

Philipp Stoellger

Bildtheorie

Ein Versuch zur Orientierung

„Wir können niemals ein Bild verstehen,
solange wir nicht erfassen,
wie es zeigt, was nicht zu sehen ist“¹

Was im Folgenden versucht wird, ist *eigentlich* eine Unmöglichkeit: eine Übersicht zur Orientierung, nicht mit Hilfe einer porphyrianischen Struktur, sondern durch leitende Unterscheidungen und Graduierungen. Solch eine Übersicht ist allerdings einer bestimmten Optik verpflichtet – die an ihre Grenzen geführt werden wird.

Vorgreifend kann man sich vorläufig an folgende *declaratio terminorum* halten:

Bilder i.e.S. sind eine Sorte von *Zeichen*.

Der Ausdruck „Bild“ ist eine *Grundmetapher* in Funktion eines integralen Begriffs für „alle“ Bilder.

Bildlichkeit ist ein davon abgeleiteter Begriff für Struktur und Dynamik „der Bilder“, sei es die Fähigkeit, Bilder zu bilden, als Fähigkeit des Menschen, der Sprache, der Zeichen, der Kultur; oder sei es „das, was allen Bildern als Struktur gemeinsam sei“.

Damit ergibt sich ein Problem: der Bildbegriff ist *metaphysikanfällig*. Er sammelt derart Heterogenes, dass eine Bildtheorie der „Grünologie“ gleichen könnte. Wieso soll allem, dem wir in welcher Hinsicht auch immer „Bildlichkeit“ zusprechen, etwas gemeinsam sein? Es scheint weder nötig noch möglich eine „allgemeine Theorie des Grünen“ aufzustellen, bzw. die Mannigfaltigkeit „der Bilder“ in „Gattungen und Arten“ zu sortieren.

Einer der großen Bildtheoretiker, W.J.T. Mitchell, versuchte in den Anfängen der neueren Bildwissenschaft allerdings leider genau das:

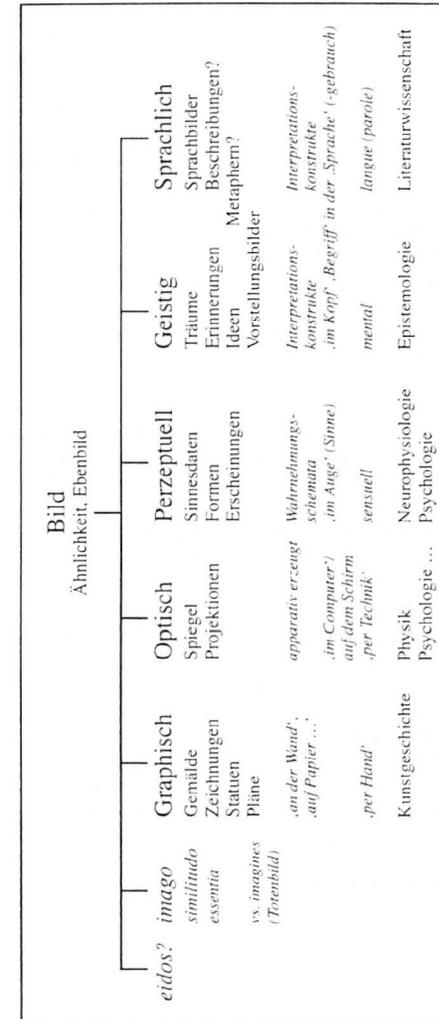
¹ Mitchell (1990: 50).

„Das Bild ist der in verschiedene besondere Ähnlichkeiten und Entsprechungen (*convenientia, aemulatio, analogia, sympathia*) verzweigte allgemeine Begriff, der die Welt mit ‚Figuren des Wissens‘ zusammenhält. All diesen speziellen Fällen von Bildlichkeit ordne ich einen Stammbegriff über, den Begriff des Bildes ‚als solches‘, und die diesem Begriff angemessenen institutionellen Diskurse sind die Philosophie und die Theologie.“²

Dieses Schema sei zunächst aufgenommen und etwas erweitert (s. nächste Seite, kursiven im Schema von P.S.). Mitchells früher Entwurf auf seine Frage „Was ist ein Bild?“ entwirft eine Übersicht, eine Taxonomie, die nolens volens metaphysisch anmutet. Aber so muss sie weder verstanden noch gebraucht werden. Zunächst fällt auf, dass die Ordnung nicht umfassend ist und das wohl auch nie sein kann. Bemerkenswert ist aber, dass die Bilder nach ihrer Materialität und Medialität unterschieden werden: von der Sprache über „den Geist“, die Wahrnehmungssinne bis zur Darstellungsform (graphisch). Was dabei fehlt, ist oben kursiviert: der offene Ausgang in Richtung der „Materialität höherer Ordnung“: die vergangene Metaphysik sollte dabei nicht vergessen werden. Denn was war die platonische Ideenlehre ursprünglich anderes, als eine (an ihren Rändern mythisch artikulierte) Metaphern- und Bildtheorie: Der Demiurg hat „eide“ im Sinn, die er „nach Maßgabe der Ähnlichkeit“ in die Materie überträgt. Das Künstler- und Handwerkermodell ist das Bild im Hintergrund dieser Schöpfungstheologie platonischer Provenienz, die bis in die Gnosis und darüber hinaus in den neuplatonischen Traditionen präsent und wirksam blieb. Jedenfalls sind die Ideen und deren „Wiederholungen“ nicht völlig „unsichtbar“, sondern besondere, ausgezeichnete und „ursprüngliche“ Bilder.

Als erstes (oder zumindest als erstes Bild) sind daher gewissermaßen als essentielle Bilder die Ideen zu nennen. Essentiell wie das Bild Gottes als Wesensbestimmung des Menschen (Gen 1,26f), so zumindest in der christlichen Aufnahme dieser Tradition.

Eine besondere Version dessen vertrat Origenes. Seiner Frage nach der Identität des Toten mit dem Auferstandenen (und deren Wiedererkenntnis) war indirekt die Frage nach der Wiederkehr des Gleichen. Und er löste sie nicht substantiell oder stofflich, sondern das *eidos* erstehe auf (auch wenn es in der Apokatastasis aufgelöst werde). In spätmoderner Interpretation dessen kann Agamben das so formulieren: „Jedes Mal, wenn wir es mit der Vergangenheit und deren Rettung zu tun haben, haben wir es mit einem Bild zu tun, da allein



² Mitchell (1990: 17–68).

das *eidos* die Möglichkeit bietet, das Gewesene zu erkennen und zu identifizieren. Das Problem der Erlösung impliziert somit stets eine Ökonomie der Bilder, ein *ta phainomena sozein*³.

Diesseits der metaphysischen Tradition und ihrer spätmodernen Wiederkehr als Neometaphysik bleiben die übrigen Arten und Formen der Bilder Mitchells vermutlich unstrittig. „An der Wand“ finden sich die Bilder, die wir in der Regel am ehesten im „eigentlichen“ Sinne als Bilder ansprechen. Wie die allerdings „an die Wand“ kommen, macht gravierende Unterschiede: Vom Pinsel bis zum Beamer hat man es mit sehr unterschiedlichen Materialitäten zu tun. Spielt das computergenerierte Bild doch bereits in die zweite Rubrik, die Bilder „auf dem Schirm“. Hier verortet man *prima vista* am ehesten die Bilder im „wissenschaftlichen“ Gebrauch. Sie dienen der Darstellung wie der Vorstellung, sei es zur Visibilisierung von Unsichtbarem (wie Datenreihen oder hypothetischen Größen), sei es zur Abbildung und Vereinfachung, oder sei es zur Visibilisierung von Vorstellungen und Möglichkeiten.

Würde man sich darauf beschränken, würde man die Präsenz und Wirksamkeit der Bilder in unseren Perzeptionsprozessen vergessen. Das Sehen (*pars pro toto* unserer Sinnlichkeit) ist bereits in naturale und kulturelle Repräsentationssysteme gefasst. Bilder sind hier Wahrnehmungsschemata wie oben und unten, links und rechts oder vorne und hinten, die nicht selten wertend besetzt sind und in bestimmten Orientierungssystemen mit Vorstellungen konnotiert werden. Die kognitive Metaphorologie (Lakoff/Johnson) würde hier von „*Metaphors we live by*“ sprechen. Im hiesigen Zusammenhang ginge es um „*icons we live by*“ oder „*we perceive by*“.

Aufgrund der (teils bereits präprädikativen) Synthesis von Anschauung und Begriff gilt gleiches auch für die Denkprozesse, also „geistige“ Aktivitäten.

Wenn man allerdings perzeptive und kognitive „Bilder“ in der „Taxonomie“ nebeneinanderstellt – wie es für die Fragen nach den Kompetenzen der Bilder in den Wissenschaften kaum zu vermeiden ist –, ergibt sich aber die immer wiederkehrende Frage nach dem „eigentlichen“ Sinn von Bild, oder mit Mitchell: „indem wir fragen, welche Mitglieder der Familie der Bilder diesen Namen in einem strengen, eigentlichen oder wörtlichen Sinne tragen und welche Bildarten eine erweiterte, uneigentliche oder figürliche Verwendung des Begriffs erfordern“.⁴ Nur – so zu fragen, heißt schon eine starke Voraussetzung zu machen: eines ursprünglichen „Eigentlichen“ im wörtlich genommenen Begriff und dem abgeleiteten, metaphorischen Sinn. Und so zu unterscheiden, würde im Horizont neuerer Metapherntheorie etwas antiquiert erscheinen. Dementsprechend notierte Goodman ganz lakonisch: „Wie kann es Bilder im Bewusst-

³ Agamben (1990: 543–553, 546).

⁴ Mitchell (1990: 22).

sein geben? Nun, wie kann es Wörter im Bewusstsein geben ... Bilder im Bewusstsein und Gedanken in Bildern sind nicht mehr und nicht weniger mythisch als Wörter im Bewusstsein und Gedanken in Wörtern“.⁵ Denn: „Bilder in unserem Bewusstsein [sind] nicht weniger deutlich als Wörter“ (DD 44).

Sind dann mentale oder sprachliche *Bilder* „nur“ eine Metapher für „die Metapher“? Wäre dann die Sprache selber nur Abbild der Wirklichkeit? Sind Sprachbilder lediglich durch genaue Beschreibungen produzierte Bilder, die lebendiger sind als die Bilder von den Gegenständen selber? Im Folgenden soll diese – im wissenschaftlichen Bildgebrauch einschlägige – Frage nach der Bildlichkeit der mentalen und sprachlichen Bilder näher exploriert werden, und zwar versuchsweise im Anschluss an Goodman. Wie weit das führen wird und er führen kann, muss sich zeigen. An der Grenze dieser Exploration wird daher die Differenz von Sagen und Zeigen maßgeblich werden.

Goodman meinte: „Wenn es mir gelingt, ein ‚mentales Bild‘ eines Ortes ins Gedächtnis zu rufen, den ich vor langer Zeit nur kurz gesehen habe, mag meine Fähigkeit, ein Bild hervorzubringen, gering sein, aber ich bin viel eher als vorher geneigt, einige Bilder als richtig zu akzeptieren, andere als falsch zu verwerten und Änderungen vorzuschlagen“.⁶ Somit behandelt er mentale Bilder ähnlich referentiell wie Aussagen nichtbildlicher Art. Dann werden diese Bilder vergleichbar wahrheitswertdefinit wie Propositionen. Aber „was könnte ein falsches oder verkehrtes Bild des Schwarzwalds ausmachen? ... [W]ir verfügen über kein klares allgemeines Prinzip mehr für die eindeutige Korrelation einer Aussage mit einem Bild“.⁷ Die „Weisen der Bezugnahme“ sind bei Bildern mehrdimensional und längst nicht so geklärt wie bei den sog. Propositionen. „Jede Korrelation eines Bildes mit einer Aussage ist ... sehr viel unzugänglicher und willkürlicher“.⁸ Daher gelten Bilder im wissenschaftlichen Gebrauch auch leicht als verdächtig, zu dicht und unklar, geschweige denn deutlich.

Aber: „Obwohl Bilder strenggenommen keine Aussagen sind und keine Aussagen bilden, ‚erzählen‘ viele Bilder ... ‚Geschichten‘ ... und Geschichten erzählen scheint sicher nahe beim Aussagen machen zu liegen. Wenn ein Bild eine Geschichte erzählt, warum ist es dann nicht wahr oder falsch?“⁹ Dass es „nicht wahr oder falsch“ sei (oder sein könne), ist zweifelhaft. So wie Metaphern wahr oder falsch *verwendet* werden können – also in einem pragmatischen Sinne wahr oder falsch sein können – so möglicherweise auch der Bildgebrauch.

Goodman allerdings behauptete: „das Bild ist eine zeitlose Geschichte, ohne Abfolge des Geschehens und auch ohne Abfolge des Erzählens; denn es gibt

⁵ Goodman (1987: 43f., zit. als DD).

⁶ DD 44.

⁷ DD 143.

⁸ DD 143.

⁹ DD 144.

nicht die eine zwingende oder gar bevorzugte Ordnung, das Bild zu lesen – seine räumlichen Beziehungen in zeitliche zu übersetzen“.¹⁰ Ob dem so sein muss? Zwar sind Bilder *als Bilder* nicht primär für die Lektüre gemacht, sondern für die Anschauung bzw. Wahrnehmung; aber selbstredend *können* Bilder (zumal „vormoderne“) gelesen werden, etwa als *biblia pauperum* – ohne in dieser Lektüre aufzugehen. Und die „Abfolge des Erzählens“ ist mitnichten die notwendige Möglichkeitsbedingung, um einen Bildgebrauch „wahr oder falsch“ zu nennen. Zudem ist diese Wahrheitswertigkeit möglicherweise auch nicht die notwendige Bedingung für den Bildgebrauch in den Wissenschaften. Es häufen sich also die kritischen Rückfragen.

Um es vorgehend anzuzeigen, im folgenden wird eine „Revision“ mit Goodman und über Mitchell hinaus vorgeschlagen: eine andere Orientierung, nicht in eine porphyrianische Bildtheorie, sondern lediglich bestimmte *Unterscheidungen*, mit denen man sich im „Bilder-Denken“ orientieren kann. Selbstredend sind diese Unterscheidungen weder „vollständig“ noch zureichend, aber m.E. zumindest notwendig und vermutlich hilfreich. Dabei geht es um eine Auslotung der *Grenzen* der Bildkompetenz und um mögliche Abgrenzungen zum „Nicht-Bild“.

In nicht unproblematischer Generalität geht es zunächst nicht um die metaphysikanfällige Frage „Was ist ein Bild?“ sondern

1. Was macht ein Bild?

Dazu wird die traditionelle Abbild-Ähnlichkeit den Arten und Weisen von Visibilisierung gegenübergestellt.

Das führt zur zweiten Frage nach den

2. Arten der Kontrolle und der Kontexte bzw. der Gebrauchsweisen von Bildern.

Sind Bilder im wissenschaftlichen Gebrauch die Medien von Hypothesen- und Modellkonstruktion, Interpretation und Kommunikation, sind sie anscheinend primär nicht-propositional. Allerdings besteht eine Wechselwirkung (oder vorsichtiger: Interferenz) mit den propositionalen Formen wissenschaftlicher Darstellungspraktiken. Für die Praxis der Bilderverwendung ist dann deren Funktion und Wirkung zu explizieren; und für die Reflexion über diese Verwendung die Begriffe der Rolle und Kompetenz des Bildes, etwa als Denkinstrumente. Stehen Bilder stets im Zeichen der Entsprechung – oder mehr als das? Wie steht es um den wechselseitigen Überschuss zwischen Bild, Subjekt und Betrachter bzw. Verwender?

Auf diesem Hintergrund geht es schließlich um

3. Sprache versus picturale Symbole (so mit Goodman gesagt), näherhin um transitorische Bilder und die gleichwohl notwendige Visibilisierung.

Daraus ergibt sich schließlich der Vorschlag einer Leitunterscheidung von „Sagen und Zeigen“. Damit kann man genauer fragen: Was sind die Gegenbegriffe bzw. Antagonisten der Bilder? Die Schrift, das Schreiben, Sprechen oder Sagen? Dem nachzugehen hilft der Antagonismus von „Sagen und Zeigen“. Am Horizont steht dabei die Frage nach der Unterscheidung von Bildkompetenzen und -inkompetenzen.

I. Was macht ein Bild? Abbildähnlichkeit versus Visibilisierung

Bilder bewegen sich in einem Spektrum von Identität über die Grade der Ähnlichkeit bis hin zur radikalen Differenz. Die Grenzwerte von Identität und Differenz kann man vielleicht folgendermaßen benennen:

Einerseits als eine (differenzierte) *Identität*: eine Probe oder ein Exemplum, wenn eine Musterkollektion von Anzügen eine Kollektion zeigt; wenn eine Götterstatue oder eine Ikone *ist*, was sie zeigt; oder wenn ein Passfoto oder ein Fingerabdruck möglichst exakt abbildet, wen es zeigt. Mit den Fotos ist man allerdings bereits bei einem Übergang von Identität zur maximalen *Ähnlichkeit*. Von dieser Grenze der Ähnlichkeit gibt es eine vermutlich un abzählbar unendliche Graduierung bis zur Unähnlichkeit des Repräsentierten in der Kunst.

Der antagonistische Grenzwert ist die radikale *Unähnlichkeit* jenseits aller (Ansprüche auf) Repräsentation von etwas: das kann abstrakte Kunst sein,¹¹ aber auch ein mythisches Bild (gemalt oder „im Kopf“) wie ein Einhorn oder eine Chimäre. Deren Denotation ist leer.

Zwischen diesen Grenzwerten sind alle Formen der *Ähnlichkeit* verortet. Das klassische Problem dabei tritt an der Analogielehre zutage: in der Differenz von Analogia attributionis versus relationis (oder von Analogia entis versus fidei).

In Hinsicht auf *ein Gemeinsames* ist alles irgendwie zu allem analogisierbar. Etwa in bezug auf das Sein oder Gott, kann alles analogiefähig sein im Zeichen der Analogia entis.

In Hinsicht auf die *Relationen* kann man im Zeichen der Analogia relationis auch alles mit allem analogisieren, *ohne* allerdings ein Gemeinsames dabei zu unterstellen, das substantiellen Charakter hätte.

In beiden Fällen bewegte man sich damit im Rahmen der Analogielehre mit ihren Grenzwerten von Uni- und Äquivokation. Das kann man logisch wenden auf die Differenz von Identität und Differenz – wobei über die klassische Ontologie zweierlei hinausgeht:

¹¹ ..., die bemerkenswerter Weise am anderen Ende der Skala wiederkehrt: sie bedeutet, was sie ist: im Zeichen von Identität?

¹⁰ DD 161.

Erstens eine *Ontologie des offenen Horizontes*. „Jenseits der Analogie“ wäre eher eine Horizontbestimmung moderner Bildtheorie wie Epistemologie, und in diesem Sinne versteht Christian Strub¹² die „nachanalogische Ontologie der Moderne“ als den Horizont, in dem erst eine Metapher als „absolut“ entdeckt werden kann. Daher greift auch die porphyrianische Orientierung nicht mehr, und deswegen wurden auch die Ähnlichkeiten mit *Vico gesetzt* statt gesehen.

Zweitens die Frage nach *radikaler* Differenz, die nicht Funktion einer Identität im Spiel des Parmenides ist. Diese beiden erheblichen Öffnungen ermöglichen einen kritischen Gebrauch von Identität und Differenz, die man dann in entsprechend depotenzierterem Anspruch dennoch als Orientierungsfiguren gebrauchen kann.

Goodmans Einwand gegen jeden Rekurs auf Ähnlichkeit lautete allerdings: „Die These, dass Bildkompetenz eine Frage der ‚Ähnlichkeit‘ ist, teilt einen Schwachpunkt mit der These, dass Sprachkompetenz eine Frage von Regeln ist: nämlich das Unvermögen, unser Verständnis für figurative Symbole zu erklären. Ein Bild zu verstehen, beinhaltet häufig zu wissen, was seine Symbole figurativ repräsentieren wie auch zu wissen, was sie buchstäblich repräsentieren. Wenn ein Ritter zum Beispiel mit einem Hund an seiner Seite abgebildet wird, symbolisiert der Hund bezeichnenderweise Treue. Um das Bild ganz verstehen zu können, müssen wir sowohl wissen, dass die Konfiguration auf der Leinwand buchstäblich einen Hund repräsentiert, als auch, dass sie, weil sie das tut, metaphorisch auf Treue Bezug nimmt.“¹³ Es geht daher *nicht* primär um die alte Frage nach (ontologisch missverständener) Ähnlichkeit oder Unähnlichkeit, sondern um die *Weisen der Bezugnahme*. „Ähnlichkeit entpuppt sich als Ablenkungsmanöver. Dass man sie erfasst, stellt keine Garantie für das Verstehen dessen dar, was ein Bild repräsentiert, noch schließt ihre Abwesenheit es aus ... Das Wissen, wie man ein Bild anschauen soll, ist nötig, um die Weisen zu erkennen, in denen es seinem Subjekt ähnelt.“¹⁴

¹² Vgl. Strub (1996: 1–19): „Der Ursprung moderner Metaphertheorien liegt nun, gegen eine verbreitete Meinung der neueren Metaphorologie, nicht in der Weiterentwicklung der rhetorisch-poetischen Tradition, sondern in der Reflexion darüber, was an die Stelle der analogisch-metaphorischen Rede über Gott treten soll. Aus dieser Reflexion entspringt die Einsicht, daß unter Bedingungen der Neuzeit nicht mehr von einer Erfahrungswelt, sondern sinnvoll nur noch von Erfahrungswelten gesprochen werden kann“ (1f). – Der Grund dieser Weltenpluralisierung ist nach Strub theologischer Natur, denn: „Vornezeitliches Denken geht grob gesprochen davon aus, daß es nur einen Gott und deshalb nur eine einheitliche Erfahrungswelt gibt ... Neuzeitliches Denken dagegen geht nicht mehr davon aus, daß es nur eine einheitliche Erfahrungswelt gibt; es behauptet vielmehr eine Pluralität von Erfahrungswelten“ (ebd., 2). Strub übergeht aber bezeichnenderweise die implikative Frage nach dem Gottesgedanken im Horizont dieser pluralen Ontologie. Ist eine Krise des Gottesgedankens Grund der Pluralisierung oder die Krise egologischer Subjektivität? Und ist unter pluralistischen Bedingungen ein monotheistischer Gottesbegriff noch denkbar? Dass dem so ist, und dass schon bei Leibniz eine Weltenpluralität gerade als Funktion des Gottesbegriffs denkbar war, lässt einen an der eingängigen These Strubs zweifeln.

¹³ Goodman/Elgin (1993: 152, zit. als Rev).

¹⁴ Rev 154, vgl. auch Rev 173.

Ähnlichkeit ist für eine Abbildung nicht notwendig; und umgekehrt tritt sie in nicht-abbildenden Verhältnissen auf. Ein Bild von Heidelberg ist mitnichten notwendig Heidelberg ähnlich als eine Beschreibung der Stadt. *Vice versa* ist „Ehrlosigkeit“ dem Wort „Ehelosigkeit“ durchaus ähnlich, aber es bildet es keineswegs ab.¹⁵

a) *Ähnlichkeit* taugt nicht zum Verstehen und Gebrauchen von Bildern.

Das gilt vermutlich auch für naturwissenschaftliche Funktionen von Bildern. Sie sind ihren Denotaten nicht ähnlich, sondern bilden (regulativ oder vermeintlich) eindeutig ab: Satellitenaufnahmen der Sonne, Röntgenbilder, Ultraschallbilder, Magnetresonanz etc. „ähneln“ nicht, sondern stehen in einer eindeutigen, zureichend diskriminierten Relation zum Abgebildeten. Bestimmend ist eine selektive eins-zu-eins-Relation. Wo die nicht besteht, bestehen Unschärfen der digitalen Codierung und demnach Auflösungsschwächen (aber keine Ähnlichkeit).

Die Kompetenz des Bildverstehens hängt demnach hier auch *nicht* ab vom „Sehen der Ähnlichkeit“, vielmehr vom „Wissen, wie man ein Bild anschauen soll“.¹⁶ Die Anschauungsregel ergibt sich nur mit der Kenntnis der Selektionsregeln des datenproduzierenden Gerätes (dessen „Perspektive“) und der exakt entsprechenden Kompetenz interpretativer Wahrnehmung seitens der Bildbenutzer. Liegt diese Kompetenz *nicht* vor, *kann* man die visualisierten Daten auch anders anschauen, etwa als digitalisierte Gemälde, als hypothetische Phantasien etc. Oder auch als exakte Abbildungen, ohne deren Gehalt beurteilen zu können. Aber das sind Bildverwendungen, die relativ peripher und unabsehbar sind.¹⁷

b) Taugt *Abbildung* zum Verstehen und Gebrauchen von Bildern?

Bilder müssen nichts *abbilden*. Sie können eine Null-Denotation haben. Abbildung ist keine für Bilder spezifische Kompetenz und daher auch kein geeignetes Definiens. Aber die *Abbildungsfunktion* taugt als *eine* Funktionsbestimmung von *bestimmten* Bildern in den Wissenschaften, und zwar in „*empiristischer*“ Tradition. Denn dass der sinnliche Eindruck, in Gestalt eines „Bildes im Kopf“ elementar und dessen sprachliche Repräsentation verspätet sei, gehört zu den sensualistischen Schemata des Empirismus und *dessen* Sprachphilosophie.¹⁸ Das Bild ist *das* Zeichen, das sein Zeichensein gern verdeckt, als

¹⁵ Vgl. Rev 162f.

¹⁶ Rev 154; vgl. auch Rev 163.

¹⁷ Vgl. den analogen Gebrauch analoger Visualisierung digitaler Daten.

¹⁸ Mitchell (1990: 55): „Seit dem Aufstieg des Empirismus ist die Sprachphilosophie von einer Abart dieser Subversion heimgesucht worden: dem Verdacht, den Wörtern und den Ideen liege als letzte Instanz des Geistes das Bild zugrunde, der Eindruck der äußeren Erfahrung, der sich in die Oberfläche des Bewusstseins einprägt, auf ihr abmalt oder von ihr widerspiegelt wird. Dieses subversive Bild hat Wittgenstein aus der Sprache zu vertreiben versucht, die Behaviouristen such-

wäre es eine reine Gegebenheit – die fallibel erst werde durch das hinzutretende Wort. Hume meinte daher, Ideen als „Abbilder unserer Eindrücke“ seien im Vergleich zu denen blass und schwach.¹⁹

Die „bildgebenden Verfahren“ der Neurowissenschaften denotieren allerdings durchaus maßgeblich Hirnprozesse. Damit *machen sie sichtbar, was zuvor unsichtbar war* (Hirnaktivitätszentren). Gleiches scheint mir für die Bilder der Atomkollisionen im CERN zu gelten: Sie bilden indirekt ab, was bei der Kollision und kurz danach passiert.

Das scheint beim Atommodell anders zu sein: *Es macht nicht sichtbar, sondern vorstellbar* (anschaulich?), *was sonst unvorstellbar bliebe*. Es hat zwar eine Denotation, aber keine singuläre, sondern eine schlechthin allgemeine und zwar eine hypothetische. Daher kann man nicht von „Abbildung“ sprechen, auch kaum von Ähnlichkeit. Das Modell bildet nicht *ab*, sondern *„bildet vor“*: es entwirft etwas (Relationen, Konstellationen), das sonst unvorstellbar bliebe. Damit steht es in der Nähe der Einhornbilder, allerdings mit der deutlich anderen Funktion, daraufhin nach Einhörnern zu suchen, bzw. nach Protonen, Mesonen etc. Es geht dem zu Suchenden *voraus* und ist durch die Entdeckungen zu bestätigen oder aber widerlegbar.

Wittgenstein argumentierte immer wieder eingehend *gegen das empiristische bzw. sensualistische Schema*, Bilder (der Sprache) seien möglichst getreue Kopien eines Ding oder Eindrucks:

„Wir können sagen: Denken ist das Operieren mit Symbolen. Aber ‚denken‘ ist ein fließender Begriff, und welcher das ‚Operieren mit Symbolen‘ ist, muß in jedem besonderen Fall eigens betrachtet werden.

Ich könnte auch sagen: Denken ist operieren mit der Sprache; aber ‚Sprache‘ ist ein fließender Begriff.“²⁰

„Ich lerne den Begriff ‚sehen‘ mit dem Beschreiben dessen, was ich sehe. Ich lerne beobachten und das Beobachtete beschreiben. Ich lerne den Begriff ‚vorstellen‘ in einer andern Verbindung. Die Beschreibungen des Geschehen und des Vorgestellten sind allerdings von derselben Art, und eine Beschreibung könnte sowohl das Eine wie auch das Andere sein; aber sonst sind die Begriffe durchaus verschieden. Der Begriff des Vorstellens ist eher wie der eines Tuns, als eines Empfangens. Das Vorstellen könnte man einen schöpferischen Akt nennen. (Und nennt es ja auch so.)“²¹

ten die Psychologie von ihm zu reinigen, und heutige Kunsttheoretiker wollen es aus der bildlichen Darstellung selbst verbannen. Die moderne Vorstellung vom abbildenden Bild hat sich, wie schon der alte Begriff der ‚Ähnlichkeit‘, in seiner inneren Funktionsweise schließlich als etwas Sprachliches herausgestellt“.

¹⁹ Hume (2006: ch. II).

²⁰ Wittgenstein (¹1989: 106).

²¹ Wittgenstein (¹1990: 424).

„Ja, aber die Vorstellung selbst, so wie der Gesichtseindruck ist doch das innere Bild, und *du* redest nur von den Verschiedenheiten der Erzeugung, Entstehung, Behandlung des Bildes. Die Vorstellung ist nicht ein Bild, noch ist der Gesichtseindruck eines. Weder ‚Vorstellung‘ noch ‚Eindruck‘ ist ein Bildbegriff, obwohl in beiden Fällen ein Zusammenhang mit einem Bild statt hat, und jedes Mal ein anderer.“²²

Aber so unzureichend die Abbildtheorie ist, so hartnäckig scheint sie sich umgangssprachlich wie in den Wissenschaften empiristischer Provenienz zu halten. „Eine Abbildtheorie der Sprache vom Thron zu stürzen, wenn es noch nicht einmal mehr eine Abbildtheorie des Bildes selbst gibt, ist nicht so einfach“²³ – meint Mitchell. Wenn es denn nicht die valente Unterstellung einer Abbildtheorie des Bildes gäbe. War nicht schon das platonische Schema der Ideen und ihrer doppelten Abbildung die Wurzel der Abbildtheorie? Und bleibt mit dieser Herkunft nicht auch die entsprechend irreführende Theorie präsent? Nur, dagegen zu argumentieren, wird keineswegs dieses „Bild vom Bild“ auflösen, das manchen noch gefangen hält.

Im *Opus posthumum* reflektiert Kant den Begriff einer „Erscheinung der Erscheinung“, die den empirischen Erscheinungen vorausgeht: „Die Erscheinung ... der Dinge im Raume (und der Zeit) ist zweifacher Art 1. diejenige der Gegenstände die wir selbst in ihn hineinlegen (a priori) und ist metaphysisch, 2. die welche uns empirisch gegeben wird (a posteriori) und ist physisch. Die letztere ist *directe* Erscheinung die *etere* indirect d.i. Erscheinung einer Erscheinung. Der Gegenstand einer indirecten Erscheinung ist die Sache selbst“.²⁴

Die „verdoppelte“ Erscheinung, die Kant nicht ohne metaphysischen Klang „die Sache selbst“ nennt, darf man nur nicht naiv-metaphysisch verstehen. Der in empiristischen Wissenschaften nicht selten mitschwingende Neuplatonismus einer „wahren Wirklichkeit“ hinter dem Schein wird hier *gegenbesetzt*. Die „Sache selbst“ ist „Erscheinung einer Erscheinung“, als (wenn auch nicht grundloser) Schein, nicht das Sein selbst; oder umgekehrt, das Sein selbst ist Erscheinung. So sollte man wohl Kant phänomenologisch pointieren. „Die subjective indirecte Erscheinung da das Subject ihm selbst ein Gegenstand der empirischen Erkenntnis ist u. doch zugleich sich selbst zum Gegenstande der Erfahrung macht indem es sich selbst afficierend das *phaenomen* eines Phänomens ist“.²⁵

²² Ebd. § 638, ebd., S. 424. Vgl. ders. (¹1991).

²³ Mitchell (1990: 42), mit Turbayne (1969: 345–354).

²⁴ Kant, AA 22, 340; vgl. 327ff, 334ff, 367. Konvolut X und XI behandeln in den Begriffen der „Erscheinung der Erscheinung“ und der „Selbstaffectation“ die Problematik eines Systems der Naturwissenschaft durch eine Analyse der Interaktion des Körpers des Subjekts bzw. des Status dieses Körpers als Organismus.

²⁵ Kant, AA 22, 373; vgl. 478 (sich selbst afficierend), zwei Stufen der Autoaffectation: 467f; vgl. 26f.

Mit Nietzsche lässt sich diese *phänomenologische* Pointe noch etwas prägnanter und polemischer formulieren: „Dem Werden den Charakter des Seins aufzuprägen – das ist der höchste Wille zur Macht. Zwiefache Fälschung, von den Sinnen her und vom Geiste her, um eine Welt des Seienden zu erhalten, des Verharrenden, Gleichwerthigen usw. Dass Alles wiederkehrt, ist die extremste Annäherung einer Welt des Werdens an die des Seins: Gipfel der Betrachtung.“²⁶ Dass darin die bildliche Figur der „ewigen Wiederkehr“ zur Geltung kommt, ist merklich. Die Frage scheint aber nicht zu sein, gänzlich auf entsprechende Vorstellungen zu verzichten, sondern *welcher* man folgt, ist die Frage.

„Der Kreislauf ist nichts Gewordenes, er ist das Urgesetz, so wie die Kraftmenge Urgesetz ist, ohne Ausnahme und Übertretung. Alles Werden ist innerhalb des Kreislaufs und der Kraftmenge; also nicht durch falsche Analogie die werdenden und vergehenden Kreisläufe z.B. der Gestirne oder Ebbe und Fluth Tag und Nacht Jahreszeiten zur Charakteristik des ewigen Kreislaufs zu verwenden.“²⁷

Warum aber so weit zurückgehen, zu Kant und Nietzsche, um die Intuition des Bildes als Abbild zu problematisieren? *Giorgio Agamben* entdeckt bei Nietzsche eine mehr oder minder „dekonstruktive“ Paradoxierung des alten Abbildtheorems: „Das Paradoxon, das zu denken uns Nietzsche aufgibt, ist das Paradoxon eines *Abbildes*, das sowohl dem vorausgeht, wovon es Abbild ist, als auch dem, dem es sich aufprägt, es ist das Paradoxon einer Ähnlichkeit, die den Gegenstand vorwegnimmt, dem sie ähneln soll“.²⁸ Diese, spätestens seit Vico diskutierte *antizipierende* und darin *setzende* Erzeugung von Ähnlichkeit, folgt einer Inversion des scholastischen Theorems (der Gotteslehre): „solus scit, qui fecit“. Wenn dann gilt „verum factum“, kann das Wahre nicht bloß die Abbildung des vorgängigen Seins sein, sondern die (ontologisch valente) „Einbildung“ in das Sein – was nicht ohne demiurgische Geste geht.

c) Mit der Ähnlichkeit wie auch mit dem Abbildtheorem wird das ganze Schema der *Repräsentation* problematisch. Repräsentation kann *intendiert* oder nicht-intendiert bzw. *anhängend* sein: man kann etwas repräsentieren wollen, oder aber etwas darstellen, was nicht in der mitlaufenden Repräsentation aufgeht. Was genau mit „Repräsentation“ gemeint ist (oder intendiert wird), ist allerdings mitnichten so klar, wie es die (dekonstruktivistische) Kritik derselben gern insinuiert.

„Repräsentation im Sinne von Abbildung ist eine vertrackte Angelegenheit – doch wie vertrackt, das sehe ich erst jetzt allmählich ein. Wenn wir uns erst einmal vom Dogma freimachen, daß

²⁶ Nietzsche (1999: Bd. 12, 312), (zit. als KSA und Band-Nummer).

²⁷ KSA 9, 502.

²⁸ Agamben (1990: 543–553, 549).

Abbildung sich als Bezugnahme durch ein Symbol auf etwas, dem es ähnelt, definieren läßt, dann sehen wir uns der schwierigen Aufgabe gegenüber, eine geeignete Charakterisierung zu finden“.²⁹

Als Beispiel der Repräsentationstheorie gilt nicht nur der „Spiegel der Natur“ (i.S. Rortys), sondern schlichter die Kerze auf dem Tisch, die mittels einer camera obscura repräsentiert wird, und erneut repräsentiert werde als „Kerze im Kopf“. Dieses Schema strukturiert zumindest die „übliche“ Vorstellung der Repräsentationstheorien.³⁰ Es stammt aus der *technischen Perspektive* seit Alberti (1435), die zum Modell für die optische Wahrnehmung wurde.

Goodman meinte dazu: „Ein in korrekter Perspektive gemaltes Bild wirft unter spezifizierten Bedingungen ein Lichtstrahlenbündel auf das Auge, das dem vom Gegenstand selbst ausgesandten entspricht. Diese Entsprechung ist eine rein objektive Angelegenheit, die sich durch Instrumente messen lässt. Und eine solche Entsprechung konstituiert die Treue der Repräsentation; denn da das Auge sowohl vom Bild als auch vom Gegenstand nichts als Lichtstrahlen empfangen kann, muss Identität im Muster der Lichtstrahlen Identität der Erscheinung konstituieren“.³¹ Goodmans Kritik richtet sich gegen die unnatürlichen Beobachtungs- bzw. Wahrnehmungsbedingungen – als würden wir einäugig, durch ein Loch und ohne Bewegung sehen.³² Das ist allerdings nur ein Argument dagegen, die Perspektivkonstruktion als Modell der *natürlichen Wahrnehmung* zu nehmen. Es ist *kein* Argument gegen derartige Techniken.

Sind die „bildgebenden Verfahren“ der Naturwissenschaften von gleicher Art?

Nein, sofern sie der Kritik Goodmans implizit Rechnung tragen. Hier wird nicht natürliche Wahrnehmung artifiziell simuliert, sondern „Wahrnehmung der Natur“ technisch konstruiert, auf eine Weise, die sc. äußerst „unnatürlich“ ist.

Ja, sofern sie dezidiert technisch zugerichtete „Dinge“, technische Darstellungen und sehr selektiv-interpretative Wahrnehmung voraussetzen. Was einst zum Pathos der Perspektivenkunst gehörte, einen Aspekt der Wirklichkeit getreu abzubilden, gilt in verschärfter und ausdifferenzierter Weise für die „bildgebenden Verfahren“: exakt zu reproduzieren, was wann wo wie passiert (ist), was aber ohne diese Aufzeichnungs- bzw. Zurichtungstechniken unsichtbar bliebe und erst durch diese Verfahren sichtbar gemacht wird.

Die „Lebensweltrückbindung“ in der Präntion einer „natürlichen Wahrnehmung“ ist längst aufgegeben – zugunsten der Visibilisierung des Unsichtbaren (darin berührt sich die technische Bildgebung mit der „modern“-künst-

²⁹ Rev 162.

³⁰ Mitchell (1990: 26). „Das Bewußtsein selbst wird als Bilder produzierende, reproduzierende und repräsentierende Tätigkeit begriffen ...“.

³¹ Vgl. zur Kritik: Goodman (1973, 1995: 22f.), (zit. als SK).

³² SK 23ff.

lerischen). Das Unsichtbare ist allerdings nicht „metaphysisch“ (wie das Gute, Schöne, Wahre, Transzendente), sondern das „interior intimo meo“ der Physis, eine immanente Transzendenz des Konkreten, in dem sich ggf. Generelles zeigt.

Irritierend bleibt dabei allerdings, dass die syntaktisch distinkt produzierten Bilder semantisch dicht *erscheinen* und daher in pluralen Perspektiven als Bild anderer Art fungieren können, auch dies- und jenseits ihrer „regulären“ Wahrnehmung durch die Herstellenden. Und irritierend bleibt auch, dass diese Bilder *eigentlich* nur interpretiert werden können durch ihre Produzenten. Bildkompetenz ist hier Bilderherstellungskompetenz. Bildgebrauch und dessen mediales Wirkungspotential aber ist nie auf diese Kompetenzen (die der Hersteller) zur restringieren, denn auch für Bilder gilt: habent sua fata picturae. Die suggestive Eigendynamik der technischen Bilder eröffnet einen unkontrollierbaren Gebrauch (und damit eine unkontrollierbare Wirkung) derselben. Die ungeheure Aufmerksamkeit eines nichtprofessionellen Publikums der „neurophysiologischen Abbilder“ (also der technisch hoch artifiziell erzeugten vermeintlichen Repräsentationen der Hirnaktivität) erklärt sich nur daraus, dass diese Bilder auch „intuitiv“, „nicht-professionell“ zugänglich sind. Plausibilitätsverstärkend kommt hinzu, dass sie *das* Unsichtbare sichtbar zu machen insinuieren, das anscheinend *alle* gerne sehen und verstehen wollen, weil es allen – gerade dabei – latent bleibt.³³

d) Mit dem Hinweis auf die Eigendynamik der technisch erzeugten Bilder, die Abbilder zu sein vorgeben, wird angesichts des pluralen Wirkungspotentials die *Perspektivität* zumindest problematisch – auch oder gerade weil sie irreduzibel ist.

Mitchell erinnert sehr pointiert daran:

„Die Macht des perspektivischen Illusionismus bestand zum Teil darin, daß er nicht bloß die äußere, sichtbare Welt zu zeigen vorgab, sondern auch durch die Repräsentationen des Sehvermögens unserer Einbildungskraft die wahre Natur der rationalen Seele zu enthüllen schien. Es ist kein Wunder, daß das realistische, illusionistische oder naturalistische Abbild zum Zentrum eines modernen, mit der Ideologie der abendländischen Wissenschaft und des Rationalismus verknüpften weltlichen Götzendienstes geworden ist und daß seine Vorherrschaft in Kunst und Poetik, Psychologie und Philosophie bilderstürmerische Reaktionen hervorgerufen hat. Wirklich ein Wunder ist dagegen der erfolgreiche Widerstand der bildenden Künstler gegen diesen Götzendienst, ihr Beharren darauf, uns mit allen nur erdenklichen Mitteln auch weiterhin mehr zu zeigen, als unser Auge wahrnimmt.“³⁴

³³ Angesichts des ubiquitären Sex in den Medien kann man von Sex als Sexersatz sprechen. Und vielleicht in analoger Weise von Him als Hirnersatz. Das folgte einer Logik des Supplements.

³⁴ Mitchell (1990: 51).

Schärfer noch klingt das bei Nietzsche:

„Das Perspektivische also gibt den Charakter der ‚Scheinbarkeit‘ ab! Als ob eine Welt noch übrig bliebe, wenn man das Perspektivische abrechnete! Damit hätte man ja die Relativität abgerechnet. Jedes Kraftzentrum hat für den ganzen Rest seine Perspektive, d.h. seine ganz bestimmte Wirkung, seine Aktions-Art, seine Widerstandsart“³⁵.

Die kritische Frage wäre, ob nicht in Ablösung des technischen Perspektivismus ein anderes Modell anstelle dessen tritt: der Computer als Modell der KI zur Aufklärung des Hirns. Dann wäre nicht mehr die Abbildung oder die Repräsentation, sondern die *Emulation* von Wahrnehmung und Denken, genauer von Sinnlichkeit und Sinn mit ihrer Synthesis das leitende Schema.

Das hätte die Stärke, dass nicht mehr „nur“ eine technische Darstellungsregel, sondern eine technische *Herstellungsregel* zur Erklärung dient. Daran interessiert hier nicht der naheliegende Einwand gegen „Götzendienst“, Reduktionismus oder Allmachtsgelüste, sondern:

1. die Umstellung von Darstellung auf Herstellung.
2. Darin liegt ein Überschreiten des Abbildungsmodells mit seiner Präntention (realer) Repräsentation. Computertechnisch gesagt wäre eine Simulation des Hirns nur eine Verdopplung. Die Emulation will ein „lebendiges Abbild“, das mindestens ist, was es darstellt – wenn nicht mehr.
3. Ohne gleich auf Kritik zu zielen (oder vice versa auf Perfektibilität), geht es indirekt final um ein Übertreffen des Emulierten.

4. Und offensichtlich geht es in diesen Bildpraktiken um mehr, als um „bildgebende Verfahren“. Es geht um das ganze Verfahren als Bild einer „Welt-sicht“: es *zeigt* mehr, als es sagt, und zwar indem es etwas tut und intendiert. Es zeigt, was es ist und vielleicht „utopisch“ präntendiert.³⁶ Nur *was* sich da genau zeigt, ist der Interpretation fähig und bedürftig. Die bildtheoretische Pointe ist, dass nicht mehr nur abgebildet sondern gebildet wird, und dass diese Praxis selber etwas zeigt, was ihr vielleicht latent bleibt. Das Sichzeigen in der Bildpraxis ist offenbar „semantisch dicht“, nicht deutlich oder gar eindeutig genug. Daher braucht dieses Zeigen das Sagen, um im Diskurs erörtert werden zu können. Dem wird unten mittels der Leitdifferenz von „Sagen und Zeigen“ noch nachgegangen werden.

e) Lassen sich nach den vorangehenden Präzisierungen und kritischen Einwänden Bilder noch durch *Analogie* versus Digitalität bestimmen?

³⁵ KSA 13, 371.

³⁶ Haben Science Fictions die Funktion eines karikierenden Zerspiegels, in dem sag- und denkbar wird, was im Betrieb der Science verdeckt bleibt?

Wie erwähnt kann Analogie (seit Vico) *gesehen* oder *gesetzt* sein. Sie kann beschreiben oder (noch oder stets) Unsichtbares entwerfen. Und sie ist nicht notwendig substantialistisch, sondern kann als Analogia relationis durchaus kritisch konzipiert werden. Insofern ist nicht grundsätzlich „gegen Analogie“ zu argumentieren. Aber sie ist weder für Bilder in der *Kunst* noch in den *Wissenschaften* basal. Wenn, dann für ganze Symbolschemata, die einen Horizont entwerfen und darin erzeugen (als symbolische Weise der Welterzeugung, bzw. des Weltentwurfs).

Goodman meinte: „Da Schemata keine Bilder und Bilder keine Schemata sind, kann uns gerade die Frage, wie das Pikturale und das Analoge zusammenhängen, einigen Ärger bereiten“.³⁷ Er bestimmt *digital versus analog* folgendermaßen: Es sei eine Unterscheidung von Symbolschemata, und darin ein rein syntaktisches Urteil.³⁸ Digital impliziere ein zweistelliges Differenzschema, das effektiv differenziert werde. Das System ist syntaktisch und semantisch durchgängig differenziert.³⁹ „Ein digitales Schema ... ist durchgängig diskontinuierlich; und in einem digitalen Schema stehen die Charaktere eines solchen Schemas in einer Eins-zu-eins-Korrelation mit den Erfüllungsklassen einer ähnlich diskontinuierlichen Menge“.⁴⁰

Demgegenüber gelte: „Ein Symbolschema ist analog, wenn es syntaktisch dicht ist; ein System ist analog, wenn es syntaktisch und semantisch dicht ist“.⁴¹ Dicht heißt „in extremer Weise undifferenziert“⁴² oder nicht durchgängig effektiv differenziert.

Aber kaum ein System ist nur das eine oder andere, viele gehören keinem der beiden Typen oder beiden in verschiedener Hinsicht an. Es gibt semantisch dichte aber syntaktisch distinkte Systeme, mit der Folge von Inadäquatheit und Ambiguität.⁴³ Auch ein aus eindeutig definierten Punkten zusammengesetztes *digitales* Bild ist gleichwohl ein Bild. Denn nicht einzelne Symbole sind an sich „digital oder analog“, sondern das Symbolschema. Der Unterschied von digitalen und analogen Schemata „scheint zur Definition des Unterschieds zwischen Bildern und anderen Symbolen kaum etwas beizutragen“⁴⁴ lautet daher das lakonische Fazit Goodmans. Für die Frage nach „Analogie versus Digitalität“ heißt das, die Differenz ist unzureichend, um Bildpraktiken zu diskriminieren.

³⁷ Rev 169.

³⁸ Rev 168.

³⁹ SK 155. Wenn das System außerdem „eindeutig und syntaktisch wie semantisch disjunkt ist, dann ist es infolgedessen notational“ (SK 155).

⁴⁰ SK 154f.

⁴¹ SK 154.

⁴² SK 154.

⁴³ SK 156.

⁴⁴ Rev 171.

Aber, immerhin wirft der Unterschied eine Frage an die „Bilder in den Naturwissenschaften“ auf. Sind die „bildgebenden Verfahren“ also „Bild“-gebend? Sind deren anschauliche Darstellungen Bilder? Goodman bestimmt das pikturale Schema als analog⁴⁵: Es ist semantisch und syntaktisch dicht, kontinuierlich und gewissermaßen „indiskret“. „Ein vollständiges Schema ist piktural *nur dann, wenn es analog*“⁴⁶ ist.⁴⁷ Rein syntaktisch sind dann die Bilder der Naturwissenschaften keine Bilder, weil sie (nach Möglichkeit zumindest) maximale Diskretion, Differenziertheit und Distinktion anzielen.

Die kritische These, die sich daraus m.E. ergibt, lautet: „Bildgebende Verfahren“ produzieren keine Bilder, sondern allenfalls analog erzeugte Visualisierungen von digitalen Daten. Sie werden erst zu Bildern durch unprofessionellen Gebrauch: „Das Pikturale lässt sich nicht aufgrund der Ähnlichkeit von Bildern mit etwas anderem unterscheiden, sondern aufgrund eines Mangels an effektiver Differenzierung zwischen ihnen“.⁴⁸ Mir scheint, als wäre die Wirkung der naturwissenschaftlich-technisch erzeugten „Bilder“ – wie zu erwarten – voroder nachwissenschaftlich: „Ist es möglich, dass sich – ironisch, ikonisch – ein Ähnlichkeitsgespenst im Gewand der Nichtdifferenzierung zurück-schleicht ...?“⁴⁹ Daher ist auch verständlich, warum Naturwissenschaftler (apotropäisch gleichsam) auf der Kontrolle der Bilder beharren: Erzeugung und Gebrauch sind professionell digital, also möglichst distinkt.

f) Das Ergebnis macht es notwendig, die *Kontexte* von Bildern und deren *Kontrolle* etwas ausdifferenzieren – wiederum vor allem zur heuristischen Orientierung:

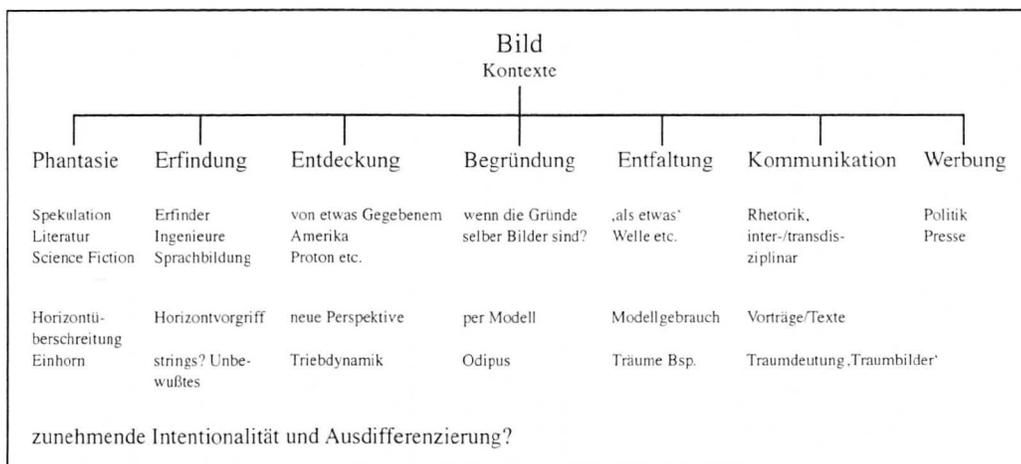
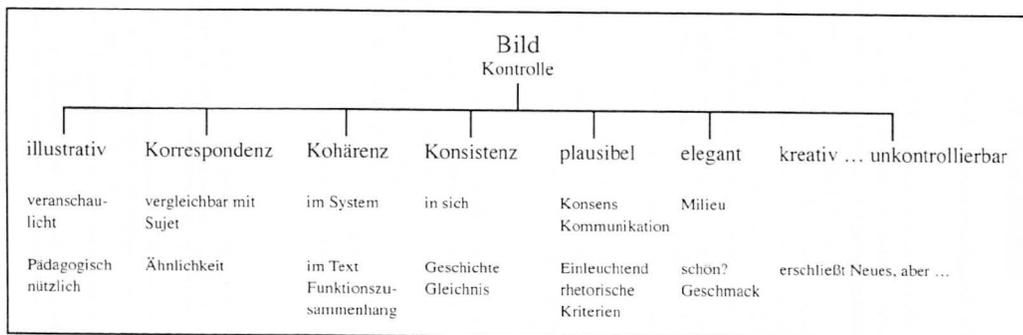
⁴⁵ Rev 173ff.

⁴⁶ Rev 174.

⁴⁷ Er fährt fort: „verbal, wenn es digital ist“, Rev 174.

⁴⁸ Rev 175.

⁴⁹ Rev 175.



II. Wort und Bild

1. Transitorische Bilder versus irreduzible Visibilisierung

„Sprachen sind syntaktisch differenziert, pikturale oder repräsentationale Systeme sind syntaktisch dicht“.⁵⁰ So fasst Goodman – semantisch distinkt – den schlichten Befund: „Sprachen haben Alphabete, pikturale Systeme nicht“.⁵¹ Aufgrund ihrer syntaktischen und auch semantischen Differenziertheit sind Sprachen in der Lage, die Dichte und Fülle⁵² der pikturalen Symbole zu differenzieren, d.h. Unbestimmtheiten zu präzisieren. Die Fülle der Bilder⁵³ nötigt zur Selektion in deren Interpretation nach bestimmten Relevanzkriterien.

Aber entsprechendes gilt in naturwissenschaftlichen Zusammenhängen vermutlich auch im Verhältnis von Sprache zu notationalen Systemen: Die Sprache wird kontrolliert durch mathematische Zeichen.⁵⁴ Außerdem bedarf es der Mathematik und der Sprache für die Bestimmung von Herstellung und Gebrauch der Bilder.

Aber – damit wären die Bilder nur transitorisch⁵⁵ und instrumentell, prinzipiell also reduzierbar bzw. entbehrlich. Diese ganze Kontrollhierarchie, die eine Reduzibilität der Bilder im Interpretationsprozess impliziert, gilt eben nur für diejenigen Bilder, die als Mittel zum Zwecke der Visibilisierung, Veranschaulichung oder Illustration gewonnen wurden.

Sie können *absolut* (unersetzlich) sein für die Visibilisierungen, wenn man nur so sichtbar machen kann, was anders (sprachlich) nicht *vernehmbar* würde. Sofern es um Datenerhebung geht, wären sie überflüssig. Sofern diese Daten *erscheinen* müssen, bedarf es notwendig der Visibilisierungen – und nicht notwendig bzw. erst sekundär der Sprache oder deren sprachlicher Interpretation. In Operationsprozessen kann es sein, dass die Bilder gar keiner sprachlichen Interpretation bedürfen, wenn sie „ohne Worte“ zu einer bestimmten Praxis oder

⁵⁰ Rev 22f.

⁵¹ Rev 22.

⁵² Vgl.: „... die Symbole in dem pikturalen Schema sind relativ voll“ (SK 213) Zur relativen Fülle vgl.: „... den Börsenwertindex versus Zeichnung des Fujiyama von Hokusai“ (DD 194). „Ein Symbol ist um so voller, je mehr von seinen Merkmalen anteilmäßig symbolisch funktionieren“ (Rev 164).

⁵³ „Obwohl sich die pikturalen und diagrammatischen Schemata darin gleichen, dass sie nicht artikuliert sind, werden einige Merkmale, die in dem pikturalen Schema konstitutiv sind, in dem diagrammatischen als kontingent fallengelassen; die Symbole in dem pikturalen Schema sind relativ voll“ (SK 213). „Pikturale Elemente können niemals, wie ähnlich sie sich auch sein mögen, syntaktische Äquivalente darstellen“ (Rev 22).

⁵⁴ Nichtsprachliche Systeme: notational, repräsentational, piktural (Rev 22). „Die bedeutenden Unterschiede zwischen Sprachen und Notationen sind nicht syntaktische, sondern semantische“ (Rev 23).

⁵⁵ Vgl. SK 214: „Der oft betonte Unterschied zwischen ikonischen und anderen Zeichen erweist sich als transitorisch und trivial; so zeugt die Häresie den Ikonoklasmus“.

deren Korrektur anleiten. In diesem Rahmen sollten sie auch keine Eigendynamik entwickeln, weil die den Orientierungs- und Handlungsprozess empfindlich stören könnte.

Sofern aber nicht ein direkter Handlungszusammenhang bzw. -zwang besteht, kann der Diskurs die interpretative Wahrnehmung erweitern. Denn (vermeintliche) „Abbildungen“ (wie Beschreibungen) nehmen Bezug auf Gegenstände. Insofern präzifizieren sie realistische Repräsentation und denotieren. Um zu repräsentieren, muss ein Bild als ein picturales Symbol fungieren, d.h., dass das, „was denotiert wird, allein von den pikturalen Eigenschaften des Symbols abhängt“.⁵⁶ Es ist eine symbolische Relation, die durch das Symbolsystem kodiert wird (im Unterschied zu nicht-denotativen Symbolfunktionen). Daher gerät das Bild im wissenschaftlichen Kontext unvermeidlich in den Antagonismus von Wort und Bild.

2. Sagen und Zeigen

Entsprechend meint Mitchell:

„Die Dialektik von Wort und Bild scheint in dem Gewebe von Zeichen, mit dem eine Kultur sich umgibt, eine Konstante zu sein. Das Veränderliche ist die Webart, die Relation von Kette und Schuss. Die Kulturgeschichte ist in gewisser Hinsicht die Geschichte eines zähen Ringens um die Vorherrschaft zwischen bildlichen und sprachlichen Zeichen, die beide gewisse Eigentumsrechte an einer nur ihnen zugänglichen „Natur“ geltend machen“.⁵⁷

Der in der Einleitung dieses Bandes skizzierte Rückblick auf die Bilderstreitigkeiten in Antike, Judentum und Christentum⁵⁸ bildet den Hintergrund dieser These. Stets ging es im Horizont des Logos darum, das Bild zu legitimieren oder zu kritisieren. Und wie auch immer die Tendenz des Logos war, das Bild wurde depotenziert und für zulässig gehalten allenfalls unter der Kontrolle des Logos.

Das *mus* nicht so sein, wie die genuine und eigenständige Legitimität des Bildes in der Mathematik möglicherweise zeigen kann. Die mathematische Version von Wort und Bild findet sich im Verhältnis von *Algebra und Geometrie*:

„Der Reiz dieser Analogie [!] liegt darin, dass sie der Beziehung von Wort und Bild in einem illustrierten Text ziemlich ähnlich ist, insofern zwischen den Relata eine komplexe Beziehung des gegenseitigen Übersetzens, Interpretierens, Illustrierens und Ausschmückens besteht. Das Pro-

⁵⁶ SK 49.

⁵⁷ Mitchell (1990: 55).

⁵⁸ S.o.

blem bei dieser Analogie ist, dass sie zu perfekt ist: sie scheint ein unerreichbares Ideal der systematischen, festen Regeln gehorchenden Übersetzung zwischen Wort und Bild vorzugeben.⁵⁹

Einerseits ist die mathematische „Analogie“ problematisch, weil sie das Verhältnis von Wort und Bild im Horizont der (vermeintlich) zeitlosen Mathematik inkludiert und vermittelt. Zudem ist alles andere als klar, dass die geometrische Blicklichkeit mehr sein darf als eine unvollkommene „Veranschaulichung“ mathematischer Relationen. Dennoch, im Horizont der Frage nach der Kompetenz des Bildes in den Wissenschaften dürften die „Graphen“ von unbestrittener Legitimität sein. Aber zeigen sie mehr als eine mathematische Formel?

Das Verhältnis von Sagen und Zeigen ist zunächst „nur“ eine Version des traditionellen Antagonismus von Schrift und Bild. Sagen und Zeigen ist die semiotische Fassung von Schrift- und Bildzeichen.⁶⁰ Sie benennt nicht die Gestalten, sondern die Gestaltungen; nicht die Produkte, sondern die Produktionen; ist also an den Vollzügen, nicht an deren „Ergebnissen“ orientiert. Die darin mitgesetzte Erweiterung gegenüber dem Bildthema ist, dass *nicht nur Bilder etwas zeigen können, sondern auch Personen, Prozesse, Handlungen etc.* Diese Erweiterung scheint angebracht, sofern es nicht nur um einen iconic oder pictorial turn, sondern auch um einen visual turn geht. Bilder stehen synekdochisch für Visibilisierungen, als Sichtbarmachung mittels Bildpraktiken. Nach dem Motto, was sich nicht zeigen lässt, gibt's nicht.⁶¹

Das Verhältnis von Sagen und Zeigen ist so wechselhaft wie das von Schrift und Bild. Unter dem *Schriftprimat* gälte: Was wesentlich ist, muss sich *sagen* lassen. Zeigen sei sekundär, beziehe sich unbeholfen (semantisch dicht) auf Unsagbares oder sei nicht distinkt genug, um Schrift zu werden. Die übliche Asymmetrie neigt sich zugunsten des Wortes. Zum Bild(verstehen) tritt das Wort, um zu interpretieren, die Bedeutung zu sagen und in den Diskurs zu überführen. Die Verhältnisse von Traum und Traumdeutung wie von Bild und Bildbeschreibung ‚zeigen‘ (!): ‚beim Verstehen des Bildes, das man als manifesten, offen zutage liegenden Inhalt oder ‚Stoff‘ begreift, beruft man sich auf das Wort, unter dem man eine latente, unter der Oberfläche der Abbildung verborgene Bedeutung versteht‘.⁶²

⁵⁹ Mitchell (1990: 57).

⁶⁰ „Draußen“ bleiben dabei andere Grenzwerte, etwa das Messen, das Vermuten (coniectura) oder die Wahrnehmungsfrage. Alles, was weder Schrift noch Bild ist.

⁶¹ Dem wäre eigens nachzugehen: Was gibt es für Formen (und Funktionen) der Visualisierung, die nicht allein Bildcharakter haben? Textgestaltung (Typographie); Corporate identity; Farb- und Strukturgebung (von Gebäuden, Autos, Computern), Dinggestaltung: Design, Produktverpackung; Politikdesign. Das Zeigen richtet sich auf die gesamte Wahrnehmungsbreite, nicht nur auf das Sehen. Inwiefern ist der visual turn ein Teil eines sensitive turn oder perceptive turn? Man denke an Gerüche, Geschmäcker, Tastbares, oder an die Akustik mit Signalmodulation und Akustikdesign.

⁶² Mitchell (1990: 57).

Dem gegenüber steht die Tradition der *Vision* als Vollendung des Verstehens (oder des „Logos“, in platonischer wie neuplatonischer Tradition): vom Sagen zum *Sehen*, was sich *zeigt*. Unter dem *Bildprimat* gilt: Erst sieht man, was sich zeigt, dann sagt man vielleicht etwas, aber initial und final gehe es um Wahrnehmung, und zwar möglichst um optische, und sei es mittels des „inneren Auges“. Dem folgt der Evidenzprimat der Phänomenologie (mit deren positivistischen Anfangsgründen).⁶³

Die kritische Frage für das Bild als Medium des Zeigens in den Wissenschaften ist daher: *Zeigen die Bilder in den Naturwissenschaften etwas, das man (eigentlich und besser) auch sagen kann?* Darauf lässt sich unterschiedlich antworten:

Nein, sofern sie komplexe Darstellungen digitaler Daten sind (dichter als Sprache).

Nein, sofern sie mathematischen Relationen folgen (was Sprache so nicht kann).

Ja, sofern sie im Diskurs versprachlicht und interpretiert werden können.

Ja, sofern sie als Darstellungen *nicht* voll oder dicht sind, sondern nur Veranschaulichungen von digitalen Daten.

Aber zeigen Bilder etwas, das man auch ohne Bilder zeigen könnte?

Um sich in der Reflexion dieses dialektischen Verhältnisses von Sagen und Zeigen zu orientieren – und mehr kann hier nicht geleistet werden –, kann man „grammatisch“ gleichsam die möglichen Verhältnisse durchgehen:

a) *Trennung*

Was man nicht sagen kann, kann man zeigen (oder es zeigt sich).

Entsprechend gälte: Was man zeigen kann, kann man nicht sagen. Und was man sagen kann, kann man nicht zeigen.

Das wäre ein gegenseitiger Ausschluss von Sagen und Zeigen. Den kann man verschärfen bis zur These der *„Trennung von Sagen und Zeigen“*⁶⁴. Visibilisierung und Versprachlichung wären dann zwei getrennte Bereiche. Die paradoxe Aufgabe wird dann unvermeidlich, das Unsagbare zu sagen, etwa die *„Transzendenz des ‚Dass‘“*.⁶⁵ Mersch selber sucht ein *„Sagen des Zeigens“* – indem er *„dem, was sich nur [!] zeigen ließe, eine Sprache zu verleihen sucht“*⁶⁶. Das Problem dieser „diastatischen“ Trennung liegt damit auf der Hand. Schließen sich Sagen und Zeigen wechselseitig aus (wie am Ende von Wittgensteins Tractatus), hätte das Bild zwar fraglos ungeheure Kompetenzen: all das, was

⁶³ Seit Wittgenstein sind Sagen und Schweigen, und im Spätwerk Sagen und Zeigen bekanntlich Antagonismen, deren Verhältnis initial und final vom Zeigen dominiert wird, wie in der exemplarischen (zeigenden) Weise seines Philosophierens.

⁶⁴ Mersch (2002: 41).

⁶⁵ Ebd., 36.

⁶⁶ Ebd., 42.

sich nicht sagen, sondern nur zeigen lässt, zu zeigen. Aber die eigene Bildlichkeit der Sprache (wie in den Metaphern) und die Präsenz des Sagens im Zeigen (Sprache im Bild) wären „unreine“ Phänomene. Zudem ließe sich das, was sich zeigt (oder was man zeigt), nicht mehr sagen. Die Deixis würde sprachlos. Das *miss* nicht so sein, zumal nicht im Bildgebrauch in wissenschaftlichen Kontexten.

b) *Verschränkung*

Wittgenstein meinte vermutlich anderes: eher eine Kopräsenz von zwei nicht aufeinander reduzierbaren Arten der Zeichen. Im Sagen zeigt sich etwas. Aber nicht nur im Sagen, sondern in allem Tun und Leiden. Im Grunde gilt dann ein Primat des Zeigens. Aber wird im Zeigen dann auch etwas gesagt? Und lässt sich sagen, was sich zeigt?

c) *Konvergenz*

Moraltheoretisch kann man noch weitergehen:

Was man sagt, muss man auch zeigen (können).

Was man zeigt, muss man auch sagen (können).

Das gälte etwa für die Einheit von Leben und Lehre Jesu; aber wohl auch für die geforderte Konvergenz von Bild und Wort in den Naturwissenschaften:

Was man zeigen kann, kann man auch sagen.

Was man zeigen kann, kann man nur danach auch sagen.

Was man zeigen kann, kann man nicht sagen, bevor man es (es sich) gezeigt hat.

Was man sagt, muss man auch zeigen können.

Behauptungen müssen gezeigt werden können. Und was man zeigt, muss man auch sagen können. Wobei die (gern bildkritisch geforderte) Kontrolle durch die Sprache gegenüber dem Experiment oder den visuellen Formen des Zeigens bzw. der Visualisierungen eher sekundär zu sein scheint. Zumindest für Bilder und Graphen in geistes- wie kulturwissenschaftlichen Zusammenhängen gilt meist: Was man zeigt, muss man sagen (können). Nur – die Fülle und Dichte eines Bildes oder die Konsistenz eines Graphen ist keineswegs sprachlich einfach zu wiederholen, bzw. die Sprache mitnichten notwendig ein Differenzierungsgewinn.

d) *Chiasmus*

Man kann statt des Hiats (a), der Kopräsenz (b) und der Konvergenz (c) sc. noch andere Verhältnisfiguren wählen. Vorgeschlagen sei hier der *Chiasmus* (mit Blick auf die folgende Graphik):

Was man sagt ist mehr, als was man zeigt.

Was man zeigt ist mehr, als was man sagt.

Beide überschreiten den Horizont ihres jeweils anderen. Ihr Widerstreit kann als gegenseitige *Erweiterung* konzipiert werden. Dabei geht das Sagen auf das Unsichtbare, das Zeigen auf das Unsagbare.

Beide werden zu *Antagonisten*, wenn man den Preis der *Visibilisierungsdynamik* bemerkt: Das Zeigen richtet sich nicht nur auf das Unsagbare, sondern auch auf das Unsichtbare. Es visibilisiert das bisher nicht Sichtbare. Das, was die Domäne von Reflexion und Wort war, wird zur Sache des Zeigens. Und dabei werden die metaphysischen Themen durch die physikalisch „meta-physischen“ umbesetzt.

Beide, Sagen und Zeigen haben ihre *Latenzen*:

Visibilisierung ist stets auch Invisibilisierung.

Sagen ist stets auch Verschweigen.

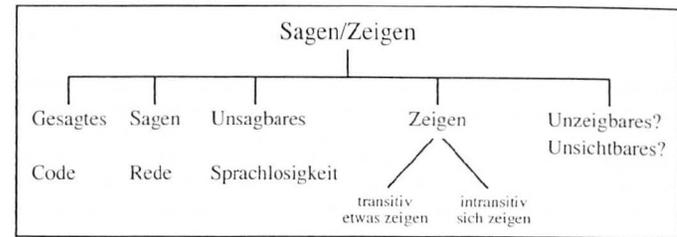
Daher korrigiert das (Sich)Zeigen das Sagen, indem es das Verschwiegene (z.T.) zeigt, oder das im Sagen Vergessene wahrnehmbar macht. Und das Sagen korrigiert das Zeigen, indem es das immer Unsichtbar bleibende oder gemachte noch namhaft machen kann.

Aber beide haben auch ihren *Überschuss* in sich:

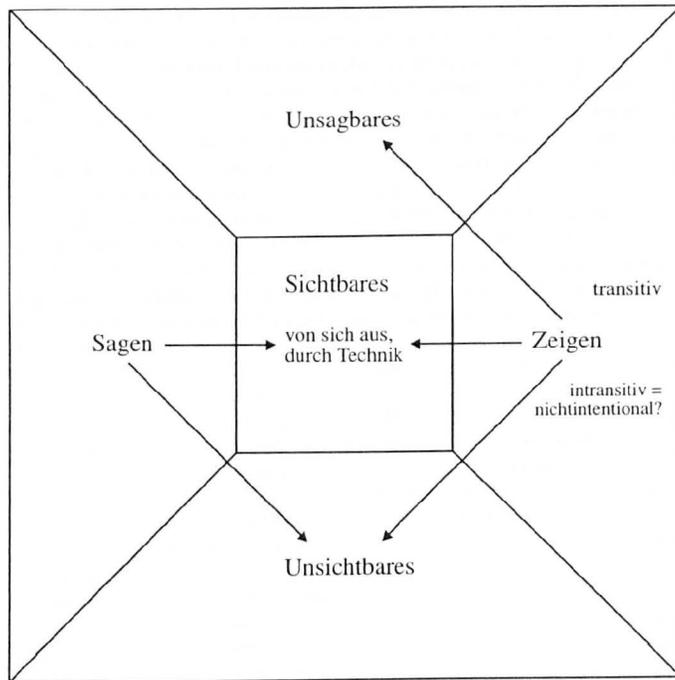
Was man sagt, ist immer auch mehr als man sagt.

Was man zeigt, ist immer auch mehr als man zeigt.

Sagen und Zeigen haben jeweils einen *nichtintentionalen*⁶⁷ Überschuss, von dem die (teils autonomen) Wirkungspotentiale zehren. Dass daher die genuine und eigene Kompetenz des Bildes in seinen Wirkungen auch eskalieren kann, sei unbestritten. Dass aber Bildpraktiken in wissenschaftlichen Zusammenhängen legitim und irreduzibel sind, gleichfalls.



⁶⁷ Zum Übergang „vom Ereignis des Sichzeigens zum Zeigen-als“ vgl. Mersch, ebd., 42: „Der Differenz zwischen Sichzeigen und etwas zeigen ist so die Unterscheidung zwischen Intentionalität und Nicht-Intentionalität, Sinn und Ereignis immanent. Dieses geht jenem vorweg: Das intentionale Zeigen geschieht allererst auf der Basis solchen Sichzeigens“ (Mersch, ebd., 65).



III. Ein Beispiel aus dem Kontext der Religion: Das Bilderverbot als Agon von *Lexis* und *Deixis*

Einleitend wurde oben entfaltet: Das alttestamentliche Bilderverbot als Vorgabe des *Christentums* bestimmt eine doppelte *Unmöglichkeit*:

Man *darf* Gott nicht im Bild darstellen.

Man *kann* Gott nicht im Bild darstellen.

Das erste ist eine *alttestamentliche* Vorgabe der Religion.

Das zweite ist eine *antike* Vorgabe der Religionskritik.

Beide Bilderverbote – die Unmöglichkeit der Gottesdarstellung (platonisch wie neuplatonisch) aufgrund der Unsichtbarkeit des Höchsten, und die Unmöglichkeit als Verbot der Gottesdarstellung (alttestamentlich) – sind indirekter Ausdruck einer potentiellen *Autonomie* des Bildes, Ausdruck seiner gewärtigten Macht. Insofern kann man die Verbote einerseits als Ausdruck der (präbendierten) Herrschaft des Wortes über das Bild verstehen; andererseits aber auch als indirekte Mitteilung des so beherrschten, als Mitsagen der Macht des Bildes (wie die Beherrschten im Triumphzug mitgeschleppt werden, um sie als Trophäen zu präsentieren).

Wenn das Bild *primär* Sprachbild war und blieb, und wenn das „dingliche“ Bild beherrscht blieb im Verbot, herrscht dann die Sprache über das Bild, die *Lexis über die Deixis*? Die Frage ist gravierend: Denn eine Macht des Bildes wäre so immer nur „von Gnaden“ der vorgängigen theologischen Legitimierung denkbar. Die Eigenmacht und -dynamik des Bildes würde ursprünglich und nachhaltig limitiert durch die Rückbindung an die religiöse Sprache. In der Tat ist wohl genau diese Rückbindung die (intendierte) *Bändigung* des Bildes durch das Wort – wie sie im NT in Tradition des AT basal ist (dito für die Kultur des Judentums). Das „Leitmedium“ bleibt das Wort; die „eigentlich reale“ Materialität die von Sprache (und Schrift).

Darin bestätigt sich Adornos Reduktion des Bildes auf Schrift, die aus der Not des Bilderverbots die Tugend einer *negativen* Ästhetik macht. Entsprechend hieß es in der Dialektik der Aufklärung:

„Gerettet wird das Recht des Bildes in der treuen Durchführung seines Verbots. Solche Durchführung, bestimmte Negation, ist nicht durch die Souveränität des abstrakten Begriffes gegen die verführende Anschauung gefeit, so wie die Skepsis es ist, der das Falsche wie das Wahre als nichtig gilt. Die bestimmte Negation verwirft die unvollkommenen Vorstellungen des Absoluten, die Götzen, nicht wie der Rigorismus, indem sie ihnen die Idee entgegenhält, der sie nicht genügen können. Dialektik offenbart vielmehr jedes Bild als Schrift.“⁶⁸

Anders gesagt: Die Legitimität des Bildes ist die Schrift – und damit bleibt das Bild per se heteronom bestimmt. Das provoziert die Frage nach dem *Woher* eines Eigenrechts des Bildes, also die Frage nach der Legitimität des Bildes „an und für sich“. Entweder ist es die (religions)politische *Praxis*, die das Bild legitimiert im Rahmen der Bildpolitik, oder es ist die theologische *Lexis*, die das Bild legitimiert: als Stattdessen des Sprachbildes, als *biblia pauperum* pädagogisch, als Akkomodation (*secundum modum recipientis*) etc. Das sind in jedem Fall *transitiv, aktiv und intentional beherrschte* Formen des Zeigens (man veranschaulicht etwas, beherrscht die Präsenz).

⁶⁸ Horkheimer/Adorno (1969: 30).

Ein möglicher Weg, den Antagonismus von Zeigen und Sagen zu vermitteln, wäre, die Lexis aus der Deixis hervorgehend zu verstehen, also das Sagen als Funktion des Zeigens. Dann würde die Lexis beginnen im Ausgang vom Ereignis der Deixis. Dazu muss die immer schon gängige Lexis ernsthaft unterbrochen werden, wenn sie nicht bruchloser Fortsetzung auf das Bildereignis „appliziert“ werden kann. So jedenfalls könnte man die Bildlichkeit im wissenschaftlichen Kontext verstehen: Es soll sekundär gesagt werden, was sich zeigt (im Experiment wie auf dem „Schirm“ oder den Apparaten).

Das Problem wäre recht einfach lösbar, wenn man die Deixis (das Sichzeigen des Bildes) bereits als Art des Bedeutens begriffe. Aber ist das Sichzeigen des Bildes bereits schon ein „Zeigen *als*“? Das behauptet – sehr plausibel – Bernhard Waldenfels: „Das Als markiert den Auftritt des Bildes als Bild; ohne dieses Als gäbe es weder Bildgehalte noch Bildintentionen. Dem phänomenologischen und hermeneutischen Als, das uns bei Husserl und Heidegger begegnet, entspricht also ein ikonisches bzw. piktorales Als.“⁶⁹ Für *wissenschaftlich* erzeugte Bilder mag das gelten.

Und es wäre eine schlüssige Lösung: Das Bildereignis wäre ein Fall des Sinn- oder Bedeutungsereignisses, wie es Heideggers „hermeneutisches Als“ für basal hielt. Da wir uns immer schon in einem Auslegungsgeschehen vorfinden, lässt sich jedes Ereignis *als etwas* verstehen. Man muss das nicht zur allgegenwärtigen und allmächtigen „Wirkungsgeschichte“ greifen. Als geschichtsphilosophischer „Horizont von Horizonten“ wäre sie ein universaler Integrationshorizont, in den immer und überall ein Ereignis integrierbar wäre, um dessen Bedeutung auf dem Hintergrund seiner Geschichte sagbar zu machen.

Eine „ikonische Differenz“ wäre in diesem Horizont m.E. allerdings ebenso wenig sagbar wie die „différance“ Derridas. Die Frage ist dann, wie es um B. Waldenfels' Verständnis von „Differenz“ steht? Unterstellt sie im „als“ ein immer schon Vermittelte (eines Ereignisses in einer Ordnung)? „Sobald wir es mit einer visuellen Erfahrung zu tun haben, besagt dies, dass *etwas als etwas* sichtbar wird.“⁷⁰ Etwas wird *als Bild* sichtbar. Das könnte man pragmasmotivisch verstehen, wie es auch klingt: alles was ist, ist Zeichen. Alles hat daher eine triadische Struktur von „etwas als etwas für jemanden“. So hilfreich dieses Modell ist, so prekär wäre das im Umgang mit Bildereignissen (wie übrigens auch mit Widerfahrungen, die nicht schon eine Erfahrungsstruktur des „als etwas“ haben): Sie würden theoretisch so schematisiert, dass ihnen an und für sich bereits eine Lexis-Struktur zu eigen wäre. Das imputierte „als“ könnte eine Überationalisierung sein. Damit würde das exponierte Problem gelöst, indem doch eine universale Struktur (des hermeneutischen Als, der Wirkungsgeschichte, der Semiose) das Hintergründige „regens und movens“ bildete.

⁶⁹ Waldenfels (2001: 14–31, 16).

⁷⁰ Ebd., 15.

Vermutlich ist B. Waldenfels *nicht* so zu verstehen. Denn das Als so zu verstehen, hieße es zu einer Grundfigur der Integration und Normalisierung zu machen. Dagegen meint Waldenfels: „Dreh- und Angelpunkt dieser Bildkonzeption ist das winzige Als, das weder dem intentionalen Akt des Bildherstellers oder Bildbetrachters noch dem Bildgehalt zugerechnet werden kann.“⁷¹ Das besagt zunächst *negativ*, dass das Als der Deixis *nicht* die Funktion einer Intentionalität ist (von Hersteller oder Betrachter), und dass es auch *nicht* die Funktion einer „Ordnung der Gehalte“ ist – sondern, so positiv, die Funktion eines (nicht schon eingeordneten) Ereignisses, wie es sich „als“ Bild zeigt.

In der Deixis des Bildes liegt eine Differenz des Bildes zu sich selbst: *Es zeigt sich*. In dieser Verdopplung des Bildes von „es und sich“ verstehe ich die Wendung vom „Auftritt des Bildes als Bild“ – und nicht als dies oder das, als Sinngeschehen oder als Semiose. Versteht man dieses „Bild als Bild“ als tautologisch oder als absurd, hätte man vergessen, es mit einem Bild zu tun zu haben. Es ist nicht der „Kieselstein als Kieselstein“, nicht die krude Materialität, sondern eine gestaltete Materialität, eine *Bildereignis* gestaltete.

Weder „Gehalt“ noch „Intention“ und daher auch nicht „Bedeutung“ und „Horizont“ (der Intention) sind das universale Vermittlungsmedium, in dem sich das Problem des Übergangs von Deixis zu Lexis lösen, gar auflösen ließe. Im und als Bildereignis zeigt sich eine Differenz, die nicht beziehungslos ist. So verhält es sich in jeder Deixis. Versteht man die (Metapher der) Geste des Zeigens als *intentionalen Akt*, ist sie ein Fall von Aktintentionalität in einem Bedeutungshorizont. Genau diese transitive und intentionale Deixis ist *einerseits* passend für technisch erzeugte Bilder in wissenschaftlichen Zusammenhängen; aber sie ist andererseits *nicht* passend für eigendynamische Bildereignisse (wie die Metaphorik im wissenschaftlichen Text).

Wenn man das „Bild als Bild“ als Ereignis einer Deixis (des Sichzeigens) versteht, wird das „als“ paradox: es ist eine irisierende Differenz, ohne Vermittlungsordnung, aber auch nicht verhältnislos. Es ist eine *Störung* der Ordnung der Lexis und auch der Wahrnehmung. „Bild als Bild“ wiederholt auf bildtheoretische Weise, was Derridas Umbesetzung von Heideggers Ereignisdenken entfaltete: das Ereignis als Ereignis⁷² ist in sich verdoppelt, verspätet, wiederholend, und d.h. nicht „einfach“ eine „intensivierte Präsenz“, sondern Ursprüngliche Verspätung und darin stets Nichtpräsenz und Entzug.⁷³ „Die Gegenwart ist niemals gegenwärtig“⁷⁴ – wie Derrida beinahe Augustin folgend

⁷¹ Ebd., 15f.

⁷² Dagegen bereits Lacan (1975: 71–169, 100): „Die Ereignisse werden in einer primären Historisierung erzeugt; anders gesagt: die Geschichte ereignet sich bereits auf der Szene, auf der man sie, ist sie einmal niedergeschrieben, vor seinem eigenen Inneren wie vor den Augen der Außenwelt spielt.“

⁷³ Derrida (1995: 328, 338); vgl. Derrida (2003: 106); Derrida (1987: 201ff.). Vgl. Mersch (2002: 365f.).

⁷⁴ Derrida (1995: 340).

erklärt. Etwas entfaltet heißt das: „Jede Kennzeichnung eines Ereignisses ‚als‘ Ereignis oder Gegenwärtigkeit ‚als‘ Gegenwart hat sie bereits durch die Als-Struktur geteilt und damit *von sich* abgestoßen; darum kommt Signatur ... chronisch zu spät“.⁷⁵

Die – ernsthaft disputable und bedenklich offene – Frage ist, ob man dieser Ereignis-Dekonstruktion folgen soll oder nicht. Ob also das Bildereignis in sich derart „zerfällt“, dass es nur *ex post* als Ereignis verdichtet wird. – Oder aber ob es ein einmaliges Ereignis irreduzibler Andersheit ist, auch wenn es das in der Thematisierung vielleicht nicht bleibt?

Für die Eigendynamik der Bilder, auch im wissenschaftlichen Kontext, ist m.E. die Intuition angebracht, dass es „Urimpressionen“ gibt, Ereignisse irreduzibler Alterität und daher auch Bildereignisse, die nicht nur Funktion von Erinnerung, Sprache und daher Thematisierung sind. Die Verdopplung als Zerfallung des Ereignisses ist sicher unbestreitbar – sofern es sich um erinnerte, erzählte oder genereller thematisierte und reflektierte Ereignisse handelt.

Ist das Bildereignis noch nicht ein „Als-Ereignis“, *wird* es dazu erst in der *Thematisierung* oder *Erinnerung*. So gesehen erscheint das „Bild als Bild“ als eine Reflexionsformel, in der zerfällt, was im Bildereignis so noch nicht auseinandertritt. „Bild als Bild“ ist eine *sekundäre* Bestimmung des Bildes in der Perspektive von Schrift und Thematisierung. Das ist im Rahmen einer bildtheoretischen Überlegung *sc. immer schon* „passiert“. Aber es wäre eine ungerechtfertigte Übertonalisierung, diese Struktur bereits dem „Ereignis selber“ einzuschreiben.

Dieter Mersch formulierte m.E. auch für das *Bildereignis* treffend: „Es *gibt sich preis*, bevor ihm ein Sinn zugesprochen werden kann“.⁷⁶ Damit rebelliert er gegen Derridas Auslöschung der „Präsenz“⁷⁷ mit dem Rekurs auf „ein Geschehen vor dem *Geschehen-als*“, wie es ein „*Riß im Symbolischen*“ sei, beispielsweise „wo etwas unwillkürlich *sich zeigt*“.⁷⁸ Daher versteht sich sein Programm: „Was sich zeigt“ als „Materialität, Präsenz und Ereignis“ zu entfalten.

Wenn man diese Intuition rückbezieht auf die Frage von Deixis und Lexis wäre das eine Deixis *vor* der Lexis, von der die Lexis erst evoziert wird und vorgängige Lexis sistiert (oder eingeklammert) wird. Das kann im Extrem „verrückt“ sein: „A-Lexie“, Wort- und Sprachlosigkeit, wenn ein Ereignis einen verstummen lässt bis in die Traumatisierung. (So mag es den Jüngern unter dem Kreuz oder den Frauen am Grabe gegangen sein – oder den Brüdern vom Tegernsee vor dem blickenden Bild). Diese „extremistischen“ Ereignisse, nicht ohne Horror und Terror, lassen aber nur überdeutlich werden, was – wenn die

⁷⁵ Mersch (2002: 367).

⁷⁶ Ebd., 371; allerdings in Bezug auf Agonie, Verfall, Altern etc.

⁷⁷ Ebd., 373ff.

⁷⁸ Ebd., 374.

These sich bewährt – „semper ubique“ sich ereignet: ein Ereignis, dass nicht schon „voll von Sinn“ ist und daher zunächst sprachlos macht.

Für die „übliche“ wissenschaftliche Bildpraxis indes liegt es näher, den Übergang von Deixis zu Lexis als eine Synthesisleistung der Wahrnehmung zu verstehen. In der Wahrnehmung liegt bereits eine „präprädikative Synthesis“ vor. Das Problem wird so gesehen recht einfach lösbar, wenn die Wahrnehmung des Bildes bereits ein *Wahrnehmen als etwas* ist. Dann liegt in der Synthesis der Wahrnehmung bereits ein implizites Bedeutungspotential, das zu explizieren Aufgabe der Lexis der Deixis (im Gen. subj.) ist. Wenn das Bild als Bild *jemandem sich zeigt*, wird die Relation des „für jemandem“, also das Wahrnehmungsverhältnis, zur Urstiftung der Synthesis. Das liegt in Kantischer Tradition nahe. Allerdings nur, wenn man merklich über sie hinausgeht, wie G. Boehm⁷⁹: Die Sinnlichkeit, auch die der Bildwahrnehmung, ist immer schon präprädikativ synthetisch. Präzisierend wäre mit Husserl hinzuzufügen, dass es sich dabei um eine *passive* Synthesis handelt.

Allerdings ist diese Lösung vielleicht etwas „zu einfach“. Oben wurde problematisiert, ob das Bild immer schon „voll von Sinn“ und daher eine Synthesisgestalt ist. Es bleibt fraglich, ob die Wahrnehmung ein „semper ubique actuosus“ wirkender Synthesisgenerator ist. Wenn die Wahrnehmung der Deixis sprachlos machen kann – Ich weiß nicht, was soll es bedeuten? –, würde die ikonische Differenz in ihrer Schärfe erst hervortreten, wenn die Synthesis der Wahrnehmung *scheitert*, wenn man beispielsweise in der Wahrnehmung nicht immer an schon Bekanntes „anknüpfen“ kann.

Literaturhinweise

- Agamben, Giorgio*: „Das unvordenkliche Bild“, in: Bohn, Volker (Hg.): *Bildlichkeit, Internationale Beiträge zur Poetik*, Frankfurt am Main 1990: 543–553.
- Boehm, Gottfried*: „Bildsinn und Sinnesorgane“, in: *Anschauung als ästhetische Kategorie*, Neue Hefte für Philosophie 18/19, 1980: 118–132.
- Derrida, Jacques*: *Die Stimme und das Phänomen*, Frankfurt a.M. 2003.
- : *Dissemination*, Wien 1995.
- : „Husserls Weg in die Geschichte am Leitfaden der Geometrie“, in: Bernet, Rudolf, (Hg.): *Übergänge 17*, München 1987.
- Goodman, Nelson/Elgin, Catherine Z.*: *Revisionen. Philosophie und andere Künste und Wissenschaften*, Frankfurt a.M. 1993: 152 (zit. als Rev).
- Goodman, Nelson*: *Vom Denken und anderen Dingen*, Frankfurt a.M. 1987: 43f. (zit. als DD).
- : *Sprachen der Kunst*, Frankfurt a.M. 1973/neu 1995, 22f. (zit. als SK).

⁷⁹ Boehm (1980: 118–132).

- Horkheimer, Max/Adorno W Theodor: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt a.M. 1969: 30.
- Hume, David: An enquiry concerning human understanding. A critical edition, hg. v. Tom L. Beauchamp, Oxford 2006.
- Kant, Immanuel: Gesammelte Schriften, hg. von der königliche preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1900ff. (zit. als AA).
- Lacan, Jacques: „Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse“, in: ders.: Schriften I, Frankfurt a.M. 1975.
- Mersch, Dieter: Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis, München 2002.
- Mitchell W.J.T.: „Was ist ein Bild?“, in Bohn, Volker (Hg.): Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik, Frankfurt a.M. 1990.
- Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Studienausgabe in 15 Bänden, München 1999 (zit. als KSA).
- Strub, Christian: „Metasprache der Metapher. Thesen zum Widerstreit im Reden über Erfahrungswelten“, in: Bergem, Wolfgang/Bluhm, Lothar/Marx, Friedhelm (Hgg.): Metapher und Modell. Ein Wuppertaler Kolloquium zu literarischen und wissenschaftlichen Formen der Wirklichkeitskonstruktion, Trier 1996: 1–19.
- Turbayne, Colin Murray: „Visual Language from the Verbal Model“, in: The Journal of Typographical Research 10, 1969: 345–354.
- Waldenfels, Bernhard: „Spiegel, Spur und Blick. Zur Genese des Bildes“, in: Boehm, Gemot (Hg.): Homo pictor, München/Leipzig 2001.
- Wüstenstein, Ludwig: Philosophische Grammatik, Werkausgabe Bd. 4, Frankfurt a.M. 1989: 106.
- : Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie, Werkausgabe Bd. 7, Frankfurt a.M. 1991.
- : „Zettel“, in: Werkausgabe Bd. 8, Frankfurt a.M. 1990, 259–443.

Petra Bahr

„Lebendig vor Augen stellen“

Zur Mediologie bildgebender Verfahren bei Bodmer,
Breitinger und Baumgarten

„Maxima de nihilo nascetur historia“¹

Zwei literarische Neuerscheinungen provozieren in den 40er Jahren des 18. Jahrhunderts einen folgenreichen Intellektuellenstreit. Der Schweizer Literaturkritiker und Lehrer für Weltweisheit Johann Jacob Bodmer legt seine Übersetzung des barocken Versepos *Paradise Lost* von John Milton vor und Friedrich Gottlieb Klopstock veröffentlicht die ersten drei Gesänge seines *Messias*. Der Autor der *Messias* stellt sich mit seinem skandalträchtigen Langgedicht explizit in einen Dichter-Wettstreit mit Milton.² Die Sujets, die beide Werke verbinden, sind dabei nur *prima facie* der Anlass des Gelehrtenstreits. Beide Werke bearbeiten biblische Stoffe. Milton widmet sein *opus magnum* Satan als dem Schurkenhelden. Klopstock erzählt die Geschichte Jesu als Geschichte vom empfindsamen Helden, eine Geschichte, die Hamlet rezipiert und den jungen Werther antizipiert. Der Dichter bricht in diesem Jesus-Drama mit allen Regeln damaliger Verskunst. Seine furiose Inszenierung literarischer Oralität, die in „herzrührender Schreibart“ mit spontanen Affektlaunen, mit Stöhnen, Seufzen und Weinen nicht geizt, gilt als Initial in die Literatur der Empfindsamkeit. Die *Messias*, das registrieren die Kommentatoren seismographisch, fasziniert nicht durch die gelungene Wiederaufführung des biblischen Stoffes, sondern durch eine ingeniös ins Werk gesetzte Affektsteigerung. In der Sprache der Rhetorik gesprochen, die die literaturtheoretische Überlegung in der Frühaufklärung orientiert, verschlingt das *movere* das Gebot des *docere*. Das Kriterium der sinnenfälligen Gegenstandsadäquation im Werk weicht der Wirkung im medialen Vollzug. In dieser Konsequenz liegt der poetisch-rhetorische

¹ Baumgarten (1750/58, 1988: § 3, 453).

² „Du aber, geheiliger Schatten des Miltons! (...) vernimm es, wenn ich etwas, deiner Würdiges gesagt habe, und zürne nicht über meine Kühnheit, die nicht allein dir zu folgen, sondern sich auch noch an einen größeren und herrlicheren Stoff zu wagen gedenkt.“ Klopstock (1724–1747, 1780: 75). Zur angezettelten Aemulatio zwischen Milton und Klopstock vgl. Jacob (1997: 12f.).

Kompetenzen der Bilder

Funktionen und Grenzen des Bildes
in den Wissenschaften

Herausgegeben von

Ulrich Ratsch, Ion-Olimpiu Stamatescu
und Philipp Stoellger

Mohr Siebeck

Ulrich Ratsch ist wissenschaftlicher Referent an der FEST in Heidelberg.

Ion-Olimpiu Stamatescu ist ausserplanmäßiger Professor für Theoretische Physik an der Universität Heidelberg.

Philipp Stoellger ist ordentlicher Professor für Systematische Theologie und Religionsphilosophie sowie Vorsteher des Instituts für Bildtheorie/Institute for Iconicity (if) an der Theologischen Fakultät der Universität Rostock.



2010.06417

ISBN 978-3-16-149937-1

ISSN 1436-2600 (Religion und Aufklärung)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2009 Mohr Siebeck Tübingen.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde von Gulde-Druck in Tübingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und von der Buchbinderei Held in Rottenburg gebunden.

Vorwort

Wissenschaft stößt, ihrem Wesen nach, in bisher unerforschte Räume, bis dato Unbekanntes vor. Auf dem Weg in die terra incognita gilt es, Neues zu denken und den anderen zu vermitteln. Die Ausdrucksformen müssen auf dem bisher Bekannten gründen, definierte Begriffe und gesicherte Symbolformen verwenden. Dabei ist unvermeidlich, dass diese alten Formen nicht perfekt taugen, das Neue zu erfassen. Am deutlichsten hat wohl die Physik des 20. Jahrhunderts die Erfahrung gemacht, dass ihre Sprache, letztlich aus der Alltagserfahrung gebildet, sich als ungeeignet erwies, die Erkenntnisse der Quantenphysik in widerspruchsfreier Weise auszudrücken.

Aber auch schon vorher und in anderen Disziplinen gilt die Erfahrung, dass Begriffe, wenn sie unpräzise definiert sind, nicht für exakte wissenschaftliche Theorien taugen, wenn sie aber sehr scharf eingegrenzt sind, häufig zu eng sind wenn es darum geht, diese Theorien weiter zu entwickeln – oder sie an die Komplexität der Phänomene anzupassen. Deshalb arbeiten die Wissenschaften seit jeher auch mit Analogien, Metaphern, also sprachlichen Bildern, – aber ebenso mit visuellen Bildern oder anderen nicht sprachlichen Denk-, Ausdrucks- und Kommunikationsmitteln.

Die Rolle und die Kompetenz der Bilder in verschiedenen Wissenschaften werden in diesem Band analysiert. Eine interdisziplinär zusammengesetzte Gruppe von Wissenschaftlern hat zusammengetragen, wie Bilder in ihrer jeweiligen Disziplin verwendet werden. Der sich daran anschließende interdisziplinäre Diskurs diente dazu herauszupräparieren, was die besonderen Qualifikationen von Bildern sind, welche Fragen im Zusammenhang mit deren Implementierung in der einen oder anderen Wissenschaft gestellt werden, kurz: was Bilder in der wissenschaftlichen Theoriebildung und in der Kommunikation darüber vermögen und was nicht.

Die Betonung in dem Band liegt auf der Diversität der Perspektiven. Auch wenn in der Einleitung systematische Betrachtungen erörtert werden, sie sind nicht dafür bestimmt, ein übergreifendes Schema festzulegen, sondern sollen nur dazu dienen, Gesichtspunkte für die weitere Diskussion anzubieten. Das trifft zu auch bezüglich des zweiten Teils des Buchs, wo vertieft allgemeine Aspekte von Bild und Bildlichkeit behandelt werden. Die letzten zwei Teile des Buchs sollen dann die Breite des Spektrums dieser Perspektiven sichtbar ma-

chen, und damit die Vielfalt der Bilderverwendung, ihrer Rollen und ihrer Kompetenzen andeuten.

An dieser Stelle ist eine Bemerkung zur technischen Qualität der abgedruckten Bilder angebracht. Bilder werden in einigen der folgenden Beiträge exemplarisch so dargestellt, wie sie in den diversen Kommunikationsmedien von Wissenschaften verwendet werden. Nicht nur, aber vor allem in den Naturwissenschaften legen die Autoren dabei häufig nicht in erster Linie Wert auf höchste technische Qualität (maximale Auflösung, Vektorgraphik etc.), solange nur der Zweck erreicht wird, dem Leser über das Bild wissenschaftliche Aussagen mitzuteilen, Zusammenhänge zu erläutern, den wissenschaftlichen Dialog anzuregen, Fortentwicklungen der Theorie zu illustrieren und zur Diskussion zu stellen usw. Das kann auch mit Abbildungen gelingen, die nicht immer höchsten technischen Standards entsprechen.

Das oben erwähnte Forschungsprojekt, das diesem Buch vorangegangen war, war eines der interdisziplinären Projekte der FEST, der Forschungsstätte der Evangelischen Studiengemeinschaft (Protestant Institute for Interdisciplinary Research). Unsere Arbeitsgruppe und insbesondere die Herausgeber sind der FEST dankbar für das Vertrauen in und die Unterstützung für unser Projekt. Darüber hinaus möchten wir Emvlyia Aichmalotidou für die technische Bearbeitung des Manuskripts, Anke Muno für wertvolle Hilfen in kritischen Situationen dieser Bearbeitung und Frau Bettina Gade sowie Frau Lisa Laux vom Verlag Mohr Siebeck für ausgezeichnete Lektoratsarbeit danken.

Heidelberg/Rostock
Januar 2009

Ulrich Ratsch
Ion-Olimpiu Stamatescu
Philipp Stoellger

Inhalt

Vorwort.....	V
--------------	---

I. Einleitung

<i>Ulrich Ratsch, Ion-Olimpiu Stamatescu und Philipp Stoellger</i> Zur Einführung: Was Bilder vermögen und was nicht	3
---	---

II. Bildtheoretische und systematische Betrachtungen

<i>Philipp Stoellger</i> Bildtheorie. Ein Versuch zur Orientierung	33
<i>Petra Bahr</i> „Lebendig vor Augen stellen“. Zur Mediologie bildgebender Verfahren bei Bodmer, Breitinger und Baumgarten	65
<i>Stephan Schaede</i> Gott im Blick. Zur theologischen Kompetenz von Bildern	85
<i>Jörg Huber</i> Bilderwissen. Eine epistemologische Skizze	137

III. Bilderverwendung in Wissenschaften

<i>Jan C. Schmidt</i> Zur Bildhaftigkeit der Natur. Die sich zeigende Natur: Bilder in der phänomenologisch-morphologischen Physik.....	151
<i>Reimer Kühn, Ulrich Ratsch und Ion-Olimpiu Stamatescu</i> Bilder, Symbole und Konzepte in der Physik	175

John M. Krois
Image, Science and Embodiment or: Peirce as Image Scientist 201

Thorsten Moos
Bilder für das Ganze. Naturwissenschaftliche Metaphern
in der Theologie 217

Jan C. Schmidt
Bild, Bio, Bau. Zur Klärung und Kritik impliziter Bildtheorien
am Beispiel der Bionik 251

IV. Bilder als Gegenstand von Wissenschaften

David Linden
How are images generated in the brain? 271

Manfred Faßler
Vom Sichtbaren des Denkens 289

Karen van den Berg und Birger P. Priddat
Bilder in der Wirtschaft. Stereotypen, visuelle Identitäten
und Strategien der Verheimlichung 315

Personenregister..... 339

Sachregister 343

I. Einleitung