

Christoph Asmuth

Die Als-Struktur des Bildes

2006

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16689>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Asmuth, Christoph: Die Als-Struktur des Bildes. In: *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*. Heft 3, Jg. 2 (2006), Nr. 1, S. 62–73. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16689>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<http://www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben-3?function=fnArticle&showArticle=85>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Christoph Asmuth

Die Als-Struktur des Bildes

Abstract

This paper aims to develop a conception of the pictorial function by reconstructing the structures inherent in the concept of the image itself. It will be shown that image and sign differ in their function while at the same time displaying a common basis: underlying both image and sign is an as-structure characterized by the difference of and within the image. This structure is the condition of the possibility of the occurrence of meaning within a context and at the same time the ground of the possibility of using images and signs in novel contexts. The concept of the image reveals itself to be a relational concept with at least two terms: the picture and the depicted. It is characteristic of this relationship that it is not the external relation of two objects in space; rather it can be termed an 'as-structure' essentially determined by negation. Here I distinguish between three argumentative moments marked by an increasing degree of complexity: the as-structure as, respectively, the function of depiction, reference, and contextualization.

Durch eine genetische Begriffskonstruktion wird ein sinnlogisches Konzept der Bildfunktion entworfen. Es zeigt sich, dass sich in funktionaler Hinsicht Bild und Zeichen unterscheiden. Gleichzeitig wird die gemeinsame Basis aufgewiesen: Bild und Zeichen liegt eine Als-Struktur zugrunde, die durch die piktorale Differenz charakterisiert ist. Diese Struktur ist einerseits die Möglichkeitsbedingung, durch die Bedeutung in einem Kontext zustande kommt, gleichzeitig aber der Grund für die Möglichkeit, Bilder und Zeichen in immer neuen Kontexten zu gebrauchen. Der Bildbegriff zeigt sich dabei als Relationsbegriff. Diese Relation hat zunächst nur zwei Relata: Bild und Abgebildetes. Hierbei ist es charakteristisch, dass dieses Verhältnis nicht dem von zwei Dingen entspricht, die eine äußerliche Beziehung haben. Vielmehr bleibt die Relation intern im Bild. Sie lässt sich als Als-Struktur bezeichnen, die substantiell durch Negation gekennzeichnet ist. Ich unterscheide drei argumentative Instanzen, die durch einen zunehmenden Grad von Komplexität gekennzeichnet sind: 1) Die Als-Struktur als Abbildfunktion; 2) die Als-Struktur als Verweisfunktion; 3) die Als-Struktur als Kontextuierungsfunktion.

1. Einleitung

Begriff und Begriffenes sind verschieden. In kaum einem Bereich ist dieser Unterschied allerdings so gravierend und so fundamental wie in der Theorie des Bildes. Einerseits besitzen wir eine enorm reichhaltige Bildtradition, deren feine Verästelungen das Kultisch-Religiöse eben so durchdringen wie die Räume des Symbolischen. Andererseits vertraut die westliche Tradition – und das nicht erst seit den Tagen Platons – auf einen fruchtbaren Bildbegriff, auf eine metaphorische Terminologie des Sehens und der Sichtbarkeit, des Lichts und des Erleuchtens. Dabei scheren Begriff und Begriffenes, Metaphorik und rationales Konstrukt, Theorie und Kunst auseinander. Die Splitter dieses Sprechens über das Bild, über Bilder und über die Bildhaftigkeit sind nicht mehr miteinander zur Deckung zu bringen. Und tatsächlich lässt sich zu Recht fragen, ob die innere Kohärenz des Sprechens über Bilder überhaupt wünschenswert ist, ob – anders gesprochen – der vielstimmige Kanon nicht schöner und interessanter ist, als eine identifikatorische und deterministische Begriffsanalyse.

Indes möchte man nicht in die Rolle des jungen Theaitet geraten, der, von Sokrates gefragt, was denn das Wissen sei, zunächst unbekümmert antwortete, Wissen von der Geometrie, Wissen von der Schuhmacherei, von der Tischlerei, Wissen von diesem und jenem, und sich von Sokrates maßregeln lassen musste, der ihm antwortete: »Gar offen und freigebig, Lieber, gibst du mir, um eins gefragt, vielerlei und mannigfaltiges statt des einfachen.« (Theaet. 146d; Übersetzung Schleiermacher) Sollte nämlich vom Bild in *theoretischer* Hinsicht die Rede sein, dann wird man nicht auskommen mit einer Antwort, welche die verschiedenen Weisen von Bildern einfach aufzählt. Abgesehen davon, dass man eine Was-Frage durch eine Definition beantworten muss, deren Definiendum das Definiens nicht enthalten sollte, ist auch die Aufzählung als solche ein schlechtes Mittel zur Wissenserweiterung.

Die Aufzählung erzeugt nämlich bloß ein schlechtes Allgemeines. Sie erfordert stets ein weiteres Allgemeines als Kriterium für das Aufzählen, das selbst nicht Teil der Aufzählung ist. So kann man zwar sammeln, muss aber, wenn man eine Theorie bilden will, sagen, was zum Sammelgebiet gehört und was nicht. Dazu ist allerdings erneut ein begrenzendes, d. h. terminierendes und limitierendes Verfahren notwendig. Um also einen reflektierten Bildbegriff zu etablieren, dürfte es daher kaum sinnvoll sein, Bilder und Bildbegriffe aufzuzählen. Auch die Vorstellung, man könnte alles das, was *Bild* heißt und *Bild* genannt wird, unter einen generalisierten *Bildbegriff* fassen, dürfte sich als unmöglich erweisen. Eben so wenig tauglich erscheint das Vorhaben, einen Begriff einfach festzusetzen oder einen bereits – etwa durch die Tradition – festgesetzten Begriff zu reaktivieren: Das wäre nicht nur ein autoritäres Verfahren, sondern zugleich auch ein unkritisches, weil es unterlässt, an einem entscheidenden Punkt Rechenschaft zu geben vom Geltungsanspruch des Bildbegriffs und dessen Zustandekommen.

Ambivalent ist der Bildbegriff allemal. Zahlreiche Äquivokationen erschweren die Übersicht. Dazu gehört zunächst der Unterschied zwischen einem begrifflichen Bildbegriff und einem Bildbegriff, der phänomenale Bestände charakterisiert. Während die konzeptionelle Verwendung des Bildbegriffs auch in gänzlich abstrakten, mathematischen, spekulativen oder theoretischen Zusammenhängen auftreten kann, bezieht sich die phänomenale Verwendung auf sinnliche oder ästhetische,

im weitesten Sinne visuelle Verhältnisse. Daneben gibt es das weite Feld sprachlicher Bilder, Metaphern, Allegorien.

Einen eigenen Bestand mit spezifischer Problemlage machen die Bilder der Kunst aus. Die bildende Kunst ist keine Bilder erzeugende Kunst schlechthin, sie ist dies nur in ihrer Geschichte, und dies auch nur unter einem unzureichenden Blickwinkel, der sich auf einen Ausschnitt der Geschichte der Malerei und Bildhauerei bezieht. Ein nicht unwesentlicher Teil der Kunstgeschichte befasst sich beispielsweise mit Kultgegenständen, für welche die Kategorie ›Bild‹ ungeschickt, wenn nicht sogar unangemessen ist. Die Statue der Madonna ist in der kultischen Perspektive kein Bild der Gottesmutter, sondern ist, wenn sie angerufen und angefleht wird, diese selbst – eine magische Form der Parousia. Erst der zweite, distanzierte Blick lässt sie zu einem komplexen religiösen Symbol, zu einem Bild, werden.¹

Ein anderes signifikantes Beispiel, das häufig angeführt wird, ist die monochrome Malerei. Die monochromen Bilder Yves Kleins habe nur eine Farbe: das Yves-Klein-Blau (RGB: 0/47/167). Ist ein solches Bild auch dann ein Bild, wenn es nichts abbildet? Dieses Beispiel zeigt zweierlei: *Einerseits* erzwingt es eine begriffliche Trennung von Bild und Gemälde bzw. Kunstwerk. Viele Gemälde sind Bilder, einige aber nicht. Das sagt nichts über die Kunst aus, außer dass es figurative Kunst gibt und nicht figurative oder abstrakte Kunst. Zu einem Yves Klein-Gemälde ›Bild‹ zu sagen ist eine Äquivokation. Im Alltagsverständnis gelingt es uns mühelos, die Bedeutungen zu trennen. In einer Theorie des Bildes führt diese Äquivokation aber zu Verwirrungen. *Andererseits* zeigt das Beispiel, dass das Sprechen über Bilder nicht immer und nicht notwendigerweise ästhetische Kategorien betrifft. Daraus folgt, dass die Bildtheorie keinen speziellen ästhetischen Diskurs führt und auch nicht führen kann. Die Gegenstände der Kunst sind nicht immer Bilder. Installationen, Klangobjekte usw. demonstrieren sehr gut, dass bisweilen auch bildhafte Elemente zusammen mit nicht-bildhaften Elementen zu Kunstobjekten kombiniert sind, die nach anderen Regeln funktionieren als *Bilder*.

Angesichts der Vielfalt von Bildbegriffen ist es sicherlich nicht angebracht, die Frage nach dem ›Was‹ des Bildes schlechthin zu stellen. Tatsächlich lässt sich beobachten, dass die Was-Frage immer bereits eingeschränkt an den Bild-Begriff herangetragen wird (vgl. Boehm 21995, Sachs-Hombach 2003 und Scholz 22004). Es gibt immer bereits festgesetzte Hinsichten, unter denen der Bildbegriff charakterisiert wird. Dies liegt offenkundig an den Äquivokationen, die mit dem Bildbegriff verbunden sind. Als vergeblich dürfte sich darüber hinaus die Frage nach dem *Gebrauch* des Bildbegriffs erweisen: Die bloße Deskription der faktischen Wortverwendung ist ein magerer und theoretisch nicht abzusichernder Ertrag. Man erhält nur das zur Antwort, wonach man fragt: eine Hererzählung von Faktischem, in welche die Zufälligkeit und Beliebigkeit des Beobachtens ebenso wie die des Fragens eingeht, ein Verfahren, das weder Erklärungskompetenz noch systematische Relevanz beanspruchen kann, sondern nur der Durchklärung eigenen Sprechens dient, niemals aber zur Theoriebildung beiträgt (vgl. Wittgenstein 1971: 71-86; 89-133). Ebenso schließt sich eine Aufzählung möglicher und wirklicher Bilder, Bildzugänge, Bildwissenschaften und ihrer Erträge

1 Vgl. Belting, Hans, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München 1990. – Es scheint indes keine ausschließlich historische Frage zu sein, ob Bilder kultisch oder ästhetisch wahrgenommen werden. Es spielen ebenso gesellschaftliche, soziale und kulturelle Vorbedingungen eine Rolle.

für eine Positionierung des Bildbegriffs aus. So wichtig es in einer heuristischen Perspektive sein mag, eine umfassende Synopse möglichst vieler Bildkonzepte und Bildverwendungsweisen aufzustellen, so wenig lassen sich die Resultate in eine Bildtheorie ummünzen. Erfolgversprechender ist es vielleicht, nach der Funktion des Bildbegriffs zu fragen, und zwar in einer allgemeinen und konzeptionellen Hinsicht.

Dieses Verfahren bedient sich in einer transzendentalphilosophisch orientierten, genetischen Begriffskonstruktion mit dem Ziel, ein sinnlogisches Konzept der Bildfunktion zu entwerfen. Dadurch soll gezeigt werden, dass sich in funktionaler Hinsicht Bild und Zeichen unterscheiden. Gleichzeitig wird eine gemeinsame Basis aufgewiesen: Bild und Zeichen liegt gemeinsam eine *Als*-Struktur zugrunde, die durch die *piktorale Differenz*, streng genommen durch eine *piktorale Negation*, charakterisiert ist. Diese Struktur ist die Möglichkeitsbedingung für Bilddeutung, -verwendung und -herstellung.

Dieses begrifflich-konstruktive Vorgehen scheint zunächst anti-intuitiv, da es sich bei Bildern nicht um abstrakte Gedanken und Theoriegebäude, sondern offensichtlich zunächst und zumeist um phänomenale Bestände handelt. Dieses Vorgehen soll jedoch durch die innere Systematik des Konzepts begründet werden. Der Ausgangspunkt liegt nicht bei den konkreten Bildern oder den unterschiedlichen Bereichen des menschlichen Lebens, in denen Bilder vorkommen und eine Rolle spielen, sondern bei einem Begriff von Bildhaftigkeit und der ihm zukommenden immanenten Struktur. Das Ziel meiner Überlegungen wird daher weder darin bestehen, die ›Was‹-Frage an das Bild zu stellen, noch eine Typologie von Bildern zu liefern. Es geht mir vielmehr um argumentative Unterscheidungen, die am Bildbegriff selbst aufgewiesen werden sollen. Selbst wenn diese Unterscheidungen am konkreten Bild als einem komplexen Ganzen in ihrer Unterschiedenheit gar nicht vorkommen, bin ich der Auffassung, dass sie unter einer theoretischen Perspektive wichtig sind und klärend zu einem differenzierten Begriffsfeld beitragen können.

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

Diese Überlegung zeigt, dass die Münze offensichtlich nicht nur Bild ist, sondern zugleich auch ein Zeichen. Sie repräsentiert nicht nur den Herrscher, sondern verweist auch auf ihn und seine

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

2. Die Als-Struktur

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

Die *Als*-Struktur des Bildes ist durch Negation bestimmt: Das Bild ist *nicht* das Abgebildete, *nicht* das Original, *nicht* der Gegenstand. Diese Negation ist die ursprüngliche Konstituente des Bildbegriffs, eben das *nicht* zu sein, was es zeigt oder von dem es Bild ist (vgl. Danto 1984 und Brandt 1999: insb. 101-135). Es handelt sich um eine immanente piktorale Differenz. Es soll daher im Folgenden versucht werden, ob sich aus der *Als*-Struktur und der ihr inhärenten Negation die komplexeren Funktionen des Bild- und Zeichenbegriffs argumentativ, d.h. zugleich systematisch erschließen lassen.

Der Bildbegriff zeigt sich als Relationsbegriff. Diese Relation hat zunächst nur zwei Relata: Bild und Abgebildetes. Hierbei ist es charakteristisch, dass dieses Verhältnis nicht dem von zwei Gegenständen entspricht, die eine *äußerliche* Beziehung haben. Vielmehr bleibt die Relation intern im Bild. Sie lässt sich als *Als*-Struktur bezeichnen, die substantiell durch Negation gekennzeichnet ist. Ich möchte drei argumentative Instanzen unterscheiden, die durch einen zunehmenden Grad von Komplexität gekennzeichnet sind:

- Die Als-Struktur als Abbildfunktion;
- die Als-Struktur als Verweisfunktion;
- die Als-Struktur als Kontextuierungsfunktion.

3. Die Als-Struktur als Abbildfunktion

Der Unterschied eines Bildes von einem Nicht-Bild beruht auf der *Als*-Struktur des Bildes. Sie kann dazu dienen, den Bildbegriff genauer zu bestimmen. Ist etwas ein Bild, so zeigt es sich auch in seinem Charakter als *Als*. Dabei ist es zunächst unerheblich, ob Bilder eine Bildproduktion, Bildkonstruktion oder Bildkonstitution voraussetzen. Überhaupt kann hier – unter dieser theoretischen Perspektive – zunächst davon abgesehen werden, dass Bilder stets in einem Erkenntnis- und Deutungszusammenhang *als* Bilder auftreten, sei dieser ästhetisch, sprachlich oder gar moralisch weiter differenziert. Sind es Bilder, so müssen sie auch *als* Bilder zu erkennen sein. Ein Bild ist nicht nur *nicht* die Sache selbst, es zeigt zusätzlich auch an, *dass* es nicht die Sache selbst ist. Dies, nicht die Sache selbst zu sein, lässt sich in einer ersten Hinsicht als Abbildungsfunktion kennzeichnen. Wichtig ist dabei, dass diese Abbildungsfunktion dem Bild allein zukommt. Die beiden Relata: Bild und Abgebildetes kommen nur im und im Bezug auf das Bild vor und setzen sich wechselseitig. Es handelt sich daher um eine immanente Korrelation.

Diese Abbildung als das korrelationale Ganze weist eine doppelte Funktion auf, denn sie lässt sich nach Gleichheit und Ungleichheit spezifizieren.² Es muss *diese* Sache sein, die abgebildet wird, wenn ein Bild eine Sache abbildet: ein und dieselbe Sache, die sich selbst gleich ist. Ein Bild ist nicht die Verdopplung eines Dings. Ebenso gilt: Weil das Bild die Sache abbildet, muss das Bild der Sache zugleich auch ungleich sein. Die Ungleichheit ist Voraussetzung für den *Als*-Charakter des Bildes als Bild, die Gleichheit aber Voraussetzung für die Identität des Bildgehalts. Das bedeutet aber, dass Gleichheit und Ungleichheit, gar nicht auf derselben Ebene liegen können, ein Umstand der für viele Missverständnisse verantwortlich ist. Gleichheit und Ungleichheit verhalten sich nicht symmetrisch zueinander. Gleichheit kann hier nur meinen: Gleichheit mit sich selbst, Ungleichheit aber, Ungleichheit von anderem. Nur die Ungleichheit macht den Bildcharakter des Bildes aus, die Gleichheit charakterisiert aber das Abgebildete. So kann man streng genommen nicht sagen, der Kaiser auf der Münze gleiche dem Kaiser, sondern nur, es sei der Kaiser auf dem Münzbild, womit man meint, dass es der mit sich selbst gleiche Kaiser ist in der Ungleichheit des Bildes. Das Abgebildete ist in Bezug auf das Bild stets das Abgebildete, sei es dies in der ›Wirklichkeit‹ oder im Bild. Gleichheit ist eine 1-stellige, Ungleichheit eine 2-stellige Relation, und zwar stets in der Immanenz des Bildes.

2 Ähnlichkeitstheorien scheiden daher als Alternative aus: Sie unterlaufen den besonderen Charakter Bild-Relation und reduzieren sie auf eine Ding-Ding-Relation. Zur Unzulänglichkeit von Ähnlichkeitstheorien vgl.: Scholz 1991: insb. 43-63; dazu bereits: Goodman 1970: 19-29.

Zwei Fälle sind besonders zu bedenken:

a) Es ist möglich, dass der Als-Charakter eines Bildes nicht zur Geltung kommt. Dies geschieht bei Mimesis³ und Simulation gleichermaßen. Beide Begriffe bilden wesentliche Ingredienzien von Bildtheorien. Dies nicht zu unrecht, denn sie weisen auf eine wichtige Funktion von Bildern hin: die Anähnung bis zur Gleichheit, einerseits unter dem Aspekt der Nachahmung, andererseits unter dem der Verstellung. Die perfekte Nachahmung geht bis zur perfekten Täuschung. Dabei ist es unerheblich, ob es sich um eine bewusste Täuschung handelt, wie bei der Fälschung oder bei Theater und Dichtung, wenn man sie betrachtet, wie Platon es gelegentlich tat, der bekanntlich den Vorwurf erhob, Theater und Dichtung seien unwahr und täuschten Zuschauer und Zuhörer.

Auch die unbewusste Täuschung steht unter dem Charakter von Mimesis und Simulation. Hier ist vor allen Dingen an natürliche Phänomene zu denken, an optische Täuschungen, Spiegelungen, an psychische Phänomene wie Traum, Halluzination, Wahnvorstellungen und dergleichen. Ihnen gemeinsam ist, dass der Als-Charakter des Bildes sich nicht, nicht explizit oder noch nicht zeigt. Es sind Bilder, die ihr Dasein als Bild verbergen oder deren Präsenz – sei es aufgrund medialer oder natürlicher Eigenschaften – nicht als Bild zum Tragen kommt.

Die Schwierigkeiten bei Mimesis und Simulation rühren aus einer doppelten Quelle her. Einerseits ergeben sich grundsätzliche Probleme, wenn Mimesis und Simulation als ausschließliche Bestimmungen des Bildcharakters genommen werden, wenn man etwa sagt, ein Bild sei nichts anderes als Nachahmung von etwas vermittelt seiner Ähnlichkeit. Es soll aber hier gar nicht gezeigt werden, dass Mimesis und Simulation immer ein wichtiges Moment von Bildhaftigkeit sind. Hier ist nur die Frage davon, ob der Vorschlag tragfähig ist, den Als-Charakter als konstitutiv für die Bildhaftigkeit zu betrachten.

Das andere Problem besteht in der Ununterschiedenheit von Bild und Abgebildetem. Wenn sich beide in nichts unterscheiden, wie kann ich dann überhaupt von Nachahmung oder Verstellung reden. Im Traum unterscheide ich die geträumten Begebenheiten nicht von der Wirklichkeit, im Gegenteil: Sie erscheinen mir nachgerade als schlechthin wirklich. Das bedeutet aber nur, dass ich im Traum, oder während des Traums nicht von einer Simulation rede, sondern nur dann, wenn mir der Traum als Traum erscheint, d. h. wenn ich wach bin. Die Begriffe ›Mimesis‹ und ›Simulation‹ zeigen an, dass – bei aller Ununterschiedenheit – Unterschiedenheit vorhanden ist. Es sind Begriffe, die eine Relation anzeigen, eben diejenige der Differenz von Nachahmung und Nachgeahmtem, Verstellung und Verstelltem.

b) Die Fiktion: Auch in der Fiktion kann der Als-Charakter der Bildhaftigkeit untergehen teils durch eine bewusste oder erlernte Strategie oder aber durch die Eigenschaften des Mediums. Die perfekte Illusion ist ein heimlicher Traum der Kinoindustrie – und ein Werbemagnet für Realitätsflüchtige. Es gilt hier aber – in aller Abstraktheit – dasselbe wie von Mimesis und Simulation: Tritt der Als-Charakter nicht explizit hervor, kann nicht von Abbildungsverhältnis, daher auch nicht von einer Fiktion gesprochen werden. Die Schwierigkeiten liegen hier eher in den durchbrochenen Modi

3 Vgl. Auerbach 1994; Blumenberg 1981; Feldmann 1988; Gebauer/Wulf 1992; Jung 1995; Gebauer/Wulf 1998; Iser 1990.

der Fiktion, in denen nicht nur die Ununterschiedenheit von Wirklichem und Erdichtetem eine Rolle spielt, sondern das gleichgültige Beieinander von Fiktion und Nicht-Fiktion.

Die Überlegungen zur *Als*-Struktur und ihrer immanenten Abbildungsfunktion zeigen, dass man ohne externen Bezug auf Anderes von einer Relation sprechen kann, und zwar durch immanente Negation. Die augenscheinliche Priorität der Relationsglieder, die das Ding als das Vorhergehende, das Bild als das von ihm abhängige Zweite setzt, hat gewechselt: Das Erste, Primäre und Ursprüngliche ist jetzt die Abbildung und das ihr folgende Zweite und Dependente ist das Abgebildete, das erst in der Abbildung und durch die Abbildung Abgebildetes wird. Das ermöglicht den argumentativen Übergang vom Abbilden zum Verweisen, vom Bild-Sein-von-Etwas zum Zeichen-Sein-für-Etwas.

4. Die *Als*-Struktur als Verweisfunktion

Bild-sein-von-Etwas und Zeichen-sein-für-Etwas unterscheiden sich voneinander. Der Unterschied liegt aber nicht im Objekt, sondern in der Kategorisierung des theoretischen Zugriffs. Unter einer bestimmten Hinsicht sind viele Bilder auch Zeichen, nämlich dann, wenn Bilder unter der Rücksicht auf ihren Verweischarakter betrachtet werden. Andererseits gibt es viele Zeichen, die nicht zugleich auch Bilder sind. Eine Ziffer beispielsweise wird man nicht als Bild einer Zahl, gleichwohl aber als Zeichen für eine Zahl betrachten.

Will man nicht schon immer einen bezeichneten Gegenstand voraussetzen, zu dem nachträglich ein Zeichen, das ihn bezeichnet, hinzutritt, so bleibt nur der Zeichencharakter des Zeichens, der von sich her das Zeichen *als* Zeichen zeigt. In das Zeichen geht also ebenso wie beim Bild die *Als*-Struktur und mit ihr die ihr charakteristische Negation ein. Weitere Unterscheidungen schließen sich an die spezielle Zeichenverwendung an. So verändert sich die Auffassung von dem, was als Zeichen betrachtet wird, schlagartig, wenn Zeichen im kulturellen Raum oder Zeichen im Zusammenhang einer Sprache betrachtet werden. Das ergibt sich allein daraus, dass sich die Duplizität der *Als*-Struktur zu einer Triplizität erweitert, sobald ein interpretativer Rahmen als konstitutives Element einer Zeichentheorie vorausgesetzt wird. Die Zeichenverwendung im Allgemeinen bestimmt das Zeichen, Garant für eine transindividuelle Geltung von Zeichen in der kommunikativen Praxis.

Stellt man die Frage nach der Bildhaftigkeit schlechthin, so wird die Antwort im *Als*-Charakter der Abbildung liegen, darin, dass das Bild nicht das Abgebildete ist. Fragt man aber weiter, z. B. nach dem Funktionieren von Zeichenverwendung, werden die komplexeren Bedeutungen der *Als*-Struktur zentral. Dann ist die Antwort unzureichend, ein Zeichen referiere etwa auf einen Gegenstand, ohne dass ein interpretativer Rahmen genannt würde. Über bloße Benennungen käme ein solches Konzept nicht hinaus. Hier wären deshalb weitere konzeptionelle Differenzierungen nötig, die etwa durch Begriffe wie natürliches Zeichen, Anzeichen, Symbol, Exemplifikation u. dergl. zu beschreiben wären (vgl. Scholz 1991: 169ff.). Außerdem müssten die erkenntnistheoretisch motivierten Fragen nach Konstitution und Konstruktion von Zeichen und Zeichensystemen sowie dem Problemkreis ›Gegenständlichkeit/Wirklichkeit‹ überhaupt diskutiert werden.

Schließlich gehört dazu auch die Möglichkeit, dass Zeichen sich selbst als Zeichen bezeichnen. Das Zeichen ›Zeichen‹ beispielsweise bezeichnet dabei nicht nur Zeichen unterschiedlichster Art, ja letztlich sogar *alle* Zeichen, sondern auch sich selbst *als* Zeichen – je nach dem Kontext, in dem es steht.⁴ Der reflexive Kontext, darauf sei nur kurz hingewiesen, bildet dabei eine ausgezeichnete theoretische Stufe, für die gesondert zu prüfen wäre, welche Valenz ihr zukommt, wenn Zeichen zugleich sich selbst bezeichnen (z.B. in der Sprachanalyse). Diese Bemerkung ist wichtig, denn es zeigt sich hier ein charakteristischer extensionaler Unterschied von Zeichen und Bild. Während einigen Zeichen offensichtlich die Fähigkeit zukommt, sich selbst zu bezeichnen, bilden Bilder sich nicht selbst als Bild ab. Es gibt keine Bilder, die sich selbst abbilden. Hier unterscheiden sich Abbildfunktion und Verweiskfunktion der Als-Struktur, Bild-sein-von-Etwas und Zeichen-sein-für-Etwas.

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

5. Die Als-Struktur als Kontextuierungsfunktion

Ein Beispiel kann verdeutlichen, dass die Als-Struktur des Bildes gleichfalls aus sich heraus, d.h. genetisch, die Kontextuierungsfunktion mit sich bringt: Betreten wir den Kölner Dom, sind wir kaum bereit, ihn als unmittelbaren Ausdruck religiöser Erfahrung zu betrachten, ja, wir sind noch nicht einmal dazu in der Lage. Seine kultisch-sakrale Funktion verschließt sich unserem unmittelbaren und intuitiven Zugang ebenso wie jene preußisch-restaurativen Tendenzen, denen wir die halbwegs vollständige Existenz dieses Bauwerks verdanken. Es braucht eine abstraktive und kognitive Versicherung der religiösen Dimension, die aus dem Sakralbau überhaupt ein Kunstwerk, d.h. ein Objekt macht, das nach den Kategorien von Bildlichkeit, Repräsentation und ästhetischer Bedeutung befragt werden kann. Es braucht politische, historische Informationen, um zu wissen, dass es sich beim Kölner Dom keineswegs um ein originäres Bauwerk der deutschen Gotik handelt, sondern dass die Fertigstellung – und das heißt: ein großer Teil des heutigen Doms – erst zwischen 1842 und 1880 erfolgte: ein Prestigeobjekt Preußens. Weit entfernt also davon, die Bildlichkeit der Kunst als Gegenstand der Intuition aufzufassen, zeigt das Beispiel des Kölner Doms das Gegenteil: Die Aufschlüsselung komplexer Bild-Werke setzt einerseits ihre Konstruktion als Bild voraus (das Herausrücken des Sakralbaus aus der religiösen Unmittelbarkeit in die Sphäre ästhetischer Kategorien), andererseits aber die nachträgliche kognitive Kontextuierung (den Bildwerken wird ein ›Sinn‹, eine ›Bedeutung‹ im Kosmos religiöser Vorstellungen zugewiesen). Aus der Als-Struktur folgt daher die Kontextuierung.

Es ist heute beinahe schon trivial zu behaupten, dass Bilder erst durch ihre Kontexte zu Bildern werden. Mit großer Selbstverständlichkeit gehen wir davon aus, dass erst Zeichensysteme konkrete Zeichen bestimmbar machen. Diese Vorstellung von der Funktionsweise von Zeichen und

4 Vgl. bereits Augustinus, De magistro 7,20; siehe dazu auch Borsche 1994; Mojsisch 1996; Kahnert 1998.

Bildern ist unmittelbar plausibel. Ob, was und wie ich etwas als Zeichen deute, hängt von seinem Kontext ab. Es ergibt sich eine 3-stellige Relation, wenn ein interpretativer Rahmen bzw. ein Kontext hinzutritt.

Das hat allerdings einen doppelten Aspekt: Ein Kontext ist dafür ausschlaggebend, dass ich ein Bild *als* Bild *erkenne*. Beispiele dafür gibt es viele: Die moderne bildende Kunst spielt gerade mit der Kontextuierung von Alltagsgegenständen, die ihre *neue* Funktion als Bild und Zeichen allererst gewinnen durch eine *neue* Kontextuierung. Hier ist Kreativität in die *Als*-Struktur implementiert. Es zeigt sich, dass der *Als*-Charakter nicht nur konstitutive Bedingung des Bildes ist, sondern zugleich die Möglichkeit erzeugt, dass Bilder überhaupt in Kontexten stehen und darin verschieden aufgefasst und verwendet werden. Bilder tragen an sich die Differenz zum Abgebildeten als ihre grundlegende Voraussetzung, sind aber – unter dem Aspekt des *Bildverstehens* – auf einen Kontext verwiesen, d. h. auf einen komplexen Zusammenhang von Bildern und Nicht-Bildern. Ein Bild *als* Bild zu verstehen heißt, es in einem Kontext zu verstehen. Für meine Argumentation ist es dabei wichtig, dass es nicht darum gehen kann, den Kontext an den unterschiedlichen Typen von Bildgehalten festzumachen. Dies hätte einen positiven Bezug zu einem gegebenen Etwas als Voraussetzung. Ich will vielmehr darauf abheben, dass der Zusammenhang wesentlich durch Unterscheidung zustande kommt, dass Bilder daher immanent negativ bestimmt sind. Die Bestimmtheit eines Bildes, d. h. sein Gehalt, lässt sich nicht durch einen positiven Bezug zu einem externen Abgebildeten erschließen, sondern nur durch die piktorale Differenz. Der Kontext eines Bildes folgt also aus der *Als*-Struktur und ist im Bild als negative Bestimmtheit eingelassen.

Daraus resultiert, dass Bilder und Bild-Verstehen gar nicht auf einen externen Bildbezug angewiesen sind. Das Abgebildete ist nicht abgetrennt vom Bild, sondern ist im Bild enthalten, und zwar im Modus der piktoralen Differenz. Bilder zeigen sich selbst in ihrer Charakterisierung *als* Bilder in ihrem ihnen eigentümlichen Kontext. Zu unterscheiden ist dabei in einer sekundären Hinsicht, dass natürlich Bilder einerseits ihren Bildgehalt durch ihre Kontextuierung gewinnen, andererseits aber Bilder Kontexte allererst herstellen. Das gilt nicht nur für Bilder der Kunst, die seit jeher nicht nur in Kontexte eingelassen, sondern immer auch herzustellen in der Lage gewesen sind. Es ist ein Zeichen von Fiktionalität, wenn Bilder nicht nur an den Fäden ihres Kontextes hängen, sondern neue spinnen und hervorbringen: Der Begriff der Fiktionalität muss daher in einem dynamischen Konzept der Kontextuierung angesiedelt werden und lässt sich weder aus dem Bild- noch auch aus dem Zeichencharakter allein entwickeln.

6. Ein Bild sagt mehr als tausend Worte

Gerne hört man die Rede von der Mächtigkeit der Bilder. Es entspricht unserer alltäglichen Intuition: »Ein Bild sagt mehr als tausend Worte«. Tatsächlich finden sich viele Beispiele, in denen dieses Sprichwort zutreffen dürfte. Erinnerungsfotos, Stadtansichten, Bilder der Kunst: Sie berühren uns, erklären uns etwas, erregen starke Gefühle, der Abscheu, der Affinität, der Sentimentalität. Wer wollte dem widersprechen? Die Macht der Bilder endet allerdings dort, wo die Begriffe beginnen. Nicht alles lässt sich in Bildern ausdrücken.

Diese allgemeine These lässt sich bereits am Bildbegriff, ja sogar am Bild selbst demonstrieren. Durch bloßes Wahrnehmen kann ein Bild nicht als Bild aufgefasst werden. Bildverstehen kann und muss gelernt werden. Es handelt sich um eine Fähigkeit des Menschen, die ihm prinzipiell zugänglich, nicht aber schlechthin gegeben ist. Das Flirren der Bilder, das Spiel in das man eintritt, wenn Bilder als Bilder betrachtet werden, entsteht nicht im Akt bloßer Sichtbarkeit. Es ist hier – wie sich frühere Philosophen ausdrückten – Einbildungskraft gefordert, die zwar wahrnehmungsbezogen ist, keineswegs aber gänzlich in der Wahrnehmung aufgeht.

Deutlicher zeigt sich dies noch beim *Bildbegriff* selbst, dessen Analyse ein bildloses Begriffsinstrumentarium erfordert. Hier sagen 1000 Worte in der Tat *mehr* als ein Bild. Das spricht – bei aller Kontinuität zwischen der Wahrnehmung und den wissenschaftlichen, kognitiven Fähigkeiten – für prinzipielle Unterschiede. Unterschiede gibt es nur, wenn sie gemacht werden. Und sie müssen im Hinblick auf ein Erkenntnisinteresse argumentativ expliziert werden. Die Selbstverständlichkeit der Bilder und des Bildverstehens spricht für eine Ununterschiedenheit sensitiver und kognitiver Anteile im Bildwahrnehmen und -verstehen, und zwar mit unterschiedlichen internen Akzenten, die sich in gradueller Abstufung auf einer ganzen Skala eintragen ließen. Steht die Selbstverständlichkeit des Bildverstehens aber gerade in Frage, so geraten auch die prinzipiellen Unterschiede von begrifflichen und intuitiven Prozessen in die Diskussion. Das Verständnis der Selbstverständlichen erfordert die Reflexion auf grundsätzliche Funktionen des Bildes, die in ihrem Verständnis selbst wiederum nicht selbstverständlich sind. Das ist kein Mutwille der Philosophie, Bild und Bildbegriff dem phänomenalen Umgang zu entfremden und aus der Befremdung Kapital zu schlagen. Es sind die Bilder selbst, die diesen ambivalenten Charakter haben und in dieser Ambiguität bestehen. Es spricht viel dafür, dass das schon immer so empfunden wurde. Die magische Kraft der Bilder, ihre Fähigkeit, das Reale und Fiktive zu verschmelzen oder – umgekehrt – neu und schöpferisch hervorzubringen, speist sich daraus.

Die Macht der Bilder ersetzt indes keineswegs die Arbeit des Begriffs. Durch Bilder sich ersparen zu wollen, was nur zu sagen ist, oder zu schweigen und die Bilder sprechen zu lassen, wo es die rechten Worte zu finden gälte, ist Trägheit der Vernunft. Bilder ohne Worte machen keine Theorie. Phänomenales Bild und Bildbegriff treten so auseinander. Sie sind nicht der Sache, dem Bild nach, verschieden, sondern ihrem Erklärungspotential nach: Die Worte über das Bild können erklären, warum ein Bild mehr sagen kann als tausend Worte.

Literatur

Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946). 9. Auflage. Tübingen / Basel 1994.

Augustinus: *De magistro*. Deutsche Übersetzung: Über den Lehrer. Übersetzt und hrsg. von B. Mojsisch. Stuttgart 1998.

Belting, Hans: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München [Beck] 1990

- Blumenberg, Hans: *Wirklichkeiten in denen wir leben*. Stuttgart [Reclam] 1981
- Boehm, Gottfried (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* 2. Auflage. München [Fink] 1995
- Borsche, Tilman: Zeichentheorie im Übergang von den Stoikern zu Augustinus. In: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 19 (2), 1994, S. 41-53
- Brandt, Reinhard: *Die Wirklichkeit des Bildes. Sehen und Erkennen – vom Spiegelbild zum Kunstbild*. München [Hanser] 1999.
- Danto, Arthur C.: *Die Verklärung des Gewöhnlichen*. Frankfurt am Main [Suhrkamp] 1984
- Feldmann, Harald: *Mimesis und Wirklichkeit*. München 1988
- Gebauer, Gunter & Wulf, Christoph: *Mimesis, Kultur – Kunst – Gesellschaft*. Hamburg 1992
- Gebauer, Gunter & Wulf, Christoph: *Spiel, Ritual, Geste – Mimetisches Handeln in der sozialen Welt*. Hamburg 1998
- Goodman, Nelson: Seven Strictures on Similarity. In: Foster, Lawrence & Swanson, John W. (Eds.): *Experience & Theory*. Amherst 1970
- Iser, Wolfgang: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*. Konstanz 1990
- Jung, Werner: *Mimesis und Simulation – Eine Einführung in die Ästhetik*. Hamburg 1995
- Kahnert, Klaus: *Entmachtung der Zeichen? Augustin über Sprache*. Amsterdam / Philadelphia 1998
- Mojsisch, Burkhard: Augustinus. In: Borsche, Tilman u. a. (Hrsg.): *Klassiker der Sprachphilosophie. Von Platon bis Noam Chomsky*. München 1996
- Sachs-Hombach, Klaus: *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. Köln [Halem Verlag] 2003
- Scholz, Oliver R.: *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung* (1991). 2., vollständig überarbeitete Auflage, Frankfurt am Main [Klostermann] 2004
- Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main [Suhrkamp] 1971