

Oliver R. Scholz

# **Bild, Darstellung, Zeichen**

Philosophische Theorien  
bildlicher Darstellung

**KlostermannRoteReihe**

## Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

3. Auflage 2009

© Vittorio Klostermann GmbH · Frankfurt am Main · 2004

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Umschlaggestaltung: Michel Leiner, Frankfurt am Main

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Gedruckt auf Alster Werkdruck der Firma Geese, Hamburg,

alterungsbeständig  ISO 9706 und PEFC-zertifiziert 

Printed in Germany

ISSN 1865-7095

ISBN 978-3-465-04083-5

*Meinen Eltern*



## INHALT

Vorwort zur zweiten Auflage . . . . .	IX
1. Bilder – Begriffe und Fragen. . . . .	1
1.1 „Bild“ wird in vielfachen Bedeutungen ausgesagt . . .	5
1.2 Fragen . . . . .	13
2. Die Unzulänglichkeit der Ähnlichkeitstheorien des Bildes . . . . .	17
2.1 Die Grundidee. . . . .	17
2.2 Hintergrundannahmen und Korollare . . . . .	19
2.3 Aufgaben . . . . .	20
2.4 Einwände. . . . .	21
2.5 Verfehlte Motive . . . . .	40
2.6 Zum „Begriff“ der Ähnlichkeit . . . . .	52
2.7 Zu speziellen Ähnlichkeitsannahmen . . . . .	57
3. Kausale Bildtheorien . . . . .	82
4. Strukturen bildlicher Zeichensysteme . . . . .	102
5. Grundzüge einer Gebrauchstheorie der Bilder. . . . .	137
5.1 Der Entstehungszusammenhang: Beabsichtigen und Hervorbringen. . . . .	141
5.2 Zweimal „Darstellen“ . . . . .	151
5.3 Der Verwendungszusammenhang: Bildhandlungen in Bildspielen. . . . .	154
5.4 Zum Verstehen von Bildern: Ebenen und kognitive Leistungen . . . . .	163
5.5 Was gehört alles dazu, dass es in einer Gruppe Bilder gibt? . . . . .	188

Bibliographie .....	198
Personenregister .....	215
Sachregister .....	219

## Vorwort zur zweiten Auflage

Das 1991 zuerst erschienene Buch war seit 1997 vergriffen. Ich freue mich, dass es nun in einer vollständig überarbeiteten Fassung im Verlag Vittorio Klostermann erscheinen kann.

Für die zweite Auflage wurden alle Kapitel gründlich überarbeitet und aktualisiert. Manches konnte gestrafft, anderes musste weiter ausgearbeitet werden. Das einführende Kapitel 1 und das systematisch zentrale Kapitel 5 wurden von Grund auf neu konzipiert. Damit das Buch weiterhin als Grundlage für Seminare dienen kann, wurde darauf geachtet, den Gesamtumfang durch die Änderungen nicht zu sehr anwachsen zu lassen. Raum wurde vor allem dadurch gewonnen, dass auf das in der ersten Auflage sehr umfangreiche Kapitel 6 verzichtet wurde. Zwei Gründe sprachen dafür: Zum einen enthielt es ohnehin programmatische Ausblicke, die aus den Grundlagenfragen einer Theorie des Bildes hinausführen und schon damals wie eine Art Anhang wirken mochten. Zum anderen habe ich die wichtigsten der seinerzeit zum Teil noch sehr skizzenhaften Überlegungen inzwischen ausgearbeitet; sie liegen in leicht zugänglichen Veröffentlichungen vor.<sup>1</sup>

Der so gewonnene Raum konnte dafür genutzt werden, die thematische Einführung (Kapitel 1) zu verbessern und vor allem die in den kritischen Kapiteln 2 und 3 vorbereitete und in den Kapiteln 4 und 5 im Zusammenhang präsentierte Gebrauchstheorie der Bilder und Bildsysteme in größerem Detail auszuarbeiten. Dadurch mag noch deutlicher

<sup>1</sup> Zu den Aussichten einer allgemeinen Semiotik, die Bilder einzubeziehen vermag (früher: Kapitel 6.1), vgl. Scholz 2003. Zur Verteidigung einer kognitivistischen Ästhetik (Kapitel 6.2), die dem kognitiven Wert von Bildern Rechnung tragen kann, siehe jetzt Scholz 2001b. Zum Streit um die sog. „Bilder im Geiste“ und die Repräsentationstheorien des Geistes (Kapitel 6.3) vgl. besonders Scholz 1995a sowie 1992, 1998b, 2001a.

sichtbar werden, dass dieser Theorieentwurf den konstruktiven Hauptakzent und -beitrag des Buches darstellt. Insbesondere das Kapitel 5, das in den Reaktionen auf die erste Auflage kaum beachtet wurde, hat, wie ich hoffe, durch die Überarbeitung klarere Konturen und größeres Gewicht erhalten. In diesem Kapitel sind nicht zuletzt die Untersuchungen zum Verstehen von Bildern gegenüber der ersten Auflage vertieft worden.

Da in den seit der ersten Auflage verstrichenen Jahren zahlreiche Bücher und Aufsätze zum Thema erschienen sind, waren die Auseinandersetzungen mit der und die Verweise auf die Fachliteratur an vielen Punkten zu ergänzen. Vollständigkeit konnte dabei nicht mein Ziel sein; ich habe mich auf die m. E. weiterführenden Beiträge konzentriert.

Noch eine Anmerkung zur Terminologie: In der ersten Auflage habe ich die Ausdrücke „bildhafte Darstellung“ und „piktoriale Repräsentation“ verwendet, um wiederzugeben, was im angelsächsischen Sprachraum mit „pictorial representation“ bezeichnet wird. Recht wohl war mir dabei schon damals nicht. „Piktorial“ ist ein scheußlicher Anglizismus; „piktural“ wäre in dieser Hinsicht vielleicht etwas besser, lässt aber zu sehr an Malerei denken und ist damit zu eng, wenn es um alle Arten von Bildern gehen soll. Bei „bildhaft“ denken viele, wie ich durch Umfragen ermitteln konnte, an „metaphorisch“, was ja nicht gemeint ist. So habe ich mich entschlossen, in der zweiten Auflage die Ausdrücke „bildliche Darstellung“ und „Bilddarstellung“ zu benutzen.

Seit Ende der achtziger Jahre hatte ich bei zahlreichen Gelegenheiten das Glück, mich mit Freunden und Kollegen über die in diesem Buch behandelten Fragen austauschen zu dürfen. Für Einwände und Anregungen, ungläubiges Stirnrunzeln und wohlmeinenden Zuspruch danke ich – in alphabetischer Reihenfolge – Rüdiger Bittner, Börries Blanke, Axel Bühler, Catherine Z. Elgin, Ferdinand Fellmann, Nelson Goodman, Manfred Harth, Wolfram Hogebe, Andreas



Kemmerling, Jens Kulenkampff, Karlheinz Lüdeking, Stefan Majetschak, Eduard Marbach, Simone Mahrenholz, Klaus Petrus, Roland Posner, Klaus Rehkämper, Peter Rohs, Klaus Sachs-Hombach, Eike von Savigny, Richard Schantz, Helmut Schnelle, Robert Schwartz, Oswald Schwemmer, Jakob Steinbrenner und Christian Völker. Bei der Herstellung der Druckvorlage und den Korrekturen haben Bert Demtröder, Simon Derpmann und Ansgar Seide tatkräftig mitgeholfen; auch ihnen sei herzlich gedankt.

Vittorio E. Klostermann danke ich für die Aufnahme des Buches in die neue Reihe „Klostermann Seminar“ und für die freundschaftliche und geduldige Betreuung des Projekts.



# 1. Bilder - Begriffe und Fragen

Menschen kennzeichnet es, dass sie Fähigkeiten besitzen, mit Bildern verstehend umzugehen. Das heißt im einzelnen: Menschen besitzen Fähigkeiten, Bilder herzustellen, mit Bildern etwas darzustellen und auszudrücken, strukturierte Oberflächen als Bilder zu sehen, zu behandeln und zu verstehen. Homo sapiens ist, wie Ernst Cassirer betont hat, ein „animal symbolicum“<sup>1</sup> und, wie andere hinzufügt haben, namentlich ein „homo pictor“.<sup>2</sup>

Die Ursprünge und Anfänge solchen Bildermachens und Bildergebrauchs reichen in Zeiten zurück, die sich den Blicken des Historikers entziehen. Erhalten sind uns Höhlenmalereien und Felszeichnungen aus dem Jungpaläolithikum und dem Neolithikum.<sup>3</sup> Danach finden sich Bilddarstellungen in allen Kulturen; und trotz wiederholter Bilderverbote und Bilderkämpfe ließen sie sich nicht mehr dauerhaft verdrängen. Nach und nach breiteten sie sich über den gesamten Globus aus. Heute dürfte es menschliche Lebensformen ohne Bilder nicht mehr zu geben. Freilich unterscheiden sich die Bilder und der Umgang mit ihnen von Lebensform zu Lebensform. Jede entwickelte Kultur bildet, wenn ihr die dazu nötige Freiheit gelassen wird, ihre eigene Bildkultur aus.

Heute sind Bilder allgegenwärtig; es gibt einen weltweiten Markt für Bilder. Längst brauchen wir nicht mehr in Höhlen herabzusteigen, in Kirchen, Paläste, Museen oder Galerien zu pilgern, um bildlichen Darstellungen zu begegnen. Alle öffentlichen und privaten Lebensbereiche – Alltag, Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, Kunst und Religion, Arbeit und

<sup>1</sup> Cassirer 1944, 26; dt. 1990, 51.

<sup>2</sup> Vgl. Jonas 1961 & 1994; Kämpf/Schott (Hrsg.) 1995; Boehm (Hrsg.) 2001.

<sup>3</sup> Vgl. dazu Leroi-Gourhan 1964, Davis 1987 und Le Tensorer 2001.

Freizeit – sind von Bildern durchsetzt und geprägt. Das Bild, früher selten und kostbar, ist zu einem inflationären und in mehr als einer Hinsicht billigen Artikel geworden. Ernst H. Gombrich merkt zu Beginn seiner epochemachenden Untersuchung „Art and Illusion“ an: „Never before has there been an age like ours when the visual image was so cheap in every sense of the word. We are surrounded and assailed by posters and advertisements, by comics and magazine illustrations. We see aspects of reality represented on the television screen and in the movies, on postage stamps and on food packages.“<sup>4</sup> Er fügt hinzu: “[...] the victory and vulgarization of representational skills create a problem for both the historian and the critic.“<sup>5</sup>

Heute ist von einer „Bilderflut“ die Rede. Sie wird oft beschrieben, aber selten beschrieben, geschweige denn analysiert. Es handelt sich um komplexe quantitative und qualitative Veränderungen, die nicht leicht zu überblicken und deren Folgen noch kaum abzusehen sind. Hinter diesen Veränderungen lassen sich eng miteinander verzahnte Dynamiken ausmachen: neben technologischen und wirtschaftlichen Dynamiken sind Dynamiken im Rezeptionsverhalten in Rechnung zu stellen.

Was die veränderten technischen Modalitäten angeht, genügen hier Stichworte: (1) Eine wachsende Zahl von Medien ermöglicht die Produktion, Reproduktion, Speicherung, Distribution und Rezeption von Bildern. (2) Viele neuere Arten von Bildern werden als technisch reproduzierbar behandelt. (3) Die bilderzeugenden Apparaturen dringen immer weiter in Mikro- und Makro-Welten vor. (4) Die Bildmedien werden immer besser miteinander und mit anderen elektronischen Medien vernetz- und konvertierbar. (5)

<sup>4</sup> Gombrich 1960, 8.

<sup>5</sup> ebd.

Die analogen Bilder werden durch sekundäre Digitalisierung digital verfügbar gemacht.<sup>6</sup>

Eng verknüpft mit den technologischen Entwicklungen sind wirtschaftliche Dynamiken: In den vergangenen Jahrhunderten ist ein exponentielles Wachstum der bilderzeugenden, -reproduzierenden, -vorführenden und -übertragenden Einrichtungen unter Bedingungen zunehmender wirtschaftlicher Konkurrenz zu verzeichnen.

Quantitative und qualitative Veränderung im Rezeptions- bzw. Konsumverhalten treten hinzu. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts steigt der Konsum von Bildern rasant an.<sup>7</sup> Die kulturell dominierenden Bildmedien entwickeln sich zu Massenmedien und Massenspektakeln: vom Panorama und Diorama, über die Fotografie und die illustrierten Zeitungen bis hin zu Kino, Fernsehen und Personalcomputer. In der Fotografie und im Kinofilm sind bedeutende Kunstwerke geschaffen worden; weit überwiegend handelt es sich bei den modernen Bildmassenmedien jedoch um Medien, die der Massenbelustigung, -zerstreuung und -beeinflussung dienen. Die meisten Bilder konsumieren wir aus Zeitungen und Zeitschriften, aus dem Fernsehen und anderen Bildschirmmedien. Wer – wie viele heute – mehrere Stunden vor einem Bildschirmmedium zubringt, lässt Hunderttausende Bilder an sich vorbei (oder in sich hinein?) fließen. Dies wäre also – in erster Annäherung – die Bilderflut.

Dieser Masse von Bildern und ihrer wachsenden Macht steht ein auffallender Mangel an praktischer und theoretischer Bildkompetenz gegenüber. Die wenigsten von uns haben gelernt zu zeichnen, zu malen, zu fotografieren oder zu filmen. Kaum besser ist es um unsere Fähigkeiten bestellt, mit Bildern verstehend umzugehen. Und schließlich

<sup>6</sup> Näheres zur Analog-Digital-Unterscheidung in Kapitel 4.

<sup>7</sup> Zur Entwicklung der Bildmassenmedien, der visuellen Massenunterhaltung und ihren kulturgeschichtlichen Hintergründen vergleiche Budemeier 1970, Crary 1990, Stafford 1994 und Ottermann 1980 und 1997.

steckt auch die theoretische Reflexion über Bilder trotz einer Flut von Schriften und einzelnen Einsichten noch in den Anfängen.

Im System der Wissenschaften ist die Bildtheorie seltsam ortlos.<sup>8</sup> Die Sprachwissenschaften kümmern sich zumeist nur um die wortsprachlichen, „verbalen“, Zeichen. Eine allgemeine Semiotik ist in der institutionalisierten Wissenschaft noch nicht fest verankert. Die Kunstgeschichte beschränkt sich zumeist auf die Werke der Hochkunst, die freilich nur einen kleinen Teil des gesamten Gegenstandsbereichs ausmachen. Auch in der Philosophie hat der Bildbegriff lange Zeit nicht die gebührende Beachtung gefunden; seit einigen Jahren beginnt sich die Situation zu bessern. Besonders seit den 1960er Jahren haben sich die Diskussionen um den Begriff der bildlichen Darstellung ausgeweitet und intensiviert. Initialzündungen waren die Arbeiten des nach England emigrierten Wiener Kunsthistorikers Ernst H. Gombrich, des französischen Semiologen Roland Barthes und des amerikanischen Philosophen Nelson Goodman.

<sup>8</sup> In den letzten Jahren wurde denn auch verstärkt über Sinn und Berechtigung von Bildwissenschaft(en) diskutiert. Zu verschiedenartigen Konzeptionen vgl. Belting 2001, Bredekamp 2003b und Sachs-Hombach 2003.

### 1.1. „Bild“ wird in vielfachen Bedeutungen ausgesagt

Was aber sind Bilder? Was ist bildliche Darstellung? Wie stellen Bilder dar? Welche Beziehung besteht zwischen Bild und Abgebildetem? Wie unterscheiden sich Bilder von anderem, insbesondere von anderen Arten von Zeichen und ganz besonders von sprachlichen Zeichen? Um diese und einige mit ihnen zusammenhängende Fragen geht es in der vorliegenden Untersuchung. Sie verspricht im Untertitel Erörterungen von philosophischen Theorien bildlicher Darstellung. Diese Bestimmung ist einleitend zu erläutern: Um welche Phänomene geht es? Und was könnte eine philosophische Untersuchung dieser Phänomene leisten?

Werfen wir zunächst einen Blick auf Inhalt und Umfang des Bildbegriffs; denn offenkundig wird das Wort „Bild“ in unterschiedlichen Bedeutungen verwendet.<sup>9</sup> „Bild“ wird in vielfachen Bedeutungen ausgesagt, hätte Aristoteles sagen können; und Platon hat es – mit nur wenig anderen Worten – bereits vor ihm gesagt. Versuchen wir, eine Übersicht über die Verwendungen zu gewinnen:

(B 1) Der Terminus „Bild“ und seine Äquivalente in anderen Sprachen bezeichnen heutzutage primär Dinge wie Gemälde, Zeichnungen und Verwandtes (Kupferstiche, Holzschnitte etc.) nebst ihren vielfältigen technischen und elektronischen Weiterentwicklungen.

Bilder in diesem Sinne sind Artefakte, künstliche Gegenstände, die in bestimmter, im Folgenden näher zu charakterisierender Weise etwas darstellen oder zumindest etwas sehen lassen. Im Laufe der Jahrhunderte hat nicht nur die Zahl solcher künstlicher Bilder zugenommen. Ständig sind neue Arten von Phänomenen hinzugekommen, auf die man den Begriff des Bildes ausgedehnt hat. Neue Verfahren

<sup>9</sup> Vgl. dazu Mitchell 1986, Kap. 1; Steinbrenner/Winko 1997, Einleitung sowie Scholz 2000, 620-623.

der Herstellung, Vervielfältigung und Verbreitung, später auch der Speicherung, Übertragung und Verarbeitung von Bildern wurden entwickelt. Eine Fülle technischer und automatisch erzeugter Bilder tritt zu den von Hand gefertigten hinzu: fotografische Bilder und ihre zahlreichen Folgeerscheinungen und Überbietungen (Film, Fernsehen, Videoclips, Computerbilder, Cyberspace) sind die einflussreichsten Fälle.<sup>10</sup> Es gibt keinen Grund zu der Annahme, dass nicht in Zukunft weitere neue Dinge entwickelt werden, die wir gleichfalls als Bilder bezeichnen werden.

Ursprünglich waren dreidimensionale Gebilde, gehauene, gemeißelte, geschnitzte, geknetete oder gegossene plastische Gestaltungen, eingeschlossen, wenn von Bildern die Rede war – Bild, *imago*, war, wie es in einem Wörterbuch aus dem 17. Jahrhundert heißt: „*sive picta sive sculpta*“.<sup>11</sup> Das Standbild (*agalma*; *statua*) galt geradezu als der paradigmatische Fall eines Bildes. Schon das griechische Wort „*eikon*“ schloss Statuen, insbesondere Portraitstatuen, ein<sup>12</sup>; und im Deutschen erinnern Zusammensetzungen wie „Standbild“, „Bildsäule“ oder „Bildhauer“ an die Anwendung des Bildbegriffs auf vollplastische Gestaltungen. Heutzutage reserviert man das Wort „Bild“ jedoch zumeist für plane, aus der Fläche kaum vortretende bildliche Darstellungen. Für die vollplastischen Gebilde sind inzwischen Ausdrücke wie „Skulptur“ oder „Plastik“ gebräuchlich.

Prägend für die Begriffsgeschichte war zunächst das griechische Wort „*eikon*“, latinisiert: „*icon*“ bzw. „*icona*“.<sup>13</sup> In der lateinischen Tradition dominierte dann „*imago*“, das

<sup>10</sup> Zur Geschichte der Bildmedien und optischen Medien ausführlich Buddemeier 1970, Crary 1990, Hick 1999, Buddemeier 2001 und Kittler 2002. Zur ersten Orientierung Scholz 2000, 656ff. und Bredekamp 2003a.

<sup>11</sup> Stieler 1691, Bd. 1, 147, zitiert nach Scholz 2000, 620; vgl. Bauch 1960, 9f.

<sup>12</sup> Vgl. z. B. Herodot 2, 130. 143.

<sup>13</sup> Vgl. Willms 1935; Schlüter 1971.



zunächst im Sinne von „Bildnis eines Verstorbenen“, dann allgemeiner im Sinne von Portrait und schließlich ganz allgemein im Sinne von Bild verwendet wurde.<sup>14</sup> Das Substantiv „imago“ soll mit den Verben „imarginari“ (sich vorstellen; sich einbilden) und „imitare“ (nachbilden; nachahmen) verwandt sein.

Als eminentester Fall des Bildes gilt seit der Renaissance das künstlerisch gestaltete Bild, das Bildkunstwerk; und zweifellos gehören die damit thematisierten Bilder zu den bedeutendsten Kulturleistungen der Menschheit. Man muss sich gleichwohl darüber im klaren sein, dass die Masse der Bilder seit jeher in außerkünstlerischen Kontexten entstanden ist und außerkünstlerischen – sei es kultischen oder religiösen, sei es technischen, wissenschaftlichen, kommerziellen oder alltagspraktischen - Zwecken diene. Nur ein sehr kleiner Teil der Bilder wurde geschaffen, um in ästhetischer Einstellung aufgefasst zu werden. Das Bildkunstwerk war immer ein rarer, freilich überaus bedeutsamer Fall und wird dies auch immer bleiben. Aus mehr als einem Grund wäre es unklug, eine philosophische Untersuchung des Bildbegriffs auf den Sonderfall der Bilder einzuschränken, wie sie in Museen hängen. So kommen bei Kunstwerken Besonderheiten ins Spiel, denen gegenüber der Bild- und Darstellungscharakter in den Hintergrund treten kann. Auch können manche Haltungen Bildkunstwerken gegenüber den Blick dafür verstellen, dass Bilder eine Fülle verschiedener Funktionen und Zwecke haben und in vielfältiger Weise in unser Leben eingreifen. (Dies gilt auch für viele Kunstwerke, wird bei diesen aber gerne übersehen oder gar geleugnet.) Eine Beschränkung auf künstlerische Bilder drohte, zu Einseitigkeiten in der allgemeinen Bildtheorie zu führen. Tatsächlich begann auch das Nachdenken über Bilder und ihre Macht keineswegs in der Ästhetik oder in der

<sup>14</sup> Vgl. Daut 1975.

Kunstgeschichte. Philosophen und Theologen stritten über die Natur, Seinsweise, Wirkung und den Wert von Bildern, lange bevor die ästhetische Einstellung im Umgang mit Bildern in den Vordergrund rückte. Auf der anderen Seite wäre es verkehrt, Bildkunstwerke nun vollkommen aus den Untersuchungen auszuschließen. Nur achten wir, wenn wir sie einbeziehen, primär auf ihren Bildcharakter und sehen von ihren ästhetischen Qualitäten ab.<sup>15</sup>

(B 2) Neben - gemalten oder geformten - künstlichen Bildern (technei eikones) hat man von alters her auch sogenannte natürliche Bilder (physei eikones) thematisiert, die ohne menschliches Hinzutun zustande kommen. Dazu zählte man insbesondere: Spiegelungen im Wasser oder an anderen glatten Oberflächen, Schatten und Abdrücke.<sup>16</sup> Diese Unterscheidung zwischen künstlichen und natürlichen Bildern, die sich bereits in Platons „Sophistes“ findet (239d), sollte auch heute beachtet und einer klärenden Untersuchung für wert befunden werden. Wenn man sich des Peirceschen Begriffs des indexikalischen Zeichens bedient, so kann man fragen, ob es Bilder gibt, die zugleich indexikalische Zeichen der Dinge sind, auf die sie sich beziehen. (Wir kommen darauf zurück.)<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Drei Fragen müssen in diesem Zusammenhang sorgfältig auseinandergelassen werden: (I) Was sind Bilder? Wann – unter welchen Bedingungen – ist etwas ein Bild? (II) Was sind ästhetische Bilder? Wann sind Bilder ästhetische Werke? (III) Was sind ästhetisch wertvolle Bilder? Wann sind Bilder ästhetisch wertvoll? Die erste Frage muss eine allgemeine Bildtheorie beantworten; nur mit dieser werden wir uns hier beschäftigen. Die zweite Frage muss eine deskriptive, die dritte eine normative Ästhetik beantworten.

<sup>16</sup> Besonders die auch als Spiegel-„Bilder“ bezeichneten Spiegelungen wurden immer wieder – in problematischer Weise – zum Modell für echte Bildphänomene erhoben. Vgl. zuletzt Brandt 1999.

<sup>17</sup> Das frühe Christentum kannte noch einen anderen Typus „ungemalter Bilder“: nämlich Bilder, die sei es durch ein himmlisches Wunder, sei es durch einen direkten mechanischen Kontakt mit dem Körper entstanden sein sollten. Von daher bürgerte sich die Bezeichnung „Acheiropietos“

(B 3) Früh sah man auch Veranlassung, innere Bilder - Bilder im Geiste oder in der Seele - anzunehmen, sei es, um die Sinneswahrnehmung, sei es, um das Denken und die Erinnerung, sei es, um die Vorstellung (phantasia; imaginatio), das Träumen oder das Halluzinieren zu beschreiben und zu erklären.

So hatten die antiken Atomisten eine Abbildtheorie des Erkenntnisvorgangs entwickelt. Nach den Sehtheorien Leukipps, Demokrits und Epikurs, die von Lukrez tradiert wurden, lösen sich von der Oberfläche der Dinge häutchenartige, aus Atomgruppen zusammengesetzte Abbilder (eidola, typoi; simulacra) ab, die, sobald sie auf die Sinne treffen, die Wahrnehmung der betreffenden Gegenstände hervorrufen. Die Bildchen galten als so fein, dass man sich überredete, sie drängen sogar durch die geschlossenen Lider in die Augen ein, um dort die Traumbilder zu verursachen.

Platon hat die erkenntnisbereite Seele mit einer Wachstafel verglichen, auf der die wahrgenommenen Dinge sich wie mit einem Siegelring einprägen. Nach der Lehre des „Theaitetos“ (191d-e; vgl. 7. Brief 342a) entsteht ein eidolon als Abdruck der Wahrnehmung im Bewusstsein, wodurch ein Wiedererkennen gewährleistet ist.

Nach Aristoteles ist Wahrnehmung die Fähigkeit, die wahrnehmbaren Formen ohne den Stoff zu empfangen (de anima 424a), wie das Wachs das Zeichen oder Bild eines Siegelringes annehmen kann, ohne das Gold, aus dem der Ring besteht, in sich aufzunehmen. Bevor der Geist sich einem Erkenntnisgegenstand zuwendet, gleicht er einer noch unbeschriebenen Schreibtafel (vgl. 430a), einer tabula

(wörtlich: nicht von Hand gemacht) als Terminus technicus für „unge-malte“ Christus-Bilder, später auch Marien- und andere Heiligen-Bilder ein. Mit den natürlichen Bildern teilen sie, dass sie ohne menschliches Hinzutun zustande gekommen sein sollen; wegen ihres besonderen Ursprungs könnten sie aber wohl eher „über-natürliche Bilder“ genannt werden.

rasa, wie es bei Albertus Magnus und Thomas von Aquin heißt. Nicht minder einflussreich war Aristoteles' schwer zu deutende Lehre, die Seele denke niemals ohne Bilder (de anima 431a-b, 432a; de memoria 449b-450a).

In den Mnemotechniken und Memoriallehren der antiken Rhetorik wurde immer wieder geltend gemacht, dass das künstliche Gedächtnis auf „locis et imaginibus“, auf Örtern und Bildern, beruhe. Gedächtnistheorien blieben bis weit in die Neuzeit hinein Ausgangspunkte für Bildspekulationen.<sup>18</sup>

Man kann in diesem Zusammenhang von psychologischen und gnoseologischen Bildbegriffen sprechen.<sup>19</sup> Seit der Antike wurden sie in den Wahrnehmungs-, Gedächtnis-, Vorstellungs- und Traumtheorien verwendet. In der Erkenntnistheorie führte ihre Verwendung zu unterschiedlichen Spielarten von Abbild- oder Repräsentationstheorien der Erkenntnis. Eine Art der „äußeren“ – künstlichen oder natürlichen – Bilder musste in der Regel als Modell für die „inneren“ Bilder herhalten.

Auch in der seit dem 19. Jahrhundert sich etablierenden wissenschaftlichen Psychologie (Wilhelm Wundt; William James u.a.) blieb der Status der innerpsychischen Bilder umstritten. Nachdem sie in einigen psychologischen Schulrichtungen (bes. in der Denkpsychologie und im Behaviorismus) abgelehnt worden waren, erleben sie seit der kognitivistischen Wende in der Psychologie eine Renaissance.<sup>20</sup>

Bemerkenswerter Weise stellt die griechische Sprache für solche Bilder eigene Ausdrücke zur Verfügung: „eidolon“ und „phantasma“. Im Lateinischen werden „eidolon“ und „phantasma“ mit „simulacrum“ (seltener mit „imago“) übersetzt. (In der Wahrnehmungslehre war auch „species“

<sup>18</sup> Die klassische Untersuchung ist Yates 1966.

<sup>19</sup> Vgl. Scholz 2000, 621f.

<sup>20</sup> Vgl. die Beiträge in Block (Hrsg) 1982 und Sachs-Hombach (Hrsg) 1995 sowie die Diskussionen in Block 1983a, 1983b, White 1990, Tye 1991, Scholz 1995a, 2001b sowie Gottschling 2003.

gebräuchlich.) Es fällt auf, dass „eidolon“ tendenziell mit einem negativen Wertakzent versehen wurde. Die eidola – so die Vorstellung – sind ihrer Substanz beraubt, gleichsam bloße Oberfläche und fallen damit dem Verdacht anheim, schatten- und scheinhaft und so potentiell trügerisch zu sein. Schon in Homers „Odyssee“ (XI 83, 213, 476, 602; XX 355; XXIV 14) und „Ilias“ (XXIII 72, 104) heißt ein Trugbild eines Verstorbenen in der Unterwelt, das die Gestalt des Lebenden vorgaukelt, „eidolon“. Und Platon benutzt, wenn er einen niedrigeren Seinsgrad kennzeichnen will, „eidolon“ wohl noch lieber als „eikon“.

In der jüdischen und christlichen Terminologie kann „eidolon“ (idolum) das Götzenbild bezeichnen; die Verehrung solcher abzulehnender Bilder heißt danach „Idolatrie“. Im Deutschen lassen sich diese abwertenden Verwendungen von „eidolon“ je nach Zusammenhang mit „Schattenbild“, „Scheinbild“, „Trugbild“ oder auch „Götzenbild“ wiedergeben.

(B 4) Besonders im Altertum und im Mittelalter war zudem eine metaphysische oder auch typologische Verwendung von „Bild“ verbreitet, der zufolge eine Person, eine Sache oder ein Abstraktum aufgrund eines Dependenzverhältnisses als Bild einer anderen Person, Sache oder sonstigen Entität bezeichnet werden konnte. Man sprach dann auch von Urbild-Abbild-Verhältnissen; das eine Relatum wurde als Urbild (paradeigma; archetypus, exemplar) bezeichnet, das andere als Abbild (eikon, mimema; imago). Diese metaphysischen Bildbegriffe waren in den Traditionen des Platonismus einschließlich des platonisierenden Christentums von herausragender Bedeutung.

(B 5) Ferner hat man bestimmte Formen der Rede, besonders Vergleiche, Gleichnisse und verwandte Erscheinungen, als Bilder bezeichnet. „Eikon“, „imago“, „Bild“ und ihre Äquivalente entwickelten sich so auch zu rhetorischen und poetologischen Fachausdrücken für Formen sprachlicher Veranschaulichung. So wurden schon Homers vielge-

rühmte Vergleiche als Bilder (eikones) beschrieben; und Platon charakterisiert im „Staat“ manche seiner Gleichnisse ebenfalls als Bilder.<sup>21</sup>

Anfangs scheint nur der Vergleich als (sprachliches) Bild rubriziert worden zu sein; Metaphern, die uns in diesem Zusammenhang wohl zuerst einfallen, wurden erst später als Bilder klassifiziert. Im Laufe der Zeit entwickelten sich „Bild“, „Bildhaftigkeit“ und „Bildlichkeit“ zu unspezifischen Sammelbezeichnungen für Verfahren der sprachlichen Veranschaulichung oder Vergegenwärtigung.<sup>22</sup>

(B 6) Vor allem in Komposita wie „Vorbild“ und „Leitbild“ nimmt der Bildbegriff einen normativen Sinn an. (Ein wertendes Moment ist bereits in dem Urbild-Abbild-Modell der platonischen Ideenlehre spürbar insofern, als mit dem in dieser Lehre implizierten ontologischen Komparativ ein Wertkomparativ verbunden ist.) Seit ca. 100 v. Chr. wurde es üblich, „imago“ als Variante von „paradeigma“ bzw. „exemplum“ im Sinne der Verkörperung einer positiv bewerteten Eigenschaft zu verwenden. Klassisch ist Senecas Kennzeichnung von Cato als ein lebendes Bild der Tugenden: „Cato ille, virtutum viva imago.“<sup>23</sup>

(B 7) Zum Schluss bleibt noch ein mathematischer Bildbegriff zu erwähnen. In der Mathematik ist von „Abbildung“ im Sinne einer Zuordnung  $f$  zwischen zwei Mengen  $A$  und  $B$  die Rede, die jedem Element der Menge  $A$  genau

<sup>21</sup> Staat VI 478e: Staat-Schiff-Vergleich als eikon; Staat VII 515a4, 517a8: Höhlengleichnis als eikon.

<sup>22</sup> Von der Betrachtung sprachlicher Bilder - im Sinne von Metaphern und dergleichen - sind Überlegungen zu unterscheiden, die auf eine Bildtheorie der Sprache abzielen, der zufolge Elementen der Sprache etwas Bildliches eignet. Als Beispiele für so verstandene Bildtheorien der Sprache können eine Bildtheorie des Wortes, wie sie in Platons „Kratylos“ anklingt, und Ludwig Wittgensteins Bildtheorie des Satzsinnens aus der „Logisch-philosophischen Abhandlung“, der zufolge Sätze und Gedanken Bilder sind, angeführt werden.

<sup>23</sup> Seneca, De tranquillitate animi 16, 1.

ein Element der Menge B zuordnet. Die Menge A heißt dann auch Urbildbereich, die Menge B Werte- oder Bildbereich. Entsprechend bezeichnet man mit „Bild“ (einer Abbildung  $f$ ) die Menge der Elemente von B, die als Werte von  $f$  auftreten. Wenn der frühe Wittgenstein der „Logisch-philosophischen Abhandlung“ im Rahmen seiner Bildtheorie des Satzsinnes behauptet, das Bild sei „ein Modell der Wirklichkeit“ (2.12), die abbildende Beziehung bestehe „aus den Zuordnungen der Elemente des Bildes und der Sachen“ (2.1514) und das Bild könne „jede Wirklichkeit abbilden, deren Form es hat. (Das räumliche Bild alles Räumliche, das farbige alles Farbige, etc.)“ (2.171), dann steht dieser sehr allgemeine und abstrakte Bildbegriff der mathematischen Verwendung nahe.<sup>24</sup> -

Vornehmlicher Gegenstand dieses Buches sind Bilder im Sinne (B 1), der auch sachlich und zeitlich der primäre sein dürfte. Die vielfältigen begrifflichen und empirischen Zusammenhänge in der Begriffsfamilie bringen es freilich mit sich, dass wir gelegentlich auf die anderen Bedeutungen zu sprechen kommen, insbesondere auf die natürlichen Bilder (B 2) und die inneren Bilder (B 3).

## 1.2. Fragen

Eine Klärung des Bildbegriffs wird natürlicher Weise von der traditionellen, schon von Platon gestellten Frage „Was ist ein Bild?“ ihren Ausgang nehmen. Diese Frage gehört zu den ältesten, aber auch den am wenigsten geklärten Fragen der gesamten Geistesgeschichte. Die vermeintliche Klarheit und Eindeutigkeit der Frage, was ein Bild sei, und vor allem die unhinterfragte Dominanz einer unzulänglichen offiziellen Lehre, der Ähnlichkeitsauffassung,<sup>25</sup> haben eine adäquate Vorstellung von der Komplexität des Bildbegriffs und

<sup>24</sup> Vgl. etwa Stenius 1960.

<sup>25</sup> In Kapitel 2 werden wir sie ausführlich kritisieren.