeiten behandeln kann, obwohl sie keine Realität sind. Aber warum ist das so, dass man mit Medien etwas darstellen kann, dass scheinbar physiklos ist?

Die Antwort auf diese Frage ist simpel: weil es sich immer um Fiktionalität handelt! Egal ob ein Bild, ein Text oder eine Skulptur, die mediale Form der Darstellung, in der uns etwas präsentiert wird, *behandelt* man nicht wie einen realen Gegenstand oder Sachverhalt, obwohl man so über ihn *spricht*, als ob er dies wäre. Was genau damit gemeint ist, und warum die Rezeption der Darstellung im Bild immer im Modus der Fiktionalität vonstattengeht, soll im folgenden Exkurs geklärt werden.

3.5 Exkurs 2: Fiktion, Fiktionalität und Bilder

Der Begriff »Fiktionalität« steht in enger Relation zum Begriff »Fiktion«, welcher aus dem lateinischen »fingere« abgeleitet wurde und ursprünglich sowie in gewissem Sinne auch heute noch »die Tätigkeit des Bildens, Dichtens, Vorstellens, Entwerfens, sodann das Produkt dieser Tätigkeit, die Erdichtung, die fingierte Annahme, das imaginative Gebilde [bedeutet].« (LÖTZSCH 1971 ff: Sp. 951-953) Der Begriff der »Fiktionalität« muss daher auch als Oppositionsbegriff zur Realität bzw. zum realen, wirklich Vorhandenen gesehen werden. Eine mediale Darstellung muss aber nicht automatisch fiktiv sein, nur weil die Art der Darstellung fiktional ist! Der Begriff »Fiktionalität« selbst, lässt sich auf verschiedene Sachbereiche anwenden, wobei in dieser Arbeit und in der folgenden Erörterung nur der spezielle Bezug zu Bildern relevant ist. Bilder werden hier explizit als symbolische Zeichen verstanden, mit denen kommunikative Handlungen vollzogen werden können und die man demnach mit bestimmten semiotischen Kategorien analysieren kann.

Grundlegend kann man die Begriffe »Fiktivität« und »Fiktionalität« dadurch trennen, in dem man sagt, dass die Fiktivität in Relation zum *kommunikativen Gehalt* (»Was«), also dem Inhalt einer

Darstellung und die Fiktionalität in Relation zum *Mitteilen* (»Wie«) dieses Inhalts steht¹². Die Begriffe »Fiktionalität« und »fiktional« beziehen sich auf die Form bzw. »dien[en] zur Charakterisierung mehr oder minder umfangreicher sprachbezogener Einheiten (Äußerungen, Texte, Ausdrücke usw.)«, während die Begriffe »Fiktivität« und »fiktiv« auf den Inhalt des Dargestellten und »zur Charakterisierung dessen, wovon sprachliche Einheiten handeln, bzw. dessen, was sie zum Ausdruck bringen.« (KÖPPE 2008: 24) So kann man sagen, dass bspw. Theodor Fontanes Roman »Effi Briest« ein fiktionaler Roman und das die Hauptfigur Effi Briest eine fiktive Person ist, da sie eine ausgedachte Figur darstellt, die keine Referenz zur Realität besitzt. Beide Begriffe kennzeichnen und verweisen damit auf die Irrealität der Darstellung (vgl. KELLER 1980: 9). Die Produktion als auch die Rezeption fiktionaler Werke muss innerhalb einer Gesellschaft als soziale Praxis oder als Institution geregelt sein, um Fiktionalität bzw. Fiktivität zu erkennen (vgl. KÖPPE 2008: 25). Dieses Verhältnis kann man wie Tilmann Köppe, an dessen Ausführungen sich der Fiktionalitätsbegriff in dieser Arbeit anlehnt, auch grob so zusammenfassen: »Ein fiktionales [...] Werk ist das Ergebnis (erfolgreicher) sprachlicher Handlungen, denen die kategoriale Intention zugrunde liegt, dass das Werk gemäß den Regeln und Konventionen der Fiktionalitätsinstitution rezipiert werden soll.« (vgl. KÖPPE 2008: 25) Diesen Satz gilt es im Folgenden zu präzisieren, zu erläutern und auf die Kategorie der Bildkommunikation (Kommunikation mit und über Bilder) anzuwenden.

Dass fiktionale Darstellungen aus kommunikativen Handlungen hervorgehen, denen eine bestimmte Absicht zu Grunde liegt, ist zweifelsohne ein Fakt der nicht weiter erläutert werden muss. Allerdings kann man die Form der kommunikativen Handlungen noch weiter präzisieren und sie als »fiktionale Äußerungen« bezeichnen.

Die oben genannte Absicht bzw. Intention des Produzenten, eine fiktionale Darstellung zu erschaffen, ist gleichzeitig eine Einladung oder besser noch eine Aufforderung an den Rezipienten, die Darstellung in einer bestimmten Haltung zu rezipieren, sie also nicht als Realität oder Wirklichkeit zu sehen, sondern als imaginiertes Produkt, dem eine Fiktionalitätsintention zugrunde liegt. Fiktionalität ist demnach auch eine Zuschreibung, die innerhalb eines Kommunikationsprozesses getätigt werden muss! Die fiktionale Darstellung muss in der Regel als solche vom Produzenten gewollt sein, um vom Rezipienten auch entsprechend verstanden zu werden, was jedoch nicht immer gelingt, bspw. bei der Verwechslung von Bild und Wirklichkeit, wie dies in der Trompe-l'œil Malerei vorkommen kann (WEIDACHER 2007: 12 ff). Dies kann entweder an der mangelnden Kompetenz des Rezipienten liegen, fiktionale Darstellungen überhaupt zu erkennen (bspw. bei TV sehenden Kindern, die Bild und Wirklichkeit verwechseln) oder weil der jeweilige Produzent diese nicht explizit genug gekennzeichnet hat (bspw. Trompe-l'œil, die auch bei Erwachsenen zu einer kurzzeitigen Verwechslung zwischen Bild und Realität führen kann). Damit die richtige Form der Rezeption gelingt, müssen sich die Fiktionalitätsintentionen auf die eine oder andere Art äußern. Für die Fiktionalität der Darstellung gibt es Verweisstrategien, die die Darstellung als fiktional kennzeichnen.

Solche Verweise kann man als Fiktionalitätsverweise- oder signale bezeichnen, die sich durch z. B. den Rahmen eines Bildes, die Art der Darstellung (flache Leinwand, die eine Darstellung präsen-

12 Diese Einteilung wurde mit allgemeineren Kommunikationsbegriffen aus folgendem Aufsatz abgeleitet: MECKE (2006: 68, 115 ff).

tiert) oder durch Prätexte (z. B. Bildtitel: »Einhorndarstellung«) etc. auszeichnen. Man kann grob gesagt die Fiktionalitätsverweise auf der inhaltlichen und der formalen Ebene finden, wobei für die Bildtheorie das »Wie« der Darstellung von entscheidender Bedeutung ist, und das »Was« nur in speziellen Fällen relevant ist (vgl. KÖPPE 2001: 133 ff).

Das Interessante in Bezug auf die verschiedenen Formen der medialen Darstellung ist nun, dass die Fiktionalitätsintention und die entsprechenden Verweise bei literarischen Texten und Bildern genau umgekehrt sind. Während bei einem beliebigen schriftlichen Text diese Verweise dazu dienen, dass der Rezipient die Darstellung einer Sache nicht mit der Darstellung der Realität verwechselt, kann der Produzent eines Bildes auf Grund der zumeist offensichtlichen Nicht-Identität und Fiktionalitätsverweise (Begrenzung durch Rahmen, flacher Gegenstand etc.) der bildlichen Darstellung mit der für den Mensch assoziierten Referenz (egal ob Gegenstand oder Kognition) gar nicht anders, als durch die Darstellung des Bildes selbst die Fiktionalität der Darstellung zu präsentieren. Sogar das Gegenteil ist der Fall: Will ein Maler etwas erschaffen, das nicht als Bild sondern als Realität rezipiert und behandelt werden soll, muss er sich größte Mühe bei dem Täuschungsversuch geben, der aber letztendlich scheitern muss, wie dies z. B. bei Trompe-l'œil Werken der Fall ist. Er muss versuchen, die Darstellung so zu gestalten, das durch die Perspektive und die Authentizitätsverweise, das Bild den Betrachter täuscht und er dieses nicht als Bild, sondern als Realität auffasst. Der Bildcharakter kann aber durch solche Werke nicht verloren gehen, da die offensichtlichen Fiktionalitätsverweise eines Bildes schnell dazu führen, dieses etwas als Bild und nicht als Realität zu erkennen.

Wie eben ausgeführt, ist der Ablauf der Rezeption von fiktionalen Darstellungen ein weiterer wichtiger Punkt zur Bestimmung von Fiktionalität. Die *Rezeptionshaltung von fiktionalen Darstellungen* zeichnet sich durch »eine Vorstellungsaktivität [aus], die die fiktionalen Äußerungen sowie deren Gehalt zum Gegenstand hat, sowie auch (im weitesten Sinne) affektive Reaktionen auf diesen Gehalt.« (KÖPPE 2001: 30) Grob gesagt bedeutet dies, dass der Rezipient in eine »so-tun-als-ob«-Haltung eintritt. Obwohl er weiß, dass die rezipierte Darstellung des Bildes *nicht* wahr ist, nimmt er die fiktionalen Darstellungen über Gegenstände, Personen, Sachverhalte usw. während der Rezeption »für wahr« an und reagiert auch mit Empathie gegenüber dem Dargestellten. Der Rezipient weiß, dass es sich um Darstellungsakte eines bestimmten Typus handelt und reagiert auch dementsprechend auf das Gesehene (vgl. KÖPPE 2001: 30 ff). Wenn der Rezipient bspw. in einem Bild einen dargestellten Mord sieht (egal ob z. B. Gemälde oder Filmbild), wird er nicht die Polizei rufen, weil er durch die entsprechende Verweise um die Fiktionalität des Gesehenen, also um dessen Darstellung weiß (die oben beschriebene Rezeption von Live-Bildern würde hier eine Ausnahme bilden). Fiktionalität wird also durch einen »bestimmten Modus der Darstellungs- und Verstehensweise verarbeitet« (WEIDACHER 2007: 38), dem kommunikative Prozesse zu Grunde liegen, dem sowohl Produzent, als auch Rezipient genügen müssen, was auch bei der Wahrnehmung von Bildern der Fall ist. Fiktionalität ist daher ein Rezeptionsmodus des Menschen für die Behandlung medialer Darstellungen. Anders formuliert: Die Fiktionalität der bildlichen Darstellung (also das Bildobjekt), hat nur in *speziellen Fällen* was mit der Fiktivität zu tun, nämlich dann, wenn der Inhalt (also das »Was«) fiktiv ist. Entscheidend ist, dass bereits das »Wie« der bildlichen Darstellung fiktional ist bzw. im Rezeptionsmodus der Fiktionalität begriffen wird. Man behandelt das Bildobjekt in einer »so-tun-als-ob«-Haltung wie einen realen Gegenstand, obwohl man genau weiß, dass es kein solcher ist. Die Form des Bildes Verweist automatisch auf seine Fiktionalität und damit auf die

Irrealität seiner Darstellung, oder anders formuliert: Das »Wie« der Bilder determiniert die Behandlung bzw. die Kommunikation über das erkannte »Was«.

Nach dem bisher Erläuterten kann man in Anlehnung an Tilman Köppes den Begriff »Fiktionalität« für Bilder wie folgt definieren: Ein bildliche Darstellung ist genau dann fiktional, wenn gilt, dass der Rezipient auf Grund der unumgänglichen Fiktionalitätsverweise durch den Produzenten die Darstellung so behandelt, dass er:

- (1) die Darstellung des Bildes wie eine ihm sonst bei der Wahrnehmung gegebene Wirklichkeit auffasst und auch so über sie spricht, obwohl er weiß, dass Teile der sonst üblichen Bedingungen des kommunikativen Handelns aufgehoben sind, und dass der Rezipient
- (2) in eine intensive (und emotionale) Vorstellungsaktivität mit dem Gehalt der Darstellung eintritt, wobei die Verwirklichung der Fiktionalitätsabsicht an die Erfolgsbedingungen geknüpft ist, dass
- (3) der Rezipient überzeugt ist, dass Wahrheiten, die über die fiktionalen Darstellung von Gegenständen, Personen, Sachverhalte usw., die das Bild darstellt, auch von diesem abhängen, und
- (4) dass das Bild Merkmale (Fiktionalitätssignale- und verweise) aufweist, die es als auf einen Produzenten beruhend aufweisen. (Diese Definition ist eine Modifikation von: vgl. KÖPPE 2000: 35)

Diese Definition kann nun noch um einen relevanten Punkt erweitert werden. Hier wäre das Verhältnis von Realität und Fiktion zu nennen bzw. die Frage nach fiktionalen Darstellungen und fiktiven Welten, sowie deren Objekten. Die Definition von fiktiven Objekten ist nach Köppe relativ schlicht. Es meint Dinge, die man sich als real vorzustellen hat, wenn man eine fiktionale Darstellung rezipiert (KÖPPE 2000: 40). Das bedeutet letztendlich, dass man sich gegenüber der Darstellung so verhält, als ob sie real wäre, obwohl man genau weiß, dass sie es nicht ist, was auch bei der Bildwahrnehmung zutrifft. Hinzukommend muss man bedenken, dass jegliche fiktionale Darstellung nicht einfach aus dem nichts geschaffen wird und sie »bringt [auch] keine eigene Gegenständlichkeit zuwege, sondern hat aus der Wirklichkeit [ihr] Material und bleibt so dem Auffassen von Wirklichem verbunden.« (KELLER 1980: 10) Es gibt demnach immer eine Referenz zur Realität der Menschen beim Produzieren einer medialen Darstellung, auch bei der eines Bildes.

3.6 Wieder das Bildobjekt

Die Darstellung eines Bildes, also dessen Inhalt kann fiktiv sein, muss es aber nicht, während wiederum die *Art und Weise des Bildes immer fiktional sein muss*. Anders formuliert: die Fiktionalitätsverweise des Bildes führen den wahrnehmenden Betrachter automatisch dahin, dass er die *Darstellung* des Bildes wie einen fiktiven Gegenstand behandelt, auch wenn es dieser bspw. bei einem Live-Fernsehbild nicht ist (so spricht bspw. der Moderator einer Nachrichtensendung per Video mit einem zugeschalteten Menschen, würde aber dessen bildlicher Darstellung nicht die Hand reichen etc.). Man kann auch eine Analogie bilden: Die Darstellung im Bild behandelt man ähnlich wie eine fiktionale Aussage bzw. Darstellung im Text, man *behandelt* sie nicht wie ein

reales Objekt, redet aber über sie, als wäre sie real. Der Unterschied zum Text besteht darin, dass ich bei diesem den Rezeptionsmodus der Fiktionalität auf Grund des fiktiven Inhalts einnehme, was auch bedeutete, dass ich nicht nach diesem Inhalt *handle*, was beim Bild nicht immer der Fall ist, wie z. B. bei einer Live-Schaltung im TV oder einer Videobotschaft, bspw. bei einem Videotestament. Es handelt sich ausschließlich um einen in der symbolischen Kommunikation existenten, künstlichen Gegenstand, den man auch als artifizielle Präsenz bezeichnen kann, wenn man diese Terminologie an die entsprechenden Umstände bindet. Da das Bild eine künstliche Darstellung von etwas ist, behandelt man es dementsprechend notwendig im Rezeptionsmodus der Fiktionalität.

Wenn man die eben erläuterte Terminologie allgemein auf das Phänomen des Bildes überträgt, kann man in Analogie dazu sagen, dass das »Was« und »Wie« des Bildes auch fiktiv (Bildobjekt) und fiktional (Bildträger) sein kann bzw. sein muss, um es überhaupt als Bild zu erkennen und als solches zu behandeln. Die Darstellung eines Einhorns mit einem Bild wäre daher fiktiv, weil es sich bei besagtem Einhorn um ein fiktives bzw. imaginäres Tier handelt, das keine Referenz in der Realität besitzt. Zum einen kann ein Bild daher als fiktional klassifiziert werden, wenn es eine fiktive Darstellung wie z. B. ein Einhorn zeigt. Das »Was« des Bildes determiniert daher durch seinen fiktiven Inhalt automatisch das »Wie« des Bildes, womit die Einordnung des Bildes in die Klasse der Einhorn- und damit automatisch der fiktionalen Bilder gemeint ist. Da aber nicht alle Bilder fiktive Gestalten oder Sachverhalte zum Gegenstand haben, sondern auch reale Gegenstände, Sachverhalte und Lebewesen darstellen können, kann diese Form der Zuschreibung nicht in die notwendige Fiktionalität des Bildes führen.

Die erforderliche Bedingung, die jeder bildlichen Darstellung den Rezeptionsmodus der Fiktionalität aufzwingt, liegt in der Behandlung und der Kommunikation des Menschen gegenüber dem Bild. Wenn man ein Bild sieht, tritt man diesem symbolischen Zeichen automatisch in einer »sotun-als-ob«-Haltung gegenüber. Der Rezipient weiß auf Grund zahlreicher Fiktionalitätsverweise und signale, dass es sich bei der Darstellung nicht um einen echten Gegenstand, sondern nur um ein Bild handelt, über das er aber so spricht, als ob es ein wirklicher Gegenstand wäre. Das Bild ist immer eine Differenz zur Realität, dem man im Gegensatz zu realen Gegenständen oder Sachverhalten anders gegenübertritt, nämlich in der Haltung der Fiktionalität.

Das heißt, dass man die wahrnehmbare Darstellung, der man eine Ähnlichkeit mit etwas zuschreibt (Gegenstand oder Kognition), wie einen echten Gegenstand behandelt und auch so über ihn spricht, *aber* sich nicht so gegenüber ihm verhält, wie man es bei einem entsprechenden realen Gegenstand machen würde oder könnte. Wenn man das Bild eines Apfels sieht, weiß man, dass man diese Darstellung nicht essen kann, weil es kein Apfel ist, obwohl man es in der Regel als solchen bezeichnet. Man nimmt die Darstellung »für wahr«, obwohl man weiß, dass sie genau dies nicht ist. Die Phänomenologie erhebt dieses »für-wahr-nehmen« bei der Bildrezeption zu einer eigenständigen ontologischen Form, wobei sie die symbolische Kommunikation außen vor lässt. In einer Analogie kann man deshalb auch sagen: Die Phänomenologie geht bei der Beschreibung des Bildes so vor, wie ein Literaturwissenschaftler bei der Analyse fiktiver Welten einer fiktionalen Darstellung, bei der er aber vergisst, dass es sich um eine solche handelt und daher einen Kategorienfehler begeht, wenn er ernsthaft darüber streiten will, ob ein Gegenstand der Darstellung z. B. altert oder nicht. Die Phänomenologie vollzieht eine Art der Bildbeschreibung, die für das *Etwas*

der Darstellung unpassend ist, da sie die Darstellung des Bildes »für wahr« nimmt und vergisst bzw. außen vor lässt, dass sie genau dies nicht ist, sondern ein symbolisches Zeichen, dem eine fiktionale Darstellung zugrunde liegt.

Die symbolische Kommunikation muss, wie deutlich geworden sein sollte, bei der Bildwahrnehmung explizit mit eingeschlossen werden. Die Fiktionalitätsverweise im Bild zwingen den Betrachter die Darstellung des Bildes auch mit dieser Haltung bzw. diesem Rezeptionsmodus gegenüberzutreten. Das heißt dass man sich auf der kommunikativen Ebene anders gegenüber der *Darstellung* verhalten muss als bei einem realen Gegenstand, was aber wiederum nicht heißt, dass man auch dem *Dargestellten* so gegenübertritt muss (Live-Schaltung). Man kann daher die Darstellung im Bild als besondere Form des Seins betrachten, diese besondere Form existiert allerdings nur in der Realität durch symbolische Kommunikation, die wiederum im Rezeptionsmodus der Fiktionalität aufgefasst werden muss. Eine Bilddarstellung muss als solche erkannt und verstanden werden, da sie in einen Kommunikationsprozess eingebunden ist, der die richtige Verwendung von Zeichen einschließt. Bilder kennzeichnen durch ihre Form immer die Irrealität ihrer eigenen Darstellung, die als solche erkannt werden muss.

4. Fazit

Mit der in dieser Arbeit beschriebenen Form des Bildes und der Bildbeschreibung kann man auch die von Wiesing getätigte Aussagen und Schlussfolgerungen besser verstehen und entkräften, wenn er z. B. schreibt:

»Wenn das Bild einen Sinn hat und auf etwas Bezug nimmt, ist es in der Tat angemessen, die Rezeption des Bildes als Lesen des Bildes zu beschreiben; wenn hingegen das Bild ein Bildobjekt präsentiert, dann ist es ganz abwegig anzunehmen, daß Bilder gelesen werden, denn Bildobjekte werden nicht gelesen, sondern gesehen; Schaufenster werden auch nicht gelesen, sondern angeschaut.« (WIESING 2005: 34)

Diese Arbeit sollte folgendes deutlich gemacht haben: Bei einem Bild handelt es sich notwendig um ein vom Menschen geschaffenes Medium, dass ein zum Zwecke der symbolischen Kommunikation gefertigtes symbolisches Zeichen ist, das im Rezeptionsmodus der Fiktionalität aufgefasst werden muss. Bilder nehmen immer notwendig auf etwas Bezug und der Betrachter kommt nicht drum herum, ihm einen Sinn oder Inhalt zuzuschreiben, da er die im Bild sichtbare Form mit und in seine bisherige Erfahrung einordnen muss, also eine Referenz herstellen muss. Der Mensch kann daher nur Bilder (als symbolische Zeichen) sehen, weil er die dafür notwendige Eigenschaft der symbolischen Kommunikation besitzt. Fiktionalität ist aber nicht für alle, aber für einige Formen der medialen Darstellungen erforderlich, z. B. der des Bildes.

Wenn daher ein Bild immer Sinn hat und notwendig auf etwas Bezug nimmt, ist es nach Wiesing also angemessen bei der Rezeption von einem Lesen zu sprechen, was notwendig in der kommunikativen Haltung der Fiktionalität geschehen muss. Man kann, wie dies die Phänomenologie macht, die Darstellung im Bild als eine besondere ontologische Form beschreiben, muss dann aber auch, was die Phänomenologie *nicht* macht, die notwendigen Kriterien der symbolischen

Kommunikation und den damit verbundenen Rezeptionsmodus beachten, der auch plausibel macht, warum Bilder im Gegensatz zu Schaufenstern gelesen und nicht gesehen werden: Bei dem im Schaufenster sichtbaren Gegenständen handelt es sich um reale Gegenstände, während Bilder nur in der symbolischen Kommunikation existente, künstliche »Gegenstände« sind, die als solche auch verstanden und eben nicht nur gesehen werden müssen!

Es sollte auch deutlich geworden sein, dass eine kommunikationswissenschaftliche und semiotische Fundierung zur Bestimmung der Merkmale eines Bildes notwendig ist und dass die Klärung gewisser interdisziplinäre Grundbegriffe wie z. B. Wahrnehmung, Erkenntnis, Kognition und Gedächtnis sowie deren Relationen zueinander geklärt werden sollten, um zu einer adäquaten Bestimmung des Bildbegriffes zu gelangen. Es wäre weiterhin eine sinnvolle Aufgabe, die notwendigen und kontingenten Verhältnisse der unterschiedlichen Zeichenrelationen (Ikon, Index und Symbol) genauer zum Bildbegriff zu analysieren. Weiterhin könnte man die Fiktionalität der Bild-darstellung mit der Kategorie des Eskapismus näher beschreiben und auch genauer untersuchen, wo die Unterschiede und Grenzen zwischen einem statischem Bild und einem Filmbild sind.

Literatur

BURKART, R.: *Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft*. 4. Auflage. Stuttgart [UTB] 2002

GLASERSFELD, E. VON: *Radikaler Konstruktivismus. Ideen, Ergebnisse, Probleme*. 7. Auflage. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1997

HALAWA, M. A.: *Wie sind Bilder möglich? Argumente für eine semiotische Fundierung des Bildbegriffes*. Köln [Halem] 2008

JONAS, H.: Die Freiheit des Bildens: Homo pictor und die differentia des Menschen. In: JONAS, H.: *Zwischen nichts und Ewigkeit. Zur Lehre vom Menschen*. 2. Auflage. Göttingen [Vandenhoeck & Ruprecht] 1987, S. 26-75.

KELLER, U.: *Fiktionalität als literaturwissenschaftliche Kategorie*. Heidelberg [Winter Verlag] 1980

KÖPPE, T.: Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke. In: FRICKE, H.; GABRIEL, G. (Hrsg.): *Explicatio. Analytische Studien zur Literatur und Literaturwissenschaft*. Paderborn [Verlag F. Schöningh] 2008, S. 24-49

LÖTZSCH, F.: Fiktion. In: RITTER, J. (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie (Bd. 1-12)*. Darmstadt [Schwabe] 1971 ff, Sp. 951-953

MECKE, J.: Der Prozess der Authentizität. Strukturen, Paradoxien und Funktion einer zentralen Kategorie der modernen Literatur. In: KNALLER, S.; MÜLLER, H. (Hrsg.): *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffes*. Paderborn [Wilhelm Fink Verlag] 2006, S. 82-114

- NÖTH, W.: *Handbuch der Semiotik*. 2. Auflage. Stuttgart [Metzler] 2000
- NÖTH, W.: Zeichentheoretische Grundlagen der Bildwissenschaft. In: SACHS-HOMBACH, K. (Hrsg.): *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*. Köln [Halem] 2005a, S. 33-44
- NÖTH, W.: Warum Bilder Zeichen sind. In: MAJETSCHAK, S. (Hrsg.): *Bild-Zeichen. Perspektiven einer Wissenschaft vom Bild*. München [Wilhelm Fink Verlag] 2005b, S. 49-61
- NÖTH, W.: Bildsemiotik. In: SACHS-HOMBACH, K. (Hrsg.): *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*. Frankfurt/M. [suhrkamp] 2009, S. 235-254
- SACHS-HOMBACH, K.: *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. 2. Auflage. Köln [Halem] 2006
- SCHOLZ, O. R.: Bild, Bildsysteme und ihr Gebrauch. Interview mit Oliver R. Scholz. In: SACHS-HOMBACH, K. (Hrsg.): *Wege zur Bildwissenschaft. Interviews*. Köln [Halem] 2004, S. 141-151
- SCHOLZ, O. R.: *Bild, Darstellung, Zeichen*. 3. Auflage. Frankfurt/M. [Klostermann] 2009
- WEIDACHER, G.: *Fiktionale Texte – Fiktive Welten. Fiktionalität aus textlinguistischer Sicht*. Tübingen [Gunter Narr] 2007
- WIESING, L.: *Phänomene im Bild*. München [Wilhelm Fink Verlag] 2000a
- WIESING, L.: Sind Bilder Zeichen? In: SACHS-HOMBACH, K.; REHKÄMPER, K. (Hrsg.): *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*. Wiesbaden [Deutscher Universitätsverlag] 2000b, S. 95-101
- WIESING, L.: Das Bild aus phänomenologischer Sicht. Interview mit Lambert Wiesing. In: SACHS-HOMBACH, K. (Hrsg.): *Wege zur Bildwissenschaft. Interviews*. Köln [Halem] 2004, S. 152-169
- WIESING, L.: *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*. Frankfurt/M. [suhrkamp] 2005
- WIESING, L.: Von der perfekten Illusion zum perfekten Phantom. Über phänomenologische Bildtheorien. In: KOCH, G.; VOSS, C. (Hrsg.): *...kraft der Illusion*. München [Wilhelm Fink Verlag] 2006, S. 89-101
- WIESING, L.: *Das Mich der Wahrnehmung. Eine Autopsie*. Frankfurt/M. [suhrkamp] 2009
- ZIPFEL, F.: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin [Erich Schmidt Verlag] 2001