

Dieter Maurer/ Claudia Riboni/ Birute  
Gujer

## Bildgenese und Bildbegriff

### Abstract

The phenomenological findings presented in the first article, *Early Pictures in Ontogeny*, suggest theses relating to the definition of the picture, including its genetic character. These theses centre around scepticism about the view that copy and convention represent primary bases for two-dimensional products of no physical use, and that their own qualities were of either a material or ›merely‹ motoric or ›merely‹ sensory nature. Our propositions insist on the genetic and – even though not exclusively – universal character of early graphic products, and also their quality of having to be understood as two-dimensional phenomena, which means that they cannot be completely described as material or motoric or sensory.

Die im ersten Beitrag *Frühe Bilder in der Ontogenese* dargestellten phänomenologischen Befunde geben zu Thesen Anlass, welche sich auf die Anforderungen an eine begriffliche Bestimmung des Bildes unter Einbezug seines genetischen Charakters beziehen. Im Zentrum dieser Thesen steht die Skepsis gegenüber der Auffassung, Abbild und Konvention würden die erstrangigen Grundlagen flächiger Erzeugnisse ohne physischen Gebrauch darstellen, und deren Eigenschaften selbst wären materieller oder ›bloß‹ motorischer oder ›bloß‹ sensorischer Art. Die Thesen insistieren auf dem genetischen und – wenn auch nicht ausschließlich – universalen Charakter früher graphischer Erzeugnisse, wie auch auf deren Eigenschaft, als zweidimensionale Erscheinungen verstanden werden zu müssen und also nicht vollständig auf Materielles, Motorisches oder Sensorisches zurückgeführt werden zu können.

## 1. Einleitung

Die im vorangehenden Beitrag *Frühe Bilder in der Ontogenese* dargestellten phänomenologischen Befunde verlangen nach einer begrifflichen Bestimmung des erzeugten flächigen Bildes, welche seiner Genese Rechenschaft trägt. Auf einen solchen Grundsatz hin sind die nachfolgenden Überlegungen, in Form von Thesen und Erläuterungen vorgetragen, ausgerichtet. Die Reihenfolge der Thesen folgt dabei weder der Ordnung, in welcher die empirischen Befunde dargestellt wurden, noch einer anderen Systematik. Die Zusammenstellung der Thesen entspricht im Gegenteil einem Ensemble von gegenseitig aufeinander bezogenen Anforderungen an einen Bildbegriff.

## 2. Thesen

»Ein *Ikón* ist ein Zeichen, das auch noch dann die Eigenschaft besitzen muss, die es zu einem Zeichen macht, wenn sein Objekt nicht existiert, so wie ein Bleistiftstrich, der eine geometrische Linie darstellt.«  
(PEIRCE 2000, Band 1: 375)

Erstens: Eine begriffliche Bestimmung des Bildes muss die Tatsache des Genetischen, und mit ihr die frühesten Erscheinungen flächiger Erzeugnisse, mit in das Zentrum der entsprechenden Erörterungen stellen. Das Genetische sollte zu einem der Prüfsteine gehören, an welchen sich der Wert einer begrifflichen Bestimmung des Bildes als Untersuchungsgegenstand bewährt.

In den derzeitigen Erörterungen von Bildern wird in der Regel nur am Rande auf die Anfänge ihrer Entwicklung Bezug genommen, wenn letztere denn nicht vollständig außer Acht gelassen werden. So kommt es, dass Bezüge zur Frühzeit der Bilder in der Phylogenese sich meistens darauf beschränken, auf Höhlenmalereien zu verweisen, diese Malereien aber in keiner Hinsicht einen Anfang, sondern schon eine Art ›Ende‹ des Bildhaften darstellen, derart weit sind die ihnen zu Grunde liegenden zeichnerischen, malerischen und technischen Aspekte entwickelt. Bezüge zur Frühzeit der Bilder in der Ontogenese sind ihrerseits im Bereiche dessen, was als ›Bildwissenschaft‹ bezeichnet wird, bis heute kaum vorzufinden.

Zweitens: Das Bild sollte weder ausschließlich noch hauptsächlich über Bezugnahmen zur visuell wahrgenommenen Realität und zu ihr parallel gesetzten Fiktionen definiert werden, sondern über das als flächig (als zweidimensional) Verstehbare, welches es als Erzeugnis repräsentiert.

Abbilder sind Bilder, aber Bilder – soll von allen flächigen und flächig zu verstehenden Erzeugnissen die Rede sein – waren immer schon und sind immer noch häufig keine Abbilder. Die Tatsache, dass Bilder als visuelle Erzeugnisse ihrerseits anderes visuell Wahrnehmbares oder Vorstellbares so wiederzugeben vermögen, dass wir dies als ›Analogie‹ oder ›Ähnlichkeit‹, oder als ›Abbild‹ oder ›Darstellungen von realen oder fiktiven Figuren, Gegenständen, Szenen und Ereignissen‹ bezeichnen, ist zwar erstaunlich, ja bestaunenswert, entspricht aber dennoch nur einer Art von Bildern unter anderen.

Der Versuch, Bild und Abbild (im oben erläuterten Sinne) gleichzusetzen, führt zu Schwierigkeiten, graphische Äußerungen als Gegenstand der Untersuchung und Erörterung zu bestimmen, die wohl nicht zu überwinden sind. Diese Problematik wird in der Fachliteratur immer wieder aufgegriffen. Hier nur einige Hinweise aus der Perspektive der frühen Bildgenese: Zunächst müsste beim Versuch einer solchen Gleichsetzung bestimmt werden, was unter einem abbildenden flächigen Erzeugnis überhaupt zu verstehen sei. Dabei würde gleich auffallen müssen, dass das Abbildende häufig nur einen Teilaspekt der graphischen Erzeugnisse als Einzelobjekte darstellt und deshalb die Erzeugnisse als solche gar nicht zu bezeichnen vermag. Es könnte dann nicht die Rede von ›dem Bild‹ sein, sondern allenfalls die Rede vom ›Bildhaften‹ als dem Bereich abbildartiger Aspekte, und die Erzeugnisse selbst müssten als solche einen anderen Namen tragen. Dann müssten Analogiebildungen im weiten Sinne (häufig ohne oder nur mit sehr beschränkter Möglichkeit einer qualitativen Einschätzung der jeweiligen Entsprechung, und nicht auf Bezugnahmen zu Visuellem beschränkt) und eine spezielle Art von Analogien als Ähnlichkeit (die Möglichkeit einer weit reichenden qualitativen Einschätzung der jeweiligen visuellen Entsprechung mit einbeziehend) unterschieden werden. Des Weiteren müssten alle anderen Bezugnahmen als ›gegenständliche‹ Analogien oder Ähnlichkeiten entweder in die Bestimmung des Adjektivs ›bildhaft‹ mit einbezogen oder aber von ihr ausgeschlossen werden. Und so weiter. – Im Gegenzug dazu müssten alle flächigen, aber ›nicht-bildhaften‹, weil nicht abbildenden Erzeugnisse ihrerseits bestimmt und bezeichnet werden. Die Erzeugnisse selbst sind, wie erwähnt, nicht grundsätzlich von Abbildern zu unterscheiden, weil das Nicht-Abbildende häufig nur einige, nicht aber alle Aspekte von ihnen betrifft. Den Bereich nicht abbildender Aspekte selbst ›abstrakt‹ zu nennen, unter Weglassung von Anführungszeichen, ist zumindest erklärungsbedürftig. Die Erscheinungen selbst als ›zeichnerisch‹ oder ›malerisch‹ zu bezeichnen würde nach dem Zusatz ›bloß zeichnerisch‹ oder ›bloß malerisch‹ verlangen – auch eine Abbildung kann entweder gezeichnet oder gemalt werden –, und dass diese beiden Eigenschaften ihrerseits nur begrenzt voneinander getrennt werden können, sollte offensichtlich sein. Und so weiter.

Das hier angesprochene Problem besteht also nicht darin, dass das so genannt ›Abstrakte‹ ein Grenzfall des ›Bildhaften‹ darstellt, welcher in der Entwicklung von Bildern sehr spät, als Erscheinung der modernen Kunst, auftritt. Immer wieder ist darauf zu insistieren, dass das so genannt ›Abstrakte‹ dem Abbildenden im Gegenteil in der Genese vorausgeht. Mehr noch: Die Ausdifferenzierung des ›Abstrakten‹ ermöglicht erst die Abbildung, ersteres ist in letzterem grundsätzlich inhärent.

Oder, eine Formel von Gombrich auslegend: Das Bilden kommt vor dem Nachbilden (vgl. Gombrich 1967: 142). Der Prozess des Nachbildens ist ohne ein schon vorher bestehendes Gebilde nicht möglich. Das Abbilden verlangt ein Können. Dieses wird zunächst als so genanntes ›abstraktes‹ Graphisches konstituiert und stellt mit der Zeit die Mittel für das Abbilden zur Verfügung. Auch für das Abbilden, aber nicht nur für diese Art von Bildhaftem. Und mit der zunehmenden Unterscheidung von Arten des Bildhaften geht deren gegenseitige Beeinflussung und Motivation einher, was seinerseits einer strengen begrifflichen Trennung entgegensteht.

Oder, einen Hinweis von Lorblanchet aufgreifend:

»Prähistoriker und Kunsthistoriker benutzen die Ausdrücke ›figurativ‹, ›nicht-figurativ‹ und ›abstrakt‹ in einem Sinn, wie er ihnen von den derzeitigen westlichen Gesellschaften vorgegeben wird: ihre Bedeutung ist klar, und sie dienen zur Erleichterung der wissenschaftlichen Verständigung unter Spezialisten. Dennoch verlangt ihre Verwendung einige Bemerkungen. Zunächst hat die Unterscheidung von ›figurativ‹ und ›nicht-figurativ‹ beziehungsweise ›abstrakt‹ wahrscheinlich keinerlei Sinn für die prähistorischen Menschen, und auch keinen Sinn für die Künstler aus Gesellschaften und Traditionen nicht-westlicher Prägung.« (LORBLANCHET 1999: 212; Übersetzung durch die Autoren)

All dies in der folgenden Überlegung: Wenn irgendein Erzeugnis in seinen *erzeugten* Eigenschaften eine Eigenständigkeit gegenüber einer physischen Funktion oder einem Verweisen auf anderes, mit ihm nicht Verbundenes, aufweist – wie beschränkt auch immer diese Eigenständigkeit sei, und wie verdeckt sie innerhalb eines bestimmten Kontexts auch erscheinen mag –, dann auf Grund eines eigenständigen Denkens, Verstehens, und einer ihnen entsprechenden Intention.

Wenn der sprachliche Unterschied der englischen Ausdrücke ›image‹ und ›picture‹ dafür genutzt werden kann, den Unterschied von ›Bild‹ als Oberbegriff und ›erzeugtes, visuell wahrnehmbares Bild‹ als eine Art von Bildern zu kennzeichnen (man beachte: zwei bestimmende Einschränkungen), so sollte der sprachliche Unterschied der deutschen Ausdrücke ›erzeugtes, visuell wahrnehmbares Bild‹ und ›Abbild‹ dafür genutzt werden, den Unterschied von ersterem, nun seinerseits als Oberbegriff, und ›erzeugtes Bild, welches in analoger Weise auf anderes visuell Wahrnehmbares oder Vorstellbares Bezug nimmt, und diese Analogiebildung als sein Primat zu verstehen gibt, oder dass sie als solches verstanden wird‹, als eine Art von erzeugten visuellen Bildern zu kennzeichnen. Alles in der Genese Beobachtbare fordert intellektuell dazu heraus, den Versuch zu unternehmen, von allem Anfang an das Bild nicht dem Abbild gleichzusetzen. – Allerdings darf eine solche Unterscheidung von ›Bild‹ und ›Abbild‹ nicht über die weiter bestehende begriffliche Problematik hinwegtäuschen, dass Abbilder als Erzeugnisse zu unterscheiden sind von abbildenden Aspekten in Bildern, dass bildhafte Analogiebildungen zu Nicht-Visuellem bestehen, und dass andere und vielfältige Arten von Bezugnahmen von Bildern bestehen, welche hier gar nicht zur Sprache kamen.

Drittens: Die grundsätzliche Unterscheidung von ›Bild‹ und ›Ornament‹ sollte aufgegeben werden.

Alle vorangehenden Erläuterungen laufen auf eine solche Forderung hinaus. ›Ornament‹ kann als Ausdruck eine bestimmte Funktion des Bildhaften in einem bestimmten Kontext bezeichnen, eignet sich aber weder als Begriff für das so genannt ›Abstrakte‹ noch als Gegenbegriff zu demjenigen des Bildes als Abbild.

Viertens: Die Gleichsetzung der Ausdrücke ›Bild‹, ›bildhaft‹, ›bildhafte Erkenntnis‹ mit den Ausdrücken ›ikon‹, ›ikonisch‹, ›ikonische Erkenntnis‹ verlangt nach einer Klärung.

Die sprachliche Gleichsetzung von ›Bild‹ und ›Ikon‹ bedarf einer Klärung, weil sich in ihr häufig zwei verschiedene Traditionen vereinigen, was zu einem grundsätzlichen Missverständnis führen kann.

Zum einen wird der Ausdruck ›Ikon‹ als Fremdwort für ›visuelles Bild‹ benutzt und greift dann eine bestimmte Tradition der Erörterung auf, welche bis in die Antike reicht. Zum anderen wird der Ausdruck von Peirce (1931-1935, 1958) entlehnt und nennt dann eine bestimmte Beziehung eines Zeichens zu seinem Objekt, als ›Ähnlichkeitsbeziehung in weitem Sinne‹ (»*likeness*«). Beide Verwendungen lassen sich aber nicht in Übereinstimmung bringen, weil das ›ikonische‹ nach Peirce nicht visueller Art sein muss.

Allerdings bestehen Argumente dafür zu sagen, dass auch gemäß Peirce alle Bilder ›ikonisch‹ sind (auch wenn dies nicht heißen soll, dass sie nur ›ikonisch‹ sind, und schon gar nicht, dass sie dabei immer im gängigen Sinne ›Reales oder Fiktives abbilden‹):

»Ein *Ikon* ist ein Zeichen, das auch noch dann die Eigenschaft besitzen muss, die es zu einem Zeichen macht, wenn sein Objekt nicht existiert, so wie ein Bleistiftstrich, der eine geometrische Linie darstellt.« (PEIRCE 2000, Band 1: 375)<sup>1</sup>

Dahingehend, dass alle Bilder erzeugt sind, um als graphische Erzeugnisse zu erscheinen, und diese in der Wahrnehmung auch als solche verstanden werden müssen – dahingehend sind alle Bilder ikonisch: Der Strich, dieses Materielle, muss als Linie, dieses Graphischen, verstanden werden – unabhängig davon, ob die Linie eine abbildende Funktion besitzt. Aber auch für anderes Zeichenhaftes lässt sich Entsprechendes feststellen.

Bilder mögen nach Peirce grundsätzlich (wenn auch nicht ausschließlich) ›ikonisch‹ sein, aber nicht jedes so verstandene Bild ist ein Abbild, und auch nicht jedes ›Ikon‹ ein Bild.

Fünftens: Bilder sollten zu den Zeichen gezählt werden.

Es versteht sich: Wann immer die Frage aufkommt, ob ein Bild als Zeichen zu bestimmen ist, ist zuerst die Frage zu klären, auf welche Definition von Zeichen die Beurteilung bezogen werden soll.

Graphische Erzeugnisse, für welche hier der Begriff ›Bild‹ in Anspruch genommen wird, sind so gemacht, dass sie als Flächige, als Zweidimensionale verstanden werden. Weil das Verstehen die Bilder konstituiert – sowohl bei ihrer Erzeugung wie bei ihrer Wahrnehmung –, sind sie, dem Ansatz von Peirce folgend, den Zeichen zugehörig: Alles, was nur auf Grund eines Verstehens eine Wirkung zeigt, ist gemäß Peirce ein Zeichen. Da in dieser Formulierung der Ausdruck ›Verstehen‹ vorausgesetzt, nicht aber erklärt ist, mag eine Umkehrung die Auffassung verdeutlichen: Alles,

1 An anderer Stelle: »Ein Ikon ist ein Repräsentamen, dessen besondere repräsentierende Wirkung von seinen Qualitäten als ein Subjekt von Qualitäten abhängt und unabhängig von der Existenz seines Objekts ist. So stellt die geometrische Gestalt eines Kreises einen mathematischen Kreis dar. Streng genommen ist es jedoch nicht der Kreis auf dem Papier, sondern sein Vorstellungsbild im Bewußtsein, das ein Ikon ist [...]« (Peirce 2000, Band 2: 113)

was außerhalb des Verstehens eine physikalische Wirkung zeigt, ist (dahingehend) kein Zeichen. Bildhaftes aber bewirkt physikalisch gesehen nichts.

Lehnt man die Definition von Peirce ab, und erhebt man den Anspruch, dass Bilder anderes sein können als Zeichen, so ergeben sich erneut kaum zu überwindende Schwierigkeiten. Ein durchaus eindrückliches ›Bild‹ dieser Schwierigkeiten gibt die derzeitige Auseinandersetzung zur Bildwissenschaft in der Literatur wieder. Dazu nur zwei Hinweise aus der Sicht der Bildgenese: Gesetzt, ein Teil der Bilder wird nicht zu den Zeichen gezählt, so eröffnet sich wiederum die Problematik, nur Aspekte, nicht aber Erzeugnisse bezeichnen zu können. Es könnte häufig – wenn nicht immer – nur von zeichenhaften und anderen Aspekten eines graphischen Erzeugnisses die Rede sein, nicht aber von Zeichen und anderen Bildern, oder, noch vielfältiger, von Zeichen, anderen Bildern (als Abbilder) und anderem Graphischen. Und es müsste nicht nur für das Graphische das Zeichenhafte von anderem Bildhaften unterschieden werden – um bei dieser ›einfachen‹ Unterscheidung zu bleiben –, sondern auch für räumliche Erzeugnisse ihr Zeichenhaftes von anderem Skulpturalen, für das Klanghafte sein Zeichenhaftes von anderem Musikalischen, für das mit der Bewegung Ausgedrückte sein Zeichenhaftes von anderem Tanzartigen, und so weiter, wobei jede übergeordnete Perspektive verloren ginge, oder, genauer besehen, verschoben würde: Eine übergeordnete Ebene von ›Sinn‹ und ›Verstehen‹ wird, trotz teilweise fehlender Bezeichnung, wohl immer als Voraussetzung mit angenommen – nicht nur den verschiedenen Möglichkeiten innerhalb einer Art des Produzierens und Äußerns, sondern auch allen diesen Arten übergeordnet.

Die hier vertretene Auffassung, Bilder zu den Zeichen zu zählen, darf aber auf Grund der vorgebrachten Argumente nicht unbesehen einer einzelnen Partei im derzeitigen Positionenstreit der ›Bildwissenschaft‹ zugeordnet werden. Insbesondere wird hier, wiederum in Anlehnung an Peirce, nicht von einer an der verbalen Sprache orientierten Auffassung der Zeichen, und mit ihr der Repräsentation, ausgegangen. Verschiedene Arten von Zeichen verweisen auf verschiedene Arten der Erkenntnis, was zu einer großen Vorsicht gegenüber dem Vermögen des Verbalen Anlass gibt, Aussagen zu diesen verschiedenen Arten leisten zu können: Die Bilder zu den Zeichen zu zählen heißt nicht, sie als den Wörtern in jedem Falle sehr nahe Erscheinungen aufzufassen.

Sechstens: Bilder unterstehen nicht zwingend und nicht in allen ihren Aspekten der Konvention.

Eine solche Anforderung an einen Begriff des erzeugten Bildes ergibt sich aus der Feststellung der Universalität der frühen Bildgenese, welche sowohl so genannte ›abstrakte‹ wie analoge Aspekte betrifft.

Die Universalität eines gewichtigen Teils der Genese der frühen graphischen Struktur verlangt dabei nach einer kritischen Prüfung der Charakterisierung der pikturalen Repräsentation, wie sie Goodman (1976) vorlegt. Entsprechendes gilt für die Gliederung des visuellen Codes in ›Figuren‹, ›Zeichen‹ und ›Aussagen‹, wie sie Eco (1972) vornimmt.

Um Missverständnisse zu vermeiden: Der empirische Befund eines universalen Aspekts der Bildgenese, und in der Folge die Ablehnung einer grundsätzlichen kulturellen Codierung aller Bilder in allen ihren Aspekten bedeutet nicht, zu einer ahistorischen und soziobiologischen Perspektive (die beiden Adjektive sind von Mitchell entlehnt; siehe MITCHELL 2008: 64) aufzufordern, Bilder seien

in ihren Beziehungen natürlich, weil nicht codiert. Die Frage, in welcher Weise die Beobachtung quasi-gleicher früher Bilder bei großen kulturellen Unterschieden zu verstehen sei, wird hier nur wieder eröffnet.

Siebtens: Bilder unterstehen nicht zwingend und nicht in allen ihren Aspekten der Kommunikation zwischen zwei oder mehreren Menschen.

Auch diese Anforderung an einen Bildbegriff ergibt sich aus der Feststellung der Universalität der frühen Bildgenese: Eine Struktur, die universalen Charakter besitzt, entzieht sich *darin* jeder konkreten Kommunikation. Hinzu kommen Feststellungen, wie sie sich aus der Beobachtung des frühen graphischen Prozesses ergeben, wie auch die erwähnten Befunde zu früh auftretenden Analogiebildungen, welche für Erwachsene nur dann einsichtig werden, wenn sie von den Kindern verbal kommentiert werden.

### 3. Das ›Konkrete‹ als Zeichen!

Die vorgängigen Thesen bringen Ansprüche an einen allgemeinen Begriff des Bildes zum Ausdruck, wie sie unserer Auffassung nach aus der Sicht der frühen Bildgenese abzuleiten sind.

Eine der wichtigsten Fragen, welche sich dabei zur weiteren Klärung eröffnet, bezieht sich zunächst auf das Graphische als ›Konkretes‹ selbst, und von da her auch auf anderes Zeichenhaftes und betrifft die Unterscheidung von ›syntaktisch‹ und ›semantisch‹. Dazu abschließend die nachfolgenden Überlegungen.

Die Unterscheidung von Eigenschaften des Zeichens selbst als Eigenschaften des Bezeichnenden (›syntaktische‹ Eigenschaften) und Eigenschaften des Bezeichneten (›semantische‹ Eigenschaften) wird in der Regel von einem linguistischen oder strukturalistischen Ansatz her abgeleitet. Diesem Ansatz gemäß aber differenziert sich das ›Syntaktische‹ gleichzeitig und in gegenseitiger Beziehung zum ›Semantischen‹ aus (Saussure 1916/1972), was den Befunden der Bildgenese in keiner Weise entspricht.

Dem strukturalistischen Ansatz gemäß ist sowohl das ›Syntaktische‹ wie das ›Semantische‹ in sich wiederum unterteilt in ›Substanz‹ und ›Form‹, wobei die ›Form‹ des Syntaktischen eine Gliederung eines physikalisch vorhandenen und entsprechend beschreibbaren Materials darstellt. Einfacher gesagt geht der strukturalistische Ansatz davon aus, dass ein Material ›markiert‹ wird, um diese ›Markierungen‹ als bezeichnende Eigenschaften zu verwenden. Allerdings mit dem gewichtigen Zusatz, dass – wiederum in Bezug auf das ›Syntaktische‹ – dieses Material nicht als ein bloß Physikalisches, sondern als ein Sensorisches, das heißt als erinnerte und vorstellbare Wahrnehmung eines Physikalischen aufgefasst wird.

Dies sei zunächst am Lauthaften exemplarisch illustriert: Die Klangcharakteristik der Bewegungen der Stimmlippen und die Resonanzwirkungen von Rachen, Mund und Nase bilden einen physikalischen Bereich von Resonanzerscheinungen, wie er den Vokalen zu Grunde liegt, und wie er als

physikalische Dimension in der Form möglicher Resonanzmuster des Vokaltraktes beschrieben werden kann. Die Vokale einer einzelnen Sprache selbst entstehen, so die derzeitige Theorie, durch eine ›Markierung‹ weniger sich deutlich voneinander unterscheidbaren Resonanzmustern (FANT 1970). Sich untereinander sehr ähnliche Resonanzmuster entsprechen jeweils einem Vokal einer Sprache, und sich deutlich voneinander unterscheidende Resonanzmuster entsprechen den Unterschieden verschiedener Vokale.

Wie aber soll so eine Unterscheidung auf das Graphische übertragen werden? Im Hinblick auf die Farbigkeit könnte man dazu verleitet werden, das physikalisch vorhandene Spektrum von Licht und die ihm entsprechende menschliche Wahrnehmung als die vorgegebene Dimension, und die in einem Bild jeweils benutzen Farben und gegenseitigen Farbverhältnisse als ›Markierungen‹ von ihr zu bezeichnen. Im Hinblick auf Linien – und von da aus auf alles Formartige – stellen sich aber gewichtige Schwierigkeiten ein. Die Linie ist keine physikalische Dimension, welche als solche wahrgenommen und dann ›markiert‹ wird (als gerade, krumm, gebogen, in Wellen, mit Ecken, doch ist diese Reihe verbal wenig sinnvoll und alle Bilder mit einschließend gar nicht befriedigend fortzusetzen, was auf die hier anstehende Schwierigkeit verweist). Entsprechend lässt sich keine physikalische Größe angeben, auf welche sich die Erscheinungen der Linie über die Vermittlung des Sensorischen beziehen lassen.

Der mögliche Einwand, Linien und Flächen in einem erzeugten Bild würden zwar nicht auf einer physikalischen Dimension, sehr wohl aber auf allgemeinen Prozessen oder Strukturen der visuellen Wahrnehmung selbst gründen, ist bis heute nicht erwiesen, und es darf bezweifelt werden, dass ein solcher Nachweis überhaupt gelingen kann. Wie auch immer – einer der Prüfsteine für diese These stellt die frühe Bildgenese dar. Gilt die These, so müsste die zeitliche Abfolge erstmals auftretender graphischer Formen die allgemeine Struktur der Wahrnehmung gleichermaßen ›spiegeln‹. Die Bildgenese müsste einer Art hierarchischer Struktur der visuellen Wahrnehmung selbst entsprechen, eine Parallele, welche sich, so vermuten wir, nicht finden lässt.

Vielleicht mag für Farben zutreffen, dass sie im engeren Sinne sensorisch sind, ›Abdrücke‹ eines Physikalischen in der Wahrnehmung und der Vorstellung. Aber auf Gezeichnetes und Gemaltes als Linien- und Flächenartiges lässt sich dies entweder gar nicht oder aber nur mit zusätzlichen Erläuterungen und Differenzierungen, welche derzeit ausstehen, übertragen.

Doch sei noch einmal das scheinbar Plausible des Beispiels der Laute aufgegriffen – bemerkenswerter Weise verhalten sich die Vokale gar nicht nach dem erläuterten Grundsatz von ›Substanz‹ und ›Form‹: Jede breit angelegte Phänomenologie tatsächlicher Erscheinungen zeigt auf, dass die zu beobachtenden Resonanzmuster von den für sie zu erwartenden Werten stark abweichen. Dermaßen stark abweichen, dass dieselben Resonanzmuster und mit ihnen dieselben erwarteten physikalischen Eigenschaften für jeweils nur einen Vokal bei sehr verschiedene Lautidentitäten nachgewiesen werden können (MAURER/LANDIS 2000).

Weshalb also nicht vermuten, dass sich das ›Konkrete‹ einiger Zeichen – wozu Wörter und Bilder gehören – nicht vergleichen lässt mit anderem Konkretem? Weshalb nicht vermuten, dass die Rückführung auf eine physikalische Größe und ihre ›Markierung‹ für einige Zeichen nicht gelingt, und dass gerade darin ihr ›Konkretes‹ besteht? Weshalb also nicht vermuten, dass das ›Konkrete‹

einiger Zeichen selbst Zeichencharakter besitzt? Ohne Verstehen nicht besteht? In genuiner Weise? Dies würde bedeuten, dass für die Frage der Entstehung solcher Zeichen nicht so sehr deren ›Bedeutung‹ als Beziehung zu etwas außerhalb von ihnen entscheidend wäre, sondern ihre Eigenschaften selbst, als solche. Für das Beispiel der frühen Entwicklung von Bildern hieße dies, dass nicht deren rituelle ›Bedeutung‹ (Phylogenese) und nicht das Abbilden oder Kodieren (Phylo- und Ontogenese) den Ausgang ihrer Untersuchungen und Erörterung darstellen sollten, sondern das Nicht-Ableitbare der beobachtbaren Erscheinungen der Erzeugnisse von physikalischen, motorischen oder sensorischen Vorgaben.

Und so deuten ja einige derzeitigen Überlegungen an, dass nicht erst der Homo sapiens ein Homo pictor war, und auch nicht erst der Homo neanderthalensis, sondern bereits der Homo erectus.

## Dank

Die Forschungsprojekte, auf deren Ergebnisse sich die vorliegenden Darstellungen und Erläuterungen beziehen, wurden unterstützt von: Bundesamt für Berufsbildung und Technologie (Kommission für Technologie und Innovation KTI), Schweizerischer Nationalfonds (Kommission DORE), Lotteriefonds des Kantons Zürich, Susan Bach Stiftung Zürich, Baugarten Stiftung Zürich, Göhner Stiftung Zürich, Jubiläumsstiftung der Zürich Versicherungsgruppe, Stiftung Mercator Schweiz, Jubiläumsstiftung der Schweizerischen Mobiliar, National Versicherung Basel, Alfred Richterich Stiftung Basel, Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung Basel, Vontobel Stiftung Zürich.

Die Forschungsprojekte stehen unter dem Patronat der Schweizerischen UNESCO-Kommission.

## Literatur

ECO, UMBERTO: *Einführung in die Semiotik*. München [Fink] 1972

FANT, GUNNAR: *Acoustic Theory of Speech Production*. The Hague [Mouton De Gruyter] 1970

GOMBRICH, ERNST HANS: *Kunst und Illusion*. Köln [Kiepenheuer & Witsch] 1967

GOODMAN, NELSON: *Languages of Art*. Indianapolis [Hackett] 1976

LORBLANCHET, MICHEL: *La naissance de l'art*. Paris [Errance] 1999

MAURER, DIETER; LANDIS, THEODOR: Formant pattern ambiguity of vowel sounds. In: *International Journal of Neuroscience*, 100, 2000, S. 39-76

MITCHELL, W. J. T.: *Bildtheorie*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2008. (Original des zitierten Abschnittes siehe MITCHELL, W.J. THOMAS: *Iconology*. Chicago [The University of Chicago Press] 1986)

PEIRCE, CHARLES SANDERS: *Semiotische Schriften*, 3 Bände. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2000

SAUSSURE, FERDINAND DE: *Cours de linguistique générale* (1916). *Edition critique préparé par Tullio de Mauro*. Paris [Payot] 1972