

Einfache Sätze über Bilder : Tractatus iconico-philosophicus

Autor(en): **Scholz, Oliver R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **91 (2004)**

Heft 9: **im Bild = Images d'architecture = Images of architecture**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-67793>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Einfache Sätze über Bilder

Tractatus iconico-philosophicus

Oliver R. Scholz Kulturoptimisten preisen den «iconic turn», die Hinwendung zum Bild. Kulturpessimisten beklagen die Bilderflut. Beiden Haltungen, so selbstbewusst sie auch vorgetragen werden, steht ein eindrucksvolles Unwissen gegenüber. Was ist ein Bild? Wie wirken Bilder auf ihre Betrachter? Wie verändert uns der Bilderkonsum langfristig? Wir wissen es nicht.

Ein Vierfarbendruck von einem Foto von einem Bild mit einem Bild.
René Magritte, *La Condition Humaine I*, 1934, Sammlung Claude Spaak, Choisel. – Bild aus: Miriam Milman, *Das Trompe-l'œil*, Genf 1984.



Die drängendsten Fragen bezüglich der Macht der Bilder können wir nicht beantworten. Wie können sich Millionen Menschen wirksam einreden, sie hätten ein persönliches Verhältnis zu einem Menschen, dessen oft verschwommene und nichtssagende Abbilder sie in Illustrierten und im Fernsehen gesehen haben? Warum bedienen sich Werbung und politische Propaganda vorzugsweise fotografischer und filmischer Bilder; warum genügt ihnen nicht ein Text? Warum sehen Millionen Menschen häufiger und länger fern, als sie wollen und nach ihrem eigenen Urteil für richtig halten? Wir wissen es nicht.

Das in solchen Fragen zum Ausdruck kommende Unwissen ist kein blosses Fehlen von Wissen. Einem solchen Wissen stehen vielmehr handfeste Hindernisse entgegen. Zunächst einmal ist unsere kritische Bildkompetenz unterentwickelt. Die meisten von uns sind theoretisch und praktisch weitgehend Bilderunkundige. In Wissenschaft und Philosophie sieht es kaum besser aus. Die wissenschaftliche Untersuchung von Bildern steht in Breite und Tiefe meilenweit hinter den Sprachwissenschaften zurück. Das Haupthindernis aber ist ein Syndrom von Vorurteilen, das seit Jahrhunderten die herrschende Lehre ausmacht: Der Begriff der Ähnlichkeit, so meint man, liefere den Schlüssel zum Begriff des Bildes. Zum Verstehen von Bildern brauche nichts gelernt zu werden; wer sehen kann, könne eo ipso Bilder verstehen.

Was müssten wir wissen; und wie können wir zu diesem Wissen gelangen? Wenn Sie einen Blick in die Literatur über Bilder werfen, finden Sie dort viel bombastisches, aber unklares Gerede. Demgegenüber wird im Folgenden versucht, verständliche und intersubjektiv nachprüfbare Aussagen zu machen, um aus diesen weiterführende Fragen zu entwickeln:

1

Menschen machen Bilder. Sie stellen mit Bildern etwas dar und drücken mit Bildern etwas aus. Sie betrachten und verstehen Bilder.

1.1

Es gibt viele verschiedene Arten von Bildern: alltägliche, wissenschaftliche und künstlerische Bilder, Bilder aus unterschiedlichen Zeiten, Weltgegenden und Kulturen, in denen sich verschiedenartige Herstellungstechniken, Darstellungsweisen und Stile entwickeln konnten. Eine adäquate Bildtheorie muss diesen verschiedenen Arten von Bildern gerecht werden.

1.2

Zahlreiche Mittel und Medien ermöglichen die Produktion, Speicherung und Verbreitung von Bildern. Ein Medium ist «ein System von Mitteln für die Produktion, Distribution und Rezeption von Zeichen, das den in ihm erzeugten Zeichenprozessen bestimmte gleichbleibende Beschränkungen auferlegt.» (Roland Posner)

2

Bilder können verstanden und missverstanden werden. Es gibt bei Bildern den Unterschied zwischen Richtig- und Falschverstehen.

2.1

Bilder geben etwas zu sehen. Das Bildverstehen beginnt mit dem Sehen.

2.1.1

Das Visuelle (eine Sinnesmodalität) und das Bildliche (eine Zeichenmodalität) sind jedoch keineswegs gleichzusetzen.

2.2

Bilder sollen typischerweise in bestimmter Weise gesehen und verstanden werden.

2.3

Das Bildverstehen ist eine komplexe Fertigkeit, in der sich eine Reihe von Teilkompetenzen unterscheiden lassen.

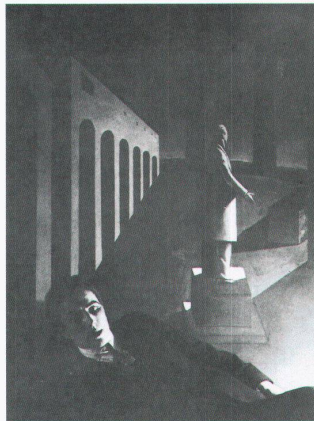
2.3.1

Das Bildverstehen erschöpft sich nicht im Sehen des Bildes. Es gibt mehrere Stufen des Bildverstehens, die darüber hinaus gehen (z. B. das Verstehen des Bildinhalts, das Verstehen der kommunikativen oder nicht kommunikativen Rolle des Bildes usw.).

2.4

Zum Bildverstehen muss vielerlei gelernt werden; die Bildkompetenz ist eine komplexe erworbene Fertigkeit.

Welches ist nun das Bild? André Breton, fotografiert vor Giorgio de Chiricos «Rätsel eines Tages», Sammlung Simone Collinet. – Bild aus: Der Surrealismus, Genf 1988.



Fotografie mit Spiegelbild der sich selbst fotografierenden und in einem zweiten Spiegel gespiegelten Fotografin. Ilse Bing, Autoportrait aux miroirs, 1931, Galerie Zabriskie, Paris. – Bild aus: L'autoportrait à l'âge de la photographie, Lausanne 1985.



3

Bilder sind Zeichen, meist hochkomplexe Zeichen, und als solche Elemente von Zeichensystemen. Der Begriff des Bildes gehört in den logischen Raum der Unterscheidung und Klassifikation von Zeichen und Zeichensystemen.

3.1

Bildsysteme sind produktive Zeichensysteme. Wir können immer neue Bilder produzieren und verstehen. Eine Theorie der Bildkompetenz muss erklären können, wie wir neue Bilder verstehen.

3.2

Bilder sind keine rein natürlichen Zeichen. Das Erkennen einer empirischen Korrelation reicht nicht aus, um ein Bild zu verstehen.

3.3

Bilder sind konventionale Zeichen. Bildsysteme sind konventionale Zeichensysteme.

3.3.1

Bilder sind aufgrund eines konventionell geregelten Gebrauchs Zeichen. Die meisten Bilder haben einen Inhalt und, soweit es sich nicht um fiktionale, im Sachbezug leere Bilder handelt, beziehen sie sich auf etwas ausserhalb des Bildes; sie stellen etwas dar: einen Gegenstand, eine Person, einen Sachverhalt, ein Ereignis, eine Szene. Der Bildträger ist aber nicht schon von sich aus – sozusagen aus eigener Kraft – ein Zeichen. Ein Gegenstand wird erst dadurch zum Zeichen, dass er in sozial geregelte weitläufigere Handlungsmuster eingebettet wird. Er wird dadurch zum Zeichen, dass Menschen ihn in bestimmter Weise behandeln, ihn bei bestimmten Gelegenheiten so und so verwenden, andere Menschen auf diesen Gebrauch so und so reagieren usw. Dass etwas ein Zeichen ist, ist keine rohe, sondern eine institutionelle Tatsache.

3.3.2

Es gibt Konventionen der bildlichen Darstellung.

3.3.2.1

Es gibt allgemeine Darstellungskonventionen. Nehmen wir an, ich will das Haus malen oder zeichnen, indem ich zur Zeit wohne. Offenkundig kann man diese Aufgabe auf vielerlei Arten lösen. So stehen mehrere Methoden zur Verfügung, Figur und Grund voneinander abzugrenzen. Ich kann etwa eine schwarze Umrisslinie zeichnen, so dass die von der Linie umschlossene Fläche das Haus darstellt. Statt Umrisslinien kann ich aber auch unterschiedliche Schraffuren verwenden. Spielräume gibt es auch bei der Wiedergabe räumlicher Verhältnisse. Die linear- oder zentralperspektivische Darstellung ist nur eine Lösung, wie die Betrachtung anderer Malweisen in anderen Traditionen, Zeiten und Völkern lehrt.

3.3.2.2

Es gibt gegenstandsspezifische Darstellungskonventionen. Sie betreffen die Frage, wie eine bestimmte Art von Gegenstand, Sachverhalt oder Szene darzustellen ist: einen menschlichen Körper, ein Gesicht, ein Auge, ein Ohr, ein Pferd, einen Vogel etc. (Eine reichhaltige Quelle für die Untersuchung solcher Konventionen bieten die zahllosen Anleitungen zum Malen, mit denen sie explizit tradiert, gelehrt und gelernt wurden.)

3.3.3

Bilder sind nicht total arbiträre Zeichen. Die Konventionalität von Bildern ist mit unterschiedlichen Graden von Arbitrarität verträglich. Konventionalität ist eine Sache des Ja-oder-Nein, des Entweder-Oder; etwas beruht entweder auf konventionalen Regeln, oder eben nicht. Arbitrarität ist dagegen eine Sache des Grades, des Mehr oder Minder. Wenn etwas arbiträr ist, braucht es nicht total oder maximal arbiträr zu sein. Konventionalität setzt Arbitrarität voraus, aber nur in einem minimalen Sinne: Es muss mindestens eine Alternative geben.

3.4

Bilder sind Zeichen in analogen Zeichensystemen. In den meisten traditionellen Bildtheorien, die auf die Beziehung zwischen dem Bild und seinem Korrelat konzentriert waren, wurden die innersystemischen Relationen übersehen, aus denen sich besondere Formen der Arbitraritätseinschränkung ergeben. Bildsysteme unterscheiden sich von anderen Zeichensystemen, etwa Sprachen, durch innersystemische, syntaktische Charakteristika. Um etwas als Bild zu verstehen, muss man es als Element eines analogen, syntaktisch dichten Zeichensystems behandeln (Nelson Goodman). Ein System ist syntaktisch dicht, wenn es die Bildung unbegrenzt vieler Zeichen zulässt, die so geordnet werden können, dass zwischen zwei gegebenen immer noch ein weiterer liegt. (In aller Regel sind bildliche Zeichensysteme zugleich hinsichtlich vieler Dimensionen syntaktisch dicht, etwa hinsichtlich der Höhe, Breite, Länge der Formen, hinsichtlich mehrerer farblicher Eigenschaftsdimensionen etc.)

3.4.1

Bilder sind Zeichen in Systemen mit hoher syntaktischer Fülle. Nicht alle syntaktisch dichten Systeme sind Bildsysteme. Bei analogen Geräten – wie Messinstrumenten ohne Gradeinteilung –, geschieht die Anzeige in einem syntaktisch dichten System; aber niemand wird hier von Bildern reden. Um Bildsysteme von anderen syntaktisch dichten Systemen abzugrenzen, muss man ein weiteres Merkmal berücksichtigen: die relative syntaktische Fülle. Ein Zeichensystem hat desto mehr syntaktische Fülle, je mehr Züge der Zeichenträger symbolische Funktionen besitzen.

3.4.2

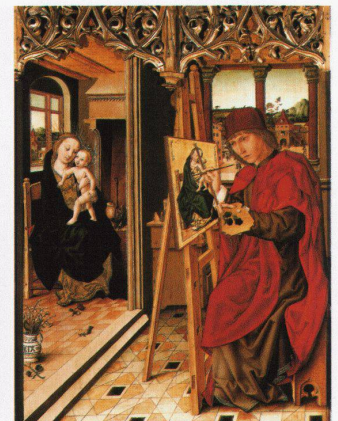
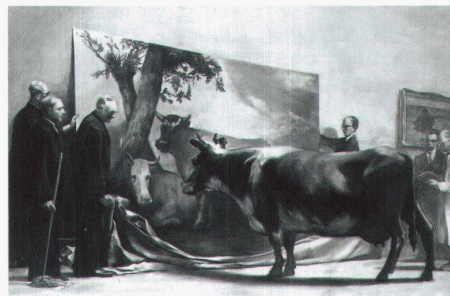
Bildsysteme sind dichte Systeme, die eine kontinuierliche Korrelation ermöglichen. Die Eigenschaft der Dichte eröffnet semantische Möglichkeiten, insbesondere die kontinuierliche Korrelation zwischen Bildern und den dargestellten Gegenständen oder Szenen entlang zahlreicher Eigenschaftsdimensionen: Eine kleine Veränderung in dem Symbol in einer bestimmten Hinsicht kann dann eine kleine Änderung des Dargestellten in einer (nicht notwendig derselben) Hinsicht bedeuten.

3.5

Bilder sind aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu syntaktisch dichten Systemen nur näherungsweise reproduzierbar; im strengen Sinne sind sie nicht reproduzierbar. Die als reproduzierbar behandelten technischen Bildformen stellen insofern bereits eine Schwundstufe dar.

Der Evangelist Lukas, Schutzpatron der Maler, malt die Madonna, die ihm in einer Vision erscheint. Augustinaltar, 1487, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. – Bild aus: Meisterwerke massenhaft, Stuttgart 1993.

Bild von einer Kuh, die ein Bild mit Kühen betrachtet; die versammelten Wissenschaftler sind gespannt, ob sie ihresgleichen erkennt. Mark Tansey, *The Innocent Eye Test*, 1981, The Metropolitan Museum of Art. – Bild aus: Mark Tansey, Ausstellungskatalog Kunsthalle Basel, Basel 1990.



4

Bilder sind in grössere pragmatische und soziale Zusammenhänge eingebettet: in Bildhandlungen, in soziale Praktiken und letztlich in Lebensformen. (Zunehmend sind die Bilder dabei in Operationen mit technischen Geräten und Medien verwoben.) Eine der wichtigsten Dimensionen des Bildbegriffs erschliesst sich, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass Zeichen generell in komplexe Muster von Handlungen, sozialen Interaktionen und Institutionen eingebettet sind. Um diesem Umstand Rechnung zu tragen, spreche ich von «Zeichenspielen» bzw. von «Bildspielen». Mit diesem Terminus wird die Einbettung der bildlichen Zeichen in verschiedenartige Handlungs- und Interaktionsmuster sowie in komplexe Zweck-Mittel-Zusammenhänge hervorgehoben werden.

4.1

Bilder können sehr unterschiedlichen kommunikativen und nicht-kommunikativen Zwecken dienen: erinnern, werben, anweisen, warnen, illustrieren usw. Insbesondere dienen keineswegs alle Bilder dem Zweck darzustellen, wie etwas aussieht.

4.2

Man muss zwischen den konventionell festgelegten Folgen und den nicht konventionell festgelegten Wirkungen von Bildhandlungen unterscheiden.

4.3

Um Bilder und ihre Geschichte zu verstehen, muss man alle diese Einbettungen berücksichtigen. Das gilt für die Kunstgeschichte ebenso wie für die Geschichte vor- und ausserkünstlerischer Bilder. Eine Pragmatik des Bildes hat im Einzelnen zu untersuchen, welche Arten von Zeichenhandlungen man mit Bildern vollziehen kann, und welche «Bildspiele» in einer Gruppe von Zeichenbenutzern (zu einem bestimmten Zeitpunkt) tatsächlich institutionalisiert sind.

5

Es gibt Bilder mit Bild-auf-Welt-Ausrichtung und Bilder mit Welt-auf-Bild-Ausrichtung.

5.1

Abbilder weisen Bild-auf-Welt-Ausrichtung auf. Das Bild soll der Welt angepasst werden.

5.2

Entwürfe weisen Welt-auf-Bild-Ausrichtung auf. Die Welt soll dem Bild angepasst werden.

5.3

Ohne einen spezifischen Verwendungskontext sind Bilder mehrdeutig. Ein Typ von Mehrdeutigkeit spielt bei dem Gebrauch von Bildern in Massenmedien eine grosse Rolle: die Mehrdeutigkeit der Ausrichtung. Die offizielle Lehre vom Bild hatte bei dem Verhältnis des Bildes zur Welt nur eine Richtung berücksichtigt. Ein abzubildender Gegenstand wird als gegeben betrachtet; das Bild muss als Abbild diesem Gegenstand möglichst ähnlich gemacht werden. Beispielsweise sitzt eine Person Modell, und der Maler bemüht sich, das Aussehen der Person wiederzugeben. Wie man sich an zahllosen Fällen klarmachen kann, braucht der Weg keineswegs von der Welt zum Bild zu führen; er kann umgekehrt auch vom Bild zur Welt verlaufen. Ingenieure, Modedesigner, Architekten und viele andere zeichnen Bilder, nach denen etwas gefertigt, geschneidert, gebaut werden soll. Nun ist dem Bildträger selbst – soweit er aus seinem Verwendungskontext herausgelöst ist – in der Regel nicht anzusehen, welche Ausrichtung er hat, ob es sich um ein Abbild oder ein Vorbild handelt. Diese Zweifelhafteit wird in Bildmassenmedien beständig ausgenutzt, besonders in Werbung und Propaganda: Abbilder spielen sich als Vorbilder auf; und Vorbilder legitimieren sich dadurch, dass sie vorgeben, nur objektive Abbilder zu sein.

Prof. Dr. Oliver R. Scholz, geb. 1960, ist Ordinarius für Philosophie der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Sein Hauptarbeitsgebiet ist die Theoretische Philosophie der Neuzeit und der Gegenwart; Schwerpunkte u. a.: Erkenntnistheorie, Sprach- und Zeichenphilosophie, Hermeneutik und Wissenschaftstheorie der Geisteswissenschaften, Metaphysik, Philosophie des Geistes. Zahlreiche Publikationen, darunter: «Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung», 2., vollst. überarb. Aufl., Frankfurt a. Main 2004.

6

Als partielle Explikation des Bildbegriffs lässt sich festhalten: Ein Gegenstand x – in der Regel ein Artefakt – ist nur dann ein Bild (in einer bestimmten Gruppe G), wenn es (in G) als richtig gilt, x als Element eines analogen und relativ vollen Zeichensystems im Rahmen von bestimmten sozial geregelten Zeichenspielen zu verwenden und zu verstehen.

Phrases simples au sujet d'images *Tractatus*

iconico-philosophicus Qu'est ce que sont les images? Question bien difficile! Notre compétence critique est sous-développée en matière d'image. Que devrions-nous savoir quand nous contemplons des images et comment pouvons-nous acquérir ce savoir? L'auteur tente de faire des déclarations compréhensibles et vérifiables de manière intersubjective afin de développer des questionnements qui portent la réflexion plus loin. Avec les images les hommes représentent et expriment quelque chose. Celles-ci peuvent être comprises ou pas comprises. La compréhension des images commence par la vue, mais il s'agit d'une compétence très complexe qui requiert l'apprentissage de nombreuses choses.

Les images sont des signes et, à ce titre, des éléments d'un système de signes. Elles participent de contextes pragmatiques et sociaux plus larges; et elles peuvent servir à des fins très différentes de communication et de non-communication: rappeler, promouvoir, donner des instructions, mettre en garde, illustrer, etc. Et surtout, les images ne servent absolument pas toutes à représenter l'aspect d'une chose.

Sans contexte d'application spécifique, les images sont polysémiques. Un exemple: un objet qui doit être représenté est en règle générale considéré comme donné. Mais les choses peuvent aussi aller en sens inverse, par exemple lorsque les architectes produisent des images d'après lesquelles quelque chose doit être produit. Détachées de leur contexte, les images n'indiquent souvent pas s'il s'agit d'une représentation ou d'un modèle. Les masses médias de l'image utilisent ce doute: des illustrations sont présentées comme modèles et des modèles fondent leur légitimité sur la prétention de n'être que des illustrations objectives. Nous avons besoin d'une critique qui met en lumière l'utilisation des images: ce qui est à critiquer ce ne sont pas les images en tant que telles, mais l'utilisation et la mauvaise utilisation d'images. ■

7

Wir brauchen eine aufklärende Bildgebrauchskritik. Wir brauchen keine neuen Bildverbote und Bilderstürme. Was zu kritisieren ist, sind nicht die Bilder als solche, sondern spezifische Arten und Weisen des Gebrauchs und Missbrauchs von Bildern, wie sie vor allem durch die Massenmedien Schaden anrichten können. ■

Simple propositions regarding pictures *Tractatus*

iconico-philosophicus What are pictures? We are unable to answer the most pressing questions about pictures. Our critical visual competence is under-developed. What do we need to know when looking at pictures, and how can we acquire this knowledge? The author is trying to make some comprehensible and inter-subjectively verifiable statements intended to provide the basis for the formulation of onward-leading questions. People portray and express things by means of pictures that may be understood or misunderstood. An understanding of pictures begins with seeing, but it is a very complex skill that has to be learned.

Pictures are symbols and as such elements of symbolic systems. There are part of greater pragmatic and social contexts, and they can be used for widely differing communicative and non-communicative purposes: memory, advertising, instruction, warning, illustrating etc. By no means all pictures are meant to provide information about the way things look. Without the context of a specific purpose, pictures are ambiguous. An example: the object about to be portrayed is usually regarded as given, existent. The facts can, however, be the opposite, for instance when architects produce pictures as models for something that has yet to be built. Extracted from its context of purpose, it is frequently impossible to judge whether a picture is a portrayal or a model. The visual mass media exploit this ambiguity: portrayals set themselves up as models, and models acquire a degree of authority by posing as objective portrayals. We need an enlightening criticism on the use of pictures: the object of the criticism is not the picture as such, but the use and misuse to which we subject them. ■

Auch dies ist ein Bild, das gelesen und verstanden werden muss. Grundriss des Pantheons in Rom.

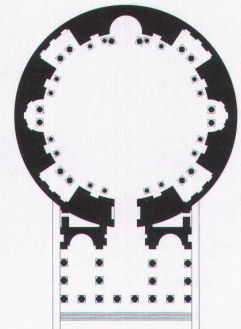


Bild mit Maler, der ein Bild malt. Edward Hopper, *Painter and Model*, ca. 1902–04, Whitney Museum of American Art New York. – Bild aus: Rolf Günter Renner, *Edward Hopper 1882–1967*, Köln 1990.

