

2 Bilder als Zeichen

Dass Bilder so ähnlich aussehen wie andere Dinge, ist eines ihrer zentralen Merkmale. Aber man kann Bilder auch unter einem anderen Aspekt betrachten, nämlich welche Bedeutung sie für uns haben, und welche Rolle sie für uns spielen. Dabei stellt sich heraus, dass Bilder Zeichen sind, d.h. dass sie sich auf andere Dinge beziehen. Ich möchte im Folgenden zeigen, dass ohne den Begriff der Bezugnahme der Bildbegriff nicht verstanden werden kann.

Das folgende Kapitel gliedert sich daher in zwei Teile. Im ersten Teil argumentiere ich, dass ähnliches Aussehen keine hinreichende Bedingung für Bilder ist, und durch Zusatzbedingungen auch nicht zu einer hinreichenden Bedingung gemacht werden kann. Im zweiten Teil möchte ich zeigen, dass die Abbildbeziehung, also die Beziehung zwischen einem Bild und dem, was es abbilden, als Zeichenbeziehung verstanden werden kann.

2.1 Ähnlichkeit ist nicht hinreichend für Bilder

Manchmal treffen wir auf Dinge, die erstaunlich ähnlich aussehen wie andere Dinge. Auf der Straße begegnet uns ein Mann, der z.B. so aussieht wie Che Guevara. Die Ähnlichkeit fällt sofort auf, sie ist interessant und verblüffend und vielleicht der einzige Grund, warum wir die Person überhaupt betrachten. Wir können die Ähnlichkeit dieses Doppelgängers mustern und vergleichen, wir können sie schön oder hässlich finden, und sie kann Erinnerungen hervorrufen. Kurz, wir betrachten den Doppelgänger hinsichtlich seiner Ähnlichkeiten mit dem echten Che Guevara.

Aber der Doppelgänger ist kein Bild oder Abbild von Che Guevara, wie es eine Fotografie wäre oder eine Skulptur. Er ist ein Mensch, der so aussieht wie Che Guevara, nicht anders als ein Zwilling, der so ähnlich aussieht wie sein Bruder, ohne dessen Abbild zu sein. Bilder mögen so aussehen wie andere Dinge, aber das kann nicht der einzige Grund dafür sein, dass sie Bilder sind. Auch nicht, dass uns dieses Aussehen sofort ins Auge fällt oder uns ganz besonders interessiert. Ähnliches Aussehen kann eine notwendige Bedingung für Bilder sein, aber es ist sicherlich keine hinreichende.

Was unterscheidet ein Bild oder eine Skulptur von Che Guevaras Doppelgänger? Wie kommt es, dass Bilder einen Gegenstand *abbilden* oder *darstellen*, und ihm nicht nur *ähneln*?

Wir haben schon in der Einleitung gesehen, dass eine Ähnlichkeit zwischen zwei Dingen nicht notwendigerweise dazu führt, dass das eine ein Bild von dem anderen ist. Allerdings waren wir dort von einem naiven Ähnlichkeitsbegriff ausgegangen, und das eigentliche Problem bestand in der Unklarheit, um welche Ähnlichkeiten es bei Bildern überhaupt gehen sollte. Darauf haben wir in den letzten Kapiteln eine Antwort gefunden, und gezeigt, in welcher Hinsicht Bilder so ähnlich aussehen wie das, was sie abbilden. Kann man nun Zusatzbedingungen finden, die ein Bild neben seinem Aussehen erfüllen muss, damit es zur Abbildung wird? Vielleicht dürfen Bilder *nur* ähnlich *aussehen* wie die abgebildeten Dinge, aber nicht gleichzeitig ähnlich *sein*. Oder müssen Bilder von dem ähnlich aussehenden Gegenstand zusätzlich noch *verursacht* worden sein? Oder müssen sie vielleicht mit der *Intention* oder dem *Zweck* hergestellt worden sein, ähnlich auszusehen?

Doch mit Hilfe kleiner Zusatzbedingungen lässt sich ähnliches Aussehen nicht zur Abbildung machen, so wird sich zeigen. Der Grund dafür betrifft die Abbildrelation selbst. Diese ist nämlich gar keine Ähnlichkeitsrelation und daher auch keine spezielle Ähnlichkeitsrelation, sondern eine Zeichenrelation. Bilder sind vergleichbar mit Symbolen, mit Beschreibungen oder Diagrammen. Sie *beziehen* sich auf andere Gegenstände, und sie *stehen* für diese. Eine solche Bezugnahme kann nicht auf Ähnlichkeit oder ähnliches Aussehen reduziert werden.

Zunächst werde ich zeigen, dass die Versuche scheitern eine Ähnlichkeit zur Abbildung werden zu lassen, indem man Zusatzbedingungen einführt.

1 Nur ein Bild... Bilder zwischen Ähnlichkeiten und Unterschieden

Ovid erzählt uns die Geschichte von Pygmalion, einem Bildhauer, der sich in die Skulptur verliebt, die er selbst geschaffen hat. Verzweifelt über die Hoffnungslosigkeit seiner Liebe bittet er Venus um Hilfe. Sein Flehen wird erhört, die Statue erwacht und steigt von ihrem Sockel in die Arme des Künstlers.¹⁰²

Ovids Geschichte thematisiert die Kluft zwischen Abbild und Wirklichkeit. Eine Kluft, die so unüberwindlich erscheint, dass es der Hilfe einer Göttin bedarf, um sie zu überbrücken. So sehr die Skulptur auch einer wirklichen Frau ähnelt, so sehr ist sie doch verschieden von ihr. Sie ist eben nur ein Bild.

¹⁰² Ovid, Metamorphosen X 243-297. Siehe auch Gombrich, *Art and Illusion*, S.80ff.

Der *Unterschied* zwischen dem Bild und dem Abgebildetem, ist für Bilder ebenso charakteristisch wie ihre Ähnlichkeit. Bilder *sind* nicht die Dinge, die sie abbilden, sondern sie sind etwas anderes, was sich davon unterscheidet.¹⁰³

Manchmal scheint es zwar, als ob wir uns dieses Unterschiedes nicht allzu gewiss wären. Wir schauen in die Augen auf einem Portrait, so wie wir in die Augen eines Menschen schauen, wir haben das Bedürfnis eine Hundeskulptur zu streicheln, als ob es ein echter Hund wäre, und wir schrecken vor der Verletzung einer Fotografie fast ebenso zurück wie vor der Verletzung der abgebildeten Person – man versuche einmal mit einer Nadel in die Augen auf einem Foto zu stechen. Aber auch wenn uns die Ähnlichkeit des Bildes mit dem Abgebildeten manchmal zu einem ähnlichen Verhalten ihm gegenüber veranlasst, so sind wir uns doch immer des Unterschiedes bewusst, der *tatsächlich* besteht. Es amüsiert uns, wenn Bilder zu sehr mit dem Abgebildeten gleichgesetzt werden, und wer auf Bilder so reagiert wie auf den abgebildeten Gegenstand selbst, setzt sich dem Verdacht aus naiven oder kindlichen Reflexen zu gehorchen. Nur in seltenen Ausnahmefällen verschwimmt die Grenze zwischen Bild und Abgebildetem tatsächlich: In Ritualen wird die Skulptur eines Gottes zum Gott selbst oder das Bild des Verstorbenen zum Verstorbenen. Aber solche Rituale sind gerade deswegen mystisch, übernatürlich oder fremd, weil sie einen Unterschied aufheben, der uns notwendig zu sein scheint.

Schon Plato argumentiert für die Notwendigkeit solcher Unterschiede:

„*Sokrates*: Wenn etwa zwei Dinge da wären, z.B. Kratylos und ein Bild des Kratylos, und ein Gott bildete nicht bloß deine Farbe und Gestalt ab, wie die Maler, sondern machte auch alle inneren Teile dergestalt, wie sie in dir sind, brächte dieselben Grade von Weichheit und Wärme an und gäbe dann Bewegung, Seele und Denken, ganz wie bei dir, hinein und, um es mit einem Worte zu sagen, stellte alles, was du hast, gerade so noch einmal neben dich, - wäre das dann Kratylos und ein Bild von Kratylos, oder zwei Kratylos?

Kratylos: Ich denke, Sokrates, zwei Kratylos.“¹⁰⁴

¹⁰³ Für diesen Unterschied hat Gottfried Boehm den Ausdruck „ikonische Differenz“ geprägt. Siehe z.B. Boehm, *Jenseits der Sprache*, S. 40-42. Dass Bilder sich von dem Abgebildeten unterscheiden müssen, findet sich häufig bei der Diskussion um Bilder. Siehe z.B. schon bei Descartes, *Dioptrik*, S. 89.

¹⁰⁴ Platon, *Kratylos*, S. 605, verwendet das Beispiel vor allem, um zu zeigen, dass Abbildung nicht Ähnlichkeit in allen Eigenschaften verlangt. Das ist ein Schritt seiner ebenso ausführlichen wie kuriosen Diskussion darüber, ob die Wörter der griechischen Sprache beliebig sind, oder stattdessen auf die einzig richtige Art und Weise die Dinge unserer Welt benennen.

Das Abbild muss sich von dem Abgebildeten unterscheiden, denn wenn es ihm allzu sehr ähnelt, dann ist es kein Abbild mehr, sondern ein zweiter Gegenstand der gleichen Art. Die Ähnlichkeiten dürfen nicht zu weit gehen.

Man könnte nun vermuten, dass die Ähnlichkeiten, die ein Bild mit dem Abgebildeten hat, *zusammen mit ihren Unterschieden*, eine hinreichende Bedingung dafür ist, dass es ein Bild ist.¹⁰⁵ Wird ein Gegenstand zu einem Bild, wenn er sich nur genügend von dem Gegenstand unterscheidet, dem er gleichzeitig ähnlich sieht?

Die Idee ist weniger absonderlich, als sie zunächst klingt. Häufig scheinen genau solche Unterschiede einen Gegenstand zu einem „Bild“ werden zu lassen. Menschen, wie Che Guevaras Doppelgänger, sind keine Abbilder ihrer Artgenossen, aber Objekte mit menschenähnlichen Formen aus anderen Materialien sind es: Was so aussieht wie ein Mensch und dabei aus Wachs, Marmor oder Stein besteht, scheint immer das Abbild eines Menschen sein zu müssen. Und auch wenn ein Kind einen Kuchen aus Teig formt, so ist das Resultat ein Kuchen, aber wenn es genau die gleichen Handlungen vollzieht, und stattdessen Sand als Ausgangsmaterial verwendet, so ist das Ergebnis kein Kuchen, sondern ein Sandkuchen, was man als Abbild oder auch Darstellung eines Kuchens bezeichnen könnte.

Aber die Probleme dieser Idee sind ebenfalls unübersehbar. Nicht jede beliebige Ähnlichkeit zusammen mit jedem beliebigen Unterschied macht einen Gegenstand nämlich zu einem Bild. Denn offensichtlich gibt es Gegenstände, die sich in manchem ähneln und in anderem nicht, ohne Bilder oder Abbilder zu sein (z.B. sind ähnliche und doch verschiedene Brüder keine Bilder voneinander). Nun könnte man sagen, dass es eben um spezielle Ähnlichkeiten und spezielle Unterschiede gehe: Bilder sehen nur *hinsichtlich Form und Farbe* so ähnlich aus wie das, was sie abbilden, während sie sich in anderen Eigenschaften unterscheiden. „Abbilder“ bzw. Darstellungen wie Wachsfiguren aus Madame Tussaud’s Kabinett oder Trompe-l’œil Bilder können sogar *genauso* aussehen wie ein Mensch, d.h. sie stimmen (aus einer bestimmten Perspektive betrachtet) in *allen* Eigenschaften ihrer äußeren Form und Farbe mit denen eines Menschen überein. Die Unterschiede zwischen Bild und Abgebildetem *dürfen* also nur in den anderen Eigenschaften liegen, wie z.B. in einem unterschiedlichen Material.

¹⁰⁵ Es sind allerdings auch Zweifel angebracht, ob ein solcher Unterschied überhaupt notwendig für Abbildung ist. Gelegentlich scheinen Bild und Abgebildetes auch zusammenzufallen. Auf einem Landschaftsbild kann das unergründliche Blau des Himmels abgebildet sein, ohne dass sich dieses Blau von dem Blau der Leinwand unterscheidet.

Aber reicht das als hinreichende Bedingung für Bilder? Ist ein Gegenstand immer ein Bild, oder ein Abbild oder eine Darstellung (ich möchte die Ausdrücke an dieser Stelle einmal austauschbar verwenden) von X, wenn er hinsichtlich Form und Farbe so ähnlich aussieht wie X, sich aber in anderen Eigenschaften von X unterscheidet?

Diese Idee ist wenig aussichtsreich. Zunächst einmal gibt es Gegenbeispiele. Ein Hut aus Leder ist kein Abbild von einem Hut aus Stoff, auch wenn er so ähnlich aussieht wie dieser, und aus unterschiedlichem Material besteht.

Sind hier die Unterschiede vielleicht nicht groß genug? Zwei Hüte haben noch immer zu viel gemeinsam, um Abbilder voneinander zu sein, könnte man sagen. Insbesondere sind beides Hüte und nur ein Gegenstand, der nicht selbst ein richtiger Hut ist, kann einen darstellen. Ein „Hut“ aus Marmor oder Ton z.B. ist ja eine Darstellung, aber ein Hut aus Leder oder Plastik ist keine.

Doch die Größe der Unterschiede und die Frage, ob zwei Dinge von gleicher „Art“ sind, kann nicht ausschlaggebend dafür sein, dass etwas ein Abbild oder eine Darstellung ist. Ein Wäschetrockner sieht in Form und Farbe so ähnlich aus wie eine Spülmaschine, er unterscheidet sich gleichzeitig ganz erheblich davon und ist auch selbst keine Spülmaschine. Aber natürlich ist ein Wäschetrockner keine Darstellung und kein Abbild einer Spülmaschine.

Aber vor allem erklärt die Größe und die Art der Unterschiede nicht die Asymmetrie von Abbildung oder Darstellung. Eine Skulptur aus Marmor ist das Abbild eines Menschen, aber der Mensch ist nicht umgekehrt auch das Abbild einer Skulptur. Aber sowohl die Skulptur, als auch der abgebildete Mensch ähneln dem jeweils anderen in Form und Farbe und unterscheiden sich gleichzeitig voneinander. Die Tatsache, dass ein Unterschied vorliegt, ist eine symmetrische Aussage, während Darstellung und Abbildung asymmetrisch sind.

Um die Idee zu retten, könnte man versuchen, in Anlehnung an Aristoteles¹⁰⁶, diese Asymmetrie durch einen Gegensatz zwischen „natürlichen“ und „nicht-natürlichen“ Gegenständen zu erklären. Erinnern wir uns an Pygmalion: Die schmerzliche Asymmetrie zwischen Bild und Abgebildetem war die zwischen einer künstlich erschaffenen und einer „echten“ Frau. Menschen aus Fleisch und Blut sind „natürliche“, „echte“ Dinge, an die ihre „künstlichen“ und „falschen“ Gegenspieler aus Marmor nicht heranreichen. Abbilder wären dann Dinge mit widersprüchlichen Eigenschaften. Form

¹⁰⁶ Aristoteles, Poetik.

und Farbe haben sie von „natürlichen“ Dingen, aber ihre anderen Eigenschaften unterscheiden sie davon. Ob etwas ein Abbild ist, würde also davon abhängen, ob uns die Verbindung aus Aussehen und anderen Eigenschaften natürlich erscheint oder nicht. Plastikrosen oder Gipsfiguren wären „unnatürlich“ und somit Darstellungen, im Gegensatz zu den sehr natürlichen Spülmaschinen und Che Guevara-Doppelgängern. Bilder oder Darstellungen von X wären *falsche X*, so wie eine Plastikblume eine falsche Blume ist.¹⁰⁷

Aber die Unterscheidung zwischen „künstlich“ und „natürlich“ oder „echt“ und „falsch“ kann das Gewicht nicht tragen, das ihr dabei zugedacht wird. Bilder und Skulpturen bevölkern unserer Welt auf ebenso „natürliche“ oder „echte“ Weise wie viele Dinge, die sie abbilden. Eine Skulptur ist ebenso eine echte Skulptur, wie ein Mensch ein echter Mensch ist. Und das Bild von einem Taschenrechner ist nicht weniger „natürlich“ als der Taschenrechner selbst. Häufig sind Bilder oder Skulpturen sogar „natürlicher“ als das, was sie abbilden - man denke nur an die sehr realen Marmorskulpturen, die Zeus abbilden, der in unserer Welt nirgends zu finden ist.

Ist der Unterschied zwischen „künstlichen“ und „natürlichen“ Dingen vielleicht ein Abhängigkeitsverhältnis? Setzen Bilder das Abgebildete voraus? Auch das trifft für viele nicht zu. Viele Häuser entstehen nach Zeichnungen, die vorher vorhanden sind, und manche Comicgestalt wurde erst durch ihre Zeichnung geschaffen.

Abgesehen davon gibt es auch viele ähnliche, nicht-natürliche Gegenstände, die keine Bilder oder Darstellungen sind. Wer aus Versehen oder mit Absicht Sägemehl statt Mehl in den Kuchen schüttet, macht aus dem Kuchen kein Abbild eines Kuchens, sondern einen missratenen Kuchen. Und das, obwohl der Sägemehlkuchen sicherlich ein nicht-natürlicher Kuchen ist und gleichzeitig so aussieht wie ein natürlicher. Ein Sägemehlkuchen ist etwas anderes als ein Sandkuchen. Nicht jeder „künstliche“ Gegenstand, der einem „natürlichen“ Gegenstand ähnelt, ist dessen Darstellung oder Abbild. Häufig ist er einfach ein fehlerhaftes Produkt.

Woher aber kommt dann die Intuition, dass Ähnlichkeiten zusammen mit Unterschieden zu Abbildung führt? Warum erscheinen uns Marmorfiguren, Plastik-Bäume oder Sandkuchen so selbstverständlich als eine Art Abbild, sobald wir erkennen,

¹⁰⁷ Zur Unterscheidung zwischen Darstellungen und „falschen“ Dingen siehe auch Danto, *The Transfiguration of the Commonplace*, S.16ff.

dass sie Form und Farbe von bekannten Dingen haben, aber in anderen Eigenschaften ganz verschieden sind?

Etwas ist eine Abbildung oder eine Darstellung, wenn sie Zeichen sind, wie wir später sehen werden. Bestimmte Materialien lassen nun Rückschlüsse darauf zu, ob ein Gegenstand ein Zeichen ist. Figuren aus Marmor sind meistens und vielleicht sogar immer Darstellungen. Nicht am *Unterschied* erkennen wir die Marmorfigur als Abbild, sondern am *Marmor*. Es sind ja nur ganz bestimmte Materialien, die wir sofort mit Abbildungen in Verbindung bringen. Eine ausgegrabene menschliche Figur aus organischem Material ist wohl kaum die Darstellung eines Menschen, sondern eher ein verstorbener Mensch.

Es scheint allerdings den Zwang zu geben, Gegenstände alleine wegen ihres Aussehens (und ihres Materials) als Abbildungen oder Darstellungen einzuordnen. Ist eine Figur, die so aussieht wie ein Mensch und aus Marmor besteht, denn nicht *notwendigerweise* die Darstellung eines Menschen? Aber den gleichen Zwang verspürt man auch dann, wenn man andere Möglichkeiten einfach übersehen hat. Eine menschliche Figur aus Stein könnte ja auch ein prähistorischer versteinertes Mensch sein. Der Unterschied zwischen einer Skulptur, die einen Menschen „abbildet“, und einem versteinerten Menschen, der das nicht tut, kann am ähnlichen Aussehen und auch am Material nicht unbedingt erkannt werden. Man müsste stattdessen etwas über die Entwicklungsgeschichte oder andere Zusammenhänge der Figur wissen – bzw. müsste man wissen, ob die Figur als Zeichen verwendet wird und sich auf einen Menschen bezieht, wie wir später sehen werden.

Kehren wir nun zurück zu Bildern wie Gemälden oder Fotografien. Es gibt hier eine ganz ähnliche Versuchung zu glauben, dass diese etwas abbilden, alleine weil sie so ähnlich aussehen wie andere Dinge und gleichzeitig bestimmte Unterschiede aufweisen. Den bestimmten Unterschied könnte man dabei in der Flachheit von Bildern vermuten. Bilder, so könnte man behaupten, sind Flächen, die so aussehen wie räumliche Gegenstände. Sie ähneln räumlichen Dingen in ihrem Aussehen und unterscheiden sich dadurch, dass sie flach sind. Oder an einem Beispiel: Etwas ist genau dann das Bild von einem Apfel, wenn es so aussieht wie ein Apfel, obwohl es im Gegensatz zu einem Apfel flach ist.

Die Idee findet sich in vielen Bildtheorien, die sich an Wahrnehmung orientieren.¹⁰⁸ Doch es handelt sich hier um das gleiche erfolglose Erklärungsmodell, das ich gerade diskutiert habe: Ähnlichkeiten im Aussehen plus Unterschiede in anderen Eigenschaften sollen einen Gegenstand zu einem Abbild werden lassen. Eine Fläche soll zu einem Abbild werden, weil sie so ähnlich aussieht wie ein Mensch, aber sich durch ihre Flachheit davon unterscheidet.

Das Erklärungsmodell scheitert bei Bildern auf die gleiche Weise wie bei Skulpturen oder anderen Darstellungen. Dinge, die flach sind und so aussehen, wie räumliche Gegenstände, *sind* zwar meistens Bilder, aber das bedeutet nicht, dass sie es sind, *weil* sie flach sind und so aussehen. Erstens wäre die Bedingung der Flachheit für Bilder ja reichlich ad hoc. Warum sollte gerade der Unterschied flach-räumlich dafür verantwortlich sein, dass etwas abgebildet wird? Es gibt ja Reliefbilder, die nicht völlig flach sind. Außerdem haben räumliche Skulpturen viel zu viel mit Bildern gemein, als dass Flachheit das relevante Kriterium für Abbildung sein könnte. Wenn ein Strichmännchen genau deswegen einen Menschen abbildet, weil es im Gegensatz zu wirklichen Menschen flach ist, wie erklären wir dann, dass die gleiche Figur, räumlich aus Draht geformt, ebenfalls das „Abbild“ eines Menschen ist?

Zweitens gibt es flache Dinge, die so aussehen wie räumliche Gegenstände, ohne Bilder von ihnen zu sein. Eine flache rote Scheibe z.B. sieht so ähnlich aus wie eine Kugel, ohne unbedingt das Bild einer Kugel zu sein (es könnte sich ja auch um eine rote Farbmarkierung handeln). Man will zwar einwenden, dass eine rote Scheibe nicht so ähnlich aussehe wie eine rote Kugel. Doch dann müsste man strengere Kriterien anlegen, als man es bei Bildern tut. Denn auf einem Bild könnte eine rote Scheibe durchaus einen Ball abbilden. Flache Farbstrukturen, die so ähnlich aussehen wie ein räumlicher Gegenstand, sind also nicht unbedingt Bilder.

Ein weiteres Beispiel eines flachen Gegenstandes, der so aussieht wie ein räumlicher, ohne diesen abzubilden, wäre z.B. die Verpackung eines Messers in der Form eines Messers. Sie ist flach, sieht in gewisser Hinsicht so aus, wie ein Messer und bildet trotzdem keines ab. Dieses Beispiel zeigt auch, wie wenig dadurch gewonnen ist, wenn man den Begriff des ähnlichen Aussehens durch den der *erlebten* Ähnlichkeit (oder des erlebten ähnlichen Aussehens) ersetzt. Dieser Begriff wird häufig verwendet, um bei Bildern „relevante“ Ähnlichkeiten von „irrelevanten“ Ähnlichkeiten zu unterscheiden.

¹⁰⁸ Siehe z.B. Budd, *How Picture Look*, S.156; Wollheim, *Painting as an Art*, S. 21.

Peacocke z.B. behauptet, dass Bilder flache Dinge seien, bei denen man ganz bestimmte Ähnlichkeiten mit anderen Dingen erlebe und erleben solle.¹⁰⁹ Aber eine hinreichende Bedingung für Bilder kann das nicht sein. Die Verpackung des Messers hat nicht nur Ähnlichkeiten mit einem Messer, sondern sie wird auch als ähnlich erlebt und soll sogar als ähnlich erlebt werden, z.B. damit man erkennt, dass es sich um die Verpackung eines Messers handelt. Auch für räumliche Darstellung ist erlebte Ähnlichkeit ja keine hinreichende Bedingung. Neue Modelle einer Autoreihe haben mit den alten Modellen oft Ähnlichkeiten, und diese Ähnlichkeiten sollen erkannt und erlebt werden. Aber das neue Modell ist weder eine Abbildung noch eine Darstellung des alten.

Zuletzt kann der Unterschied zwischen *flachen* Bildern, die so aussehen wie *räumliche* Gegenstände, auch nicht ausschlaggebend für Abbildung sein, weil gar nicht alle Bilder räumliche Dinge abbilden. Man könnte ein Bild von einem völlig flachen arabischen Wohnzimmerteppich malen, auf dem nichts anderes zu sehen ist, als eben dieser Teppich. Der Teppich ist dann auf dem Bild abgebildet, aber das Bild unterscheidet sich von dem Teppich nicht durch seine Flachheit.¹¹⁰ Der geforderte Unterschied ist also gar nicht notwendig für Bilder.

Flach zu sein und dabei so ähnlich auszusehen wie ein räumlicher Gegenstand ist also weder eine hinreichende noch notwendige Bedingung für Bilder.

2 Unbestimmte Ähnlichkeit versus bestimmte Abbildung

Es gibt noch einen wichtigeren Grund, warum Abbildung nicht das gleiche sein kann wie ähnliches Aussehen (plus Unterschiede). Denn sowohl bei Bildern als auch bei Skulpturen ist Abbildung viel *bestimmter* als deren ähnliches Aussehen, wie wir in der Einleitung schon gesehen haben. Ein skizzenhaftes Portrait, eine nicht ganz scharfe Fotografie oder eine detailarme Skulptur können eine ganz bestimmte Person abbilden, auch wenn sie nicht nur dieser einen Person ähnlich sehen. Ein schlechtes Bild oder eine schlechte Skulptur kann der portraitierten Person sogar weniger ähnlich sehen als einer anderen Person. Bilder sehen also nicht nur so aus, wie die Dinge, die sie abbilden, sondern auch so wie Dinge, die sie *nicht* abbilden. Abbildung ist bestimmt und kann

¹⁰⁹ Peacocke, *Depiction*. Siehe auch Hopkins, *Picture, Image and Experience*.

¹¹⁰ Könnte man einwenden, dass der Teppich doch ein bisschen räumlich und nicht gänzlich zweidimensional ist? Nein, denn erstens ist auch das Bild nicht völlig zweidimensional, und zweitens gibt es keinen Grund, warum man den Teppich nicht ebenso abbilden könnte, wenn er denn gänzlich flach wäre.

daher durch das viel unbestimmtere ähnliche Aussehen zusammen mit ebenso unbestimmten Unterschieden nicht erklärt werden.

Nicht nur detailarme Bilder sehen gleichzeitig so aus wie Dinge, die sie nicht abbilden, sondern das gilt für alle Bilder. Das liegt einerseits daran, dass sie viele Eigenschaften haben, die mit dem Abbilden nichts zu tun haben, aber hinsichtlich derer sie trotzdem anderen Dingen ähneln können. Die Farbstrukturen auf Bildern bestehen z.B. aus Farbe und sehen auch so aus. Sie sehen daher so aus wie andere Dinge, die ebenfalls aus Farbe bestehen, z.B. wie andere Bilder oder wie Farbkleckse oder wie Buchstaben. Das Portrait einer Frau sieht daher so ähnlich aus wie Farbkleckse, aber es bildet keine Farbkleckse ab.

Doch nehmen wir einmal an, es wäre möglich, sich auf spezielle „relevante“ Eigenschaften zu beschränken, die etwas damit zu tun haben, dass etwas abgebildet ist.¹¹¹ Könnte ein ähnliches Aussehen hinsichtlich solcher speziellen Eigenschaften dann für Abbildung hinreichend sein?

Nein, denn wenn ein Bild einen bestimmten Gegenstand abbildet, dann muss es nicht auch alle gleich aussehenden Gegenstände abbilden. Man kann sich zu jedem Szenario ja einen originalgetreuen Nachbau aus Pappe vorstellen, der genauso aussieht wie das Original. Ein Bild, das hinsichtlich ganz spezieller Eigenschaften so ähnlich aussieht wie das Szenario, sieht dann hinsichtlich genau der gleichen Eigenschaften auch so ähnlich aus wie der (fiktive oder wirkliche) Nachbau des Szenarios. Aber es wäre absurd zu behaupten, dass auf allen Bildern auch Pappmodelle abgebildet seien. Auf einem Gemälde des Kölner Doms ist nicht dessen Pappmodell abgebildet und auf einer Fotografie von Kennedy ist nicht Madame Tussauds Wachsfigur von Kennedy abgebildet. Ähnliches Aussehen kann nicht so bestimmt sein wie Abbildung, weil es sich auf Eigenschaften von Gegenständen bezieht und nicht auf den Gegenstand selbst, wie es bei Abbildung der Fall ist.

Das Argument ist also folgendes: Etwas ist genau dann ein Bild, wenn etwas darauf abgebildet ist. Der Begriff der Abbildung ist aber *bestimmter* als der des ähnlichen Aussehens, weil er sich auf die Identität des abgebildeten Gegenstandes bezieht und nicht nur auf seine Eigenschaften (des Aussehens). Daher kann ähnliches Aussehen nicht hinreichend dafür sein, dass etwas ein Bild ist.

¹¹¹ Der (gescheiterte) Vorschlag des letzten Abschnittes war z.B.: das spezielle Aussehen hinsichtlich dessen flache Bilder so aussehen wie räumliche Dinge.

Allerdings müssen wir an dieser Stelle eine Ambivalenz in dem Begriff der Abbildung beachten, der wir bisher wenig Aufmerksamkeit gewidmet haben: Abbildung kann sich auf die „Referenz“ und auf den „Gehalt“ eines Bildes beziehen. Wenn auf einem Bild z.B. mein Auto abgebildet ist, dann ist auf dem Bild ein Gegenstand abgebildet, der die Eigenschaft hat ein Auto zu sein und die Eigenschaft hat mein Auto zu sein. Wenn außerdem mein Auto de facto rot und verrostet ist, dann ist auf dem Bild nicht nur mein Auto abgebildet, sondern auch mein rotes verrostetes Auto. Aussagen über abgebildete Gegenstände bilden einen extensionalen Kontext, d.h. man kann den Ausdruck, der den abgebildeten Gegenstand benennt, durch andere Ausdrücke ersetzen, die den gleichen Gegenstand benennen.

Das muss jedoch nicht bedeuten, dass man auf dem Bild *erkennen* kann, dass das Auto rot und verrostet ist. Vielleicht ist das Bild eine Schwarz-Weiß-Fotografie und weder die Farbe, noch der Rost sind darauf zu erkennen. Auf der Fotografie ist dann mein rotes, verrostetes Auto abgebildet, aber es ist nicht abgebildet, *dass* es rot und verrostet ist, könnte man sagen. Andere Eigenschaften des Autos kann man dagegen auf dem Bild erkennen, z.B. dass es ein Auto ist und dass es eine seltsam rundlichen Form besitzt. Manche Eigenschaften sind also abgebildet, könnte man sagen, andere nicht.

Der abgebildete Gegenstand wird häufig die *Referenz*¹¹² eines Bildes genannt. Er wird beschrieben, indem man angibt, *wovon* ein Bild ein Bild ist. Die Fotografie ist ein Bild *von* meinem roten, verrosteten Auto.

Die Eigenschaften eines abgebildeten Gegenstandes, die auf dem Bild zu erkennen sind, werden dagegen oft als der *Gehalt* eines Bildes bezeichnet. Man gibt dabei an, welche Sachverhalte oder Eigenschaften auf einem Bild abgebildet sind. *Dass* mein Auto eine seltsame rundliche Form besitzt, ist auf dem Bild abgebildet, aber nicht, *dass* mein Auto verrostet oder rot ist. Das eine kann man auf dem Bild erkennen, das andere nicht.¹¹³

¹¹² „Referenz“ ist eigentlich ein Begriff, der in der Sprachphilosophie aus dem Englischen etwas unglücklich ins Deutsche übernommen wurde (wo er normalerweise etwas ganz anderes bedeutet), und den man besser mit „Bezugnahme“ übersetzt. Das gilt auch für Bilder. Aber da ich nicht *voraussetzen* will, dass Abbildung im Prinzip das gleiche ist wie sprachliche Bezugnahme, weil ich gerade dafür *argumentieren* will, werde ich für Bilder vorläufig den Begriff der „Referenz“ beibehalten.

¹¹³ Ich werde im 3.Kapitel noch genauer auf die Unterscheidung zwischen Referenz und Gehalt zurückkommen. Dabei wird sich auch herausstellen, dass nicht alle Eigenschaften, die man auf einem Bild „erkennen“ kann, zu dem Gehalt des Bildes zugerechnet werden können.

Kehren wir nun zurück zu der Frage, ob Abbildung auf eine Weise bestimmt ist, die durch ähnliches Aussehen nicht erklärt werden kann. Es ist unbestritten, dass dies für die *Referenz* eines Bildes, d.h. für den abgebildeten Gegenstand gilt. Wie gezeigt, sehen Bilder immer auch so ähnlich aus wie Dinge, die sie nicht abbilden – z.B. wie identische Pappnachbauten des abgebildeten Szenarios. Hinzu kommt, dass Bilder, die genau gleich aussehen, trotzdem etwas Unterschiedliches abbilden können. Z.B. können zwei Portraitfotografien von zwei unterschiedlichen Personen zufällig gleich aussehen, weil beide ein bisschen unscharf geraten sind. Aussehen und ähnliches Aussehen kann also nicht hinreichend dafür sein, dass Bilder etwas Bestimmtes abbilden in dem Sinne, dass sie eine Referenz haben.

Aber wird vielleicht der *Gehalt* von Bildern durch ihr Aussehen festgelegt? Die Idee ist nicht abwegig, denn anders als die Referenz bezieht sich der Gehalt ja nicht auf einen bestimmten Gegenstand, sondern auf dessen Eigenschaften. Und diese Eigenschaften könnten ja gerade durch das Aussehen eines Bildes bestimmt sein. So wie das Bild aussieht, muss auch der abgebildete Gegenstand aussehen, könnte man verkürzt sagen.

Kaplan scheint genau diese These zu vertreten, wenn er schreibt, dass der „deskriptive Gehalt“ eines Bildes durch die Ähnlichkeiten gegeben sei, die ein Bild mit den abgebildeten Dingen, also mit der Referenz habe.¹¹⁴ Er argumentiert, dass man von den Ähnlichkeiten, die ein Bild mit anderen Gegenständen hat, auf bestimmte Eigenschaften dieser Gegenstände schließen könne. Und diese, der Ähnlichkeit zu Grunde liegenden Eigenschaften, seien gerade die Eigenschaften, die den Gehalt eines Bildes ausmachen.¹¹⁵ Kaplans deskriptiver Gehalt besteht also aus denjenigen Eigenschaften, hinsichtlich derer ein Bild den abgebildeten Dingen ähnelt bzw. so ähnlich aussieht wie diese.

Nun muss man jedoch wieder aufpassen, um welches ähnliche Aussehen es dabei gehen soll. Denn wie schon mehrmals erwähnt, haben Bilder sehr viele Eigenschaften, hinsichtlich derer sie so aussehen wie andere Dinge. Bilder sehen flach aus und sehen daher so aus wie flache Dinge. Aber das gehört sicherlich nicht zum Gehalt eines Bildes. Auf dem Bild meines Autos ist nicht abgebildet, dass etwas flach ist.

¹¹⁴ Kaplan, *Quantifying In*, S.225. Das, was ich Referenz eines Bildes genannt habe, nennt Kaplan „generischen Charakter“ weil er es für kausal bestimmt hält.

¹¹⁵ Kaplan, *Quantifying In*, S.226.

Man könnte versuchen, diese Eigenschaften loszuwerden, indem man nur solche Eigenschaften zum Gehalt eines Bildes zählt, hinsichtlich derer das Bild so ähnlich aussieht *wie der abgebildete Gegenstand*, d.h. wie die Referenz (und genau das scheint auch Kaplans Weg zu sein). Man nimmt also an, dass die Referenz eines Bildes schon gegeben ist, und der Gehalt besteht dann aus denjenigen Eigenschaften, in denen das Bild *diesem* Gegenstand ähnelt. Ist mein rotes Auto abgebildet (die Referenz), dann ist *nicht* abgebildet, dass irgendetwas flach ist, weil es in dieser Hinsicht *nicht* so aussieht wie mein Auto. Dass es eine seltsame rundliche Form besitzt, ist dagegen abgebildet, weil die Farbstrukturen auf der Leinwand in dieser Hinsicht so ähnlich aussehen wie mein Auto.

Doch mit dieser Argumentation würde man Bildern die Möglichkeit nehmen, die abgebildeten Dinge auch mal *falsch* abzubilden. Wenn der Gehalt von Bildern genau aus den Eigenschaften besteht, hinsichtlich derer ein Bild so aussieht wie seine Referenz, dann könnte es keine Abweichungen zwischen den beiden geben. Ein „verschönertes“ Portrait, auf dem eine ursprünglich krumme Nase zu einer geraden Nase korrigiert wurde, könnte also entweder die portraitierte Person nicht als Referenz haben, oder aber die „verschönerte“ Nase wäre nicht Teil des Gehalts. Aber beides scheint der Fall zu sein. Auf dem Bild ist die portraitierte Person abgebildet, die in Wirklichkeit eine krumme Nase besitzt (die Referenz), und es ist abgebildet, dass sie eine gerade Nase besitzt (der Gehalt). Die Eigenschaften der Referenz und die Eigenschaften des Gehaltes können voneinander abweichen.

Aber lassen wir solche „Fehlrepräsentationen“ einmal bei Seite (ich werde im 3. Kapitel darauf zurückkommen), und nehmen wir an, man könne sich auf „wahrheitsgetreue“ Bilder beschränken, also solche, die so aussehen wie ihre Referenz. Auch dann können die Eigenschaften, hinsichtlich derer ein Bild so ähnlich aussieht wie die Referenz, nicht mit dem Gehalt des Bildes gleichgesetzt werden. Denn es gibt immer „zufällige“ Gemeinsamkeiten zwischen Bild und Referenz, die nicht Teil des Gehalts sind. Das Schwarz-Weiß-Bild von einem roten Auto stimmt z.B. an vielen einzelnen Stellen zufällig mit der Farbe des Autos überein, z.B. wenn sich auf der Autotür ein grauer Fleck befindet und weil es auch bei einem roten Auto immer irgendwelche Einzelteile gibt, die einen Grauton haben. Die Farbstrukturen auf dem Bild ähneln also farblich gesehen dem abgebildeten Auto an mehreren Stellen. Aber es

ist nicht *abgebildet*, dass das Auto an diesen Stellen grau ist. Eine Bleistiftskizze bildet keine Farben ab, auch nicht an den Stellen, wo sie zufällig die richtige Farbe trifft.

Es gibt ja eine ganze Menge solcher „zufälligen“ Gemeinsamkeiten zwischen den Farbstrukturen auf einem Bild und den abgebildeten Gegenständen. Vielleicht haben die Farbstrukturen auf dem Kinderbild einer Blume z.B. zufällig die gleiche Gesamtoberfläche wie die Blume, die als Vorbild diente. Aber es ist auf dem Kinderbild dann nicht abgebildet, dass die Blume eine bestimmte Gesamtoberfläche besitzt. Man kann ja beim Betrachten des Bildes auch nicht auf die Oberfläche der abgebildeten Blume schließen, denn die Übereinstimmung war ja rein zufällig. Nicht irgendwelche beliebigen Gemeinsamkeiten zwischen Bild und Abgebildeten können also relevant für den Gehalt eines Bildes sein, sondern nur solche, die gewollt sind, oder sich nach Regeln richten. Nur ein Teil des Aussehens eines Bildes *soll* für seinen Gehalt relevant sein, ein anderer Teil nicht. Wie wir später sehen werden ist der Gehalt eines Bildes daher normativ zu verstehen, und hängt davon ab, wie Bilder gemalt und verstanden werden *sollen*. Zufällige Übereinstimmungen zwischen Bild und Abgebildetem sind also nicht Teil des Gehalts, aber sie sind Teil des ähnlichen Aussehens zwischen Bild und Abgebildetem. Daher kann ähnliches Aussehen nicht hinreichend für den Gehalt eines Bildes sein.

Die Ähnlichkeit, die Bilder mit anderen Dingen haben, und ihr ähnliches Aussehen können also weder bestimmen, welcher Gegenstand abgebildet ist, noch legen sie den Gehalt eines Bildes fest. Was auf einem Bild abgebildet ist, wird durch sein Aussehen vielleicht begrenzt, aber nicht festgelegt. Und das heißt nichts anderes, als dass ein ähnliches Aussehen eben keine hinreichende Bedingung für Bilder ist.

3 Nachahmung oder Mimesis ist nicht hinreichend für Abbildung

Skulpturen und Bilder wurden lange Zeit als „*Mimesis*“ aufgefasst, ein Begriff der auf Platon und Aristoteles zurückgeht und im Grunde die Nachahmung von Natur bedeutet.¹¹⁶ Etwas nachzuahmen heißt etwas zu schaffen, was Ähnlichkeiten mit dem nachgeahmten Objekt hat. Wenn ein Schauspieler auf der Bühne stirbt, so ahmt er einen

¹¹⁶ „*Mimesis*“ schaut allerdings auf eine sehr bewegte Begriffsgeschichte zurück und kann daher nicht immer auf diese einfache Formel gebracht werden. Bei Platon entspricht er in etwa dem der Nachahmung, doch schon Aristoteles verwendet ihn mehr im Sinne von „Repräsentation“ im heutigen Sinne. Oft wird die Gleichsetzung von *Mimesis* und Nachahmung vehement bestritten. Siehe Lima, *Mimesis*, oder Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis*.

Sterbenden nach, indem er sich so ähnlich verhält wie dieser. Und wer eine Skulptur oder ein Bild von einem Menschen schafft, der ahmt ihn nach, indem er etwas herstellt, was einem Menschen ähnlich ist.

Wenn man Bilder als Nachahmungen verstehen will, dann müssen sie also Ähnlichkeit mit dem abgebildeten bzw. nachgeahmten Gegenstand haben. Wer nachahmt, stellt Ähnlichkeit her, und so ist das Resultat einer Nachahmung ein ähnlicher Gegenstand. Hinzu kommt aber eine zusätzliche Bedingung: Die Ähnlichkeit darf nicht zufällig bestehen, sondern muss das Ergebnis eines zielgerichteten Prozesses sein. Nachahmungen sind mit *Absicht* ähnlich gemacht, sie wurde mit dem *Ziel* angefertigt ähnlich zu sein. Jemand, der zufällig ein Stück Ton so formt, dass es einem Menschen ähnelt, hat zwar das Stück Ton einem Menschen ähnlich gemacht, aber er hat keinen Menschen nachgeahmt.

Damit ein Gegenstand X eine Nachahmung von einem anderen Gegenstand Y ist, müssen also zwei Bedingungen erfüllt sein:¹¹⁷

1. Zwischen X und Y besteht eine Ähnlichkeit.
2. X wurde hergestellt mit dem Ziel, dass es Y ähnelt.

Sind Bilder das gleiche wie Nachahmungen? D.h. sind sie erstens *notwendigerweise* Nachahmungen, und ist diese Bedingung auch *hinreichend* dafür, ein Bild zu sein?

Beginnen wir mit der Frage, ob Bilder notwendigerweise Nachahmungen sind, ob sie also die beiden obigen Bedingungen immer erfüllen. Wir haben festgestellt, dass Bilder Ähnlichkeiten mit dem abgebildeten Gegenstand haben, indem sie so ähnlich aussehen wie diese– die erste Bedingung scheint also erfüllt zu sein.¹¹⁸

Die zweite Bedingung kann man in Frage stellen. Warum muss jedes Bild zielgerichtet hergestellt werden? Kann es keine Bilder geben, die zufällig entstehen,

¹¹⁷ Siehe z.B. Sartwell, *Natural Generativity and Imitation*, S. 58 “I characterize imitation as the intentional creation of a situation in which one item (the imitation) comes to resemble another.” Sartwell will allerdings nur zeigen, dass Bilder notwendigerweise Nachahmungen sind, und nicht, dass dies auch hinreichend sei.

¹¹⁸ Ein Standardargument gegen Bilder als Nachahmungen betrifft wieder fiktionale Bilder. Was es nicht gibt, kann auch nicht nachgeahmt werden, so wird behauptet. Doch dieses Argument kennen wir ja schon aus dem Zusammenhang mit ähnlichem Aussehen im 1. Kapitel, und es ist hier nicht überzeugender als dort. Ähnlichkeit bedeutet gemeinsame Eigenschaften zu besitzen. Da es möglich ist fiktiven Dingen Eigenschaften zuzuschreiben, kann es auch Ähnlichkeiten mit ihnen geben. Und wenn es Ähnlichkeiten geben kann, dann kann man diese Ähnlichkeit auch gezielt herstellen und dabei den fiktiven Gegenstand nachahmen.

Das geschieht ja auch recht häufig. Kinder ahmen Drachen nach, und Erwachsene manchmal Roman- oder Kinofiguren. Nichts spricht dagegen, z.B. einen Drachen auch in Ton nachzuzahlen (hinsichtlich seiner Form) oder mit Farbstrichen auf einer Leinwand (hinsichtlich seines Aussehens).

ohne menschlichen Einfluss? Es könnte sich das Licht in einem linsenförmigen Wassertropfen ja gerade so brechen, dass ein leuchtendes Bild auf eine Fläche geworfen wird. Man mag vielleicht einwenden, dass eine solche Projektion nicht „von sich aus“ ein Bild sei, sondern nur dann, wenn sie auf eine bestimmte Weise von Menschen interpretiert wird. Aber auch dann, wenn das zutrifft, ist die Projektion *de facto* trotzdem kein Gegenstand, der von Menschen zielgerichtet hergestellt wurde. Sie ist also ein Bild, das keine Nachahmung ist.

Wenn man Bilder als Nachahmungen auffasst, dann muss man sich offenbar auf Bilder beschränken, die Artefakte sind, d.h. die mit dem Ziel hergestellt wurden Bilder zu sein. Diese Einschränkung ist nicht so tragisch, denn die zufällig entstandenen Bilder sind sicherlich eine Randgruppe. Wenn Bilder nun Artefakte sind, dann ist auch die zweite Bedingung dafür erfüllt, dass sie Nachahmungen sind. Da Bilder nämlich so ähnlich aussehen sollen, wie das, was sie abbilden (die erste Bedingung), kann man davon ausgehen, dass dies dem „Künstler“ auch bewusst ist. Also hat er auch das Ziel ein solches ähnliche Aussehen zu erzeugen. Jemand, der ein Bild schaffen will, und weiß, dass es ähnlich sein muss, der wird es auch mit dem Ziel herstellen, dass es ähnelt. Wenn ein Bild also ein Artefakt ist, und daher mit dem Ziel hergestellt wurde ein Bild zu sein, dann erfüllt es auch die zweite Bedingung für Nachahmung. Bilder, die Artefakte sind, sind notwendigerweise auch Nachahmungen, kann man sagen.

Bilder unter dem Aspekt zu betrachten, dass sie Nachahmungen sind, bringt eine Reihe von Vorteilen mit sich. Insbesondere kann man viele ihrer Eigenschaften erklären:

Erstens kann die *Bestimmtheit* von Abbildung erklärt werden, die in dem vorherigen Abschnitt ja Schwierigkeiten bereitete. Wir haben gesehen, dass Ähnlichkeit oder ähnliches Aussehen nicht hinreichend für Abbildung sein kann, weil Bilder immer auch Dingen ähneln, die sie nicht abbilden. Ersetzt man Ähnlichkeit durch Nachahmung, so ergibt sich diese Schwierigkeit nicht. Denn eine Nachahmung ist immer *bestimmten* Dingen nachgeahmt, auch wenn sie am Ende vielleicht vielen Dingen ähnelt. Nachahmungen sind durch den Herstellungsprozess und den Zielen des „Künstlers“ mit dem Gegenstand verbunden, den sie nachahmen. Man kann dadurch erklären, warum ein Portrait genau eine bestimmte Person abbildet, und nicht auch die anderen, denen es ähnelt. Das Bild ist nämlich nur die Nachahmung einer bestimmten Person, und nicht auch eine Nachahmung der anderen.

Zweitens kann dadurch der Zusammenhang zwischen Ähnlichkeit und Abbildung entwirrt werden. Für die Abbildung eines Gegenstandes sind immer zwei Faktoren notwendig: erstens das ähnliche Aussehen und zweitens die willentliche Herbeiführung davon. Erst beides zusammen legt fest, ob etwas abgebildet ist und was abgebildet ist. Das lässt sich an einem Beispiel leicht verdeutlichen. Angenommen ein Künstler zeichnet eine Landschaft. Wenn der Künstler erfolgreich versucht, die Farbstrukturen auf dem Bild so wie die Landschaft aussehen zu lassen, dann ist die Landschaft auch abgebildet. Wenn er jedoch gar nicht auf die Landschaft vor seinen Augen achtet, und stattdessen versucht, das Bild so aussehen zu lassen wie eine Fantasielandschaft, die er sich gerade ausgedacht hat, dann ist die Landschaft vor seinen Augen auch nicht abgebildet. Auch dann nicht, wenn das Bild am Ende (zufällig) so ähnlich aussieht wie diese. Die Intention des Künstlers eine Ähnlichkeit mit X zu erzeugen ist notwendige Bedingung dafür, dass X auf dem Bild abgebildet ist. Daher wissen wir bei einigen Gemälden ja auch nicht, was genau darauf abgebildet ist. Manchmal kann nur der Künstler darüber Auskunft geben.

Gleichzeitig muss das Bild aber am Ende so ähnlich aussehen wie das Szenario, dem es nachgebildet wurde. Wenn es einem Künstler beim Malen eines Portraits nicht gelingt, *irgendeine* Ähnlichkeit mit dem Modell zu erzeugen, dann ist das Modell auch nicht abgebildet, und dann nützt auch des Künstlers Wille nichts. Weder Modell noch Nachwelt werden etwas als ein Portrait akzeptieren, wenn es *keinerlei* Ähnlichkeiten damit aufweist. Allerdings sind wir meist sehr tolerant darin, wie weit diese Ähnlichkeiten gehen müssen, und darauf werde ich gleich zurückkommen.

Drittens kann man so das Spannungsfeld erklären, in dem sich missglückte oder schlechte Bilder befinden. Generell bezeichnen wir etwas als missglückt oder schlecht gelungen, wenn Anspruch und Wirklichkeit auseinander klaffen, und bei Bildern ist das häufig hinsichtlich beabsichtigter und tatsächlicher Ähnlichkeit der Fall.¹¹⁹ Ein Kind, das ein Hunde-Bild malen will und dabei versucht, Farbstrukturen so zu malen, dass sie so ähnlich aussehen wie ein Hund, ist am Ende vielleicht mit einer Zeichnung konfrontiert, die nur sehr entfernt so aussieht. Auf dem Bild ist dann nicht einfach ein anderes Geschöpf, sagen wir ein Schwein, abgebildet, weil das Gekrakel am ehesten so

¹¹⁹ Natürlich sind mit Bildern auch noch andere Ansprüche als die der Ähnlichkeit verknüpft, in denen man scheitern kann. Ein Bild kann in vielerlei Hinsicht ein schlechtes Bild sein. Vielleicht sollte das Bild ja *schön* werden, oder *aussagekräftig* etc.

aussieht – das wäre eine unfreundliche Interpretation des Bildes. Sondern es ist ein Hund abgebildet, weil ein Hund auf dem Papier nachgeahmt wurde. Aber er ist schlecht abgebildet, weil die Ähnlichkeit so dürftig ausgefallen ist.

Ausschlaggebend dafür, *was* abgebildet ist, ist also nicht der Grad von Ähnlichkeit, sondern ob überhaupt eine Ähnlichkeit vorhanden ist, und ob diese gewollt war. Und so können auch die entferntesten Ähnlichkeiten noch zu Hunde-Bildern führen. Etwas Rundes mit vier Linien daran sieht in einem gewissen Sinne einem Hund ähnlich, und so kann man auch darauf beharren, dass ein Hund abgebildet ist. Die Abbildbeziehung selbst ist also keine graduelle Sache, auch wenn Bilder graduelle Ähnlichkeiten mit den abgebildeten Dingen aufweisen. Entweder ein Gegenstand wird nachgeahmt oder nicht. Man kann ihn nicht mehr oder weniger nachahmen, und daher kann man ihn auch nicht mehr oder weniger abbilden, könnte man sagen. Nur im äußersten Falle führt ein Mangel an Ähnlichkeit dazu, dass das Bild scheitert. Wenn das Kind erkennt, dass sein Bild überhaupt keine interessante Ähnlichkeit mit einem Hund aufweist, dann muss es sich eingestehen, dass es ihm nicht gelungen ist ein Bild von einem Hund zu malen.

Schlechte Bilder werden häufig als Argument gegen Ähnlichkeit als notwendige Bedingung bei Bildern angeführt. Das Argument lautet, dass ein schlechtes Bild nur wenige Ähnlichkeiten mit dem abgebildeten Gegenstand aufweist, und Ähnlichkeit daher keine notwendige Bedingung sein könne.¹²⁰ Aber wenig Ähnlichkeit ist immer noch Ähnlichkeit, und so scheitert das Argument schon rein formal. Erfolgreich könnte es nur dann sein, wenn es Bilder gäbe, die so schlecht wären, dass sie gar keine Ähnlichkeit mehr aufweisen. Doch bilden solche Bilder tatsächlich den Gegenstand ab, dem sie nicht ähnlich sehen? Ich glaube, meistens würden wir so reagieren wie das Kind aus dem vorherigen Beispiel. Solange noch ein Rest von Ähnlichkeit zu erkennen ist, kann man noch auf dem schlechtesten Bild beharren. Ist aber gar keine Ähnlichkeit mehr zu sehen, dann muss man das Bild für gescheitert erklären.

Ein vierter Vorteil davon, Bilder als Nachahmungen zu verstehen, betrifft die Unterscheidung zwischen einem Bild und den störenden Einflüssen darauf. Rembrandts „Nachtwache“¹²¹ stellte sich z.B. nach einer gründlichen Reinigung gar nicht als Nachtwache heraus, sondern als eine Versammlung bei Tageslicht, die im Laufe der Zeit allerdings nachgedunkelt war. Es ist nun nicht so, dass *vor* der Reinigung eine

¹²⁰ Siehe z.B. Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen* S. 29-30.

¹²¹ Rembrandt, *Nachtwache*, 1642, Amsterdam, Rijksmuseum.

Nachtwache abgebildet war und *danach* nicht mehr. Die Versammlung bei Tageslicht war schon vor der Reinigung abgebildet, nur hatte das Nachdunkeln die Ähnlichkeit gemindert. Abgebildet ist also auch hier das Szenario, das nachgeahmt wurde, und nicht das Szenario, dem das Bild ähnlich sieht.

Man kann auf diese Weise nicht nur zwischen dem Bild und störenden Faktoren unterscheiden, sondern generell zwischen den Eigenschaften eines Bildes, die für die Abbildung relevant sind, und den Eigenschaften, für die das nicht gilt (und wie wir schon im letzten Abschnitt gesehen haben, ist diese Unterscheidung für den Gehalt von Bildern wichtig). Denn Dinge sind immer meist hinsichtlich *mancher* Eigenschaften Nachahmungen anderer Dinge, und hinsichtlich anderer Eigenschaften nicht. D.h. der Künstler versucht, dass sein Bild in manchen Eigenschaften so ähnlich aussieht wie die abgebildeten Dinge. Auf Schwarz-Weiß-Bildern ist dann z.B. die Farbe der Dinge nicht abgebildet, weil der Künstler, der sich vielleicht gerade in seiner „Grauen Phase“ befindet, gar nicht versucht hat, das Bild hinsichtlich der Farbe den Dingen ähnlich zu machen. *Zufällige* Ähnlichkeiten zwischen einem Bild und den abgebildeten Dingen sind daher ebenfalls nicht abgebildet. Die Farbe eines grauen Gegenstandes ist auf einem Bild der „Grauen Phase“ ebenso wenig abgebildet wie die eines roten Gegenstandes. Bei beiden wurde der Gegenstand hinsichtlich seiner Farbe nicht nachgeahmt.

Fassen wir also zusammen: Bilder (auf Artefakte beschränkt) kann man als Nachahmungen auffassen, und dadurch kann man einige Eigenschaften von ihnen gut erklären.

Doch damit ist noch nicht die Frage beantwortet, ob Nachahmung *hinreichend* für Bilder ist. Ist jede Nachahmung ein Bild?

Manches scheint ja dafür zu sprechen. Die meisten Beispiele, mit denen gegen eine Gleichsetzung von Abbildung mit Ähnlichkeit argumentiert wird, funktionieren nicht gegen die Gleichsetzung von Abbildung mit Nachahmung. Auch strukturell gesehen haben die beiden Beziehungen Gemeinsamkeiten. Die Beziehung der Nachahmung ist so wie die Beziehung der Abbildung asymmetrisch, nicht reflexiv und nicht graduell. Ein Portrait ist die Nachahmung eines Menschen, aber nicht umgekehrt, und es ist auch nicht seine eigene Nachahmung, und auch nicht mehr oder weniger eine solche.

Doch Nachahmung ist trotzdem nicht hinreichend für Bilder. Zweifel an der Gleichsetzung von Bildern mit Nachahmungen bestehen schon, seit Platon eine solche

Gleichsetzung als Ausgangspunkt nahm, um einen Generalangriff gegen alle Bildwerke zu führen.¹²² Sein „Argument“ lässt sich leicht zusammenfassen: Wenn das Bild eines Gegenstandes nichts anderes ist als etwas, das diesem Gegenstand ähnlich gemacht ist, warum brauchen wir diese Nachahmungen dann? Die Gegenstände unserer Welt, Platon verwendet das Beispiel eines Stuhls, sind ja schon unperfekt genug (insbesondere im Vergleich zur Idee eines Stuhls). Warum sollte man also etwas erschaffen, was sich diesen unperfekten Gegenständen nur annähert? Der Maler eines Stuhles wäre nur eine Art unfähiger Tischler, dem es nicht gelingt einen richtigen Stuhl herzustellen – und genau das ist auch Platons Schussfolgerung. Und so kommt er zu dem Ergebnis, dass solche Nachahmer zusammen mit ihren Nachahmungen in seinem idealen Staat am besten zu vermeiden seien.

Auch wenn man geneigt ist, Platons Verachtung der Künste nicht ganz ernst zu nehmen, so darf man nicht das indirekte Argument gegen eine Gleichsetzung von Bildern mit Nachahmungen darin übersehen. Es mag zwar leicht sein, Gründe zu finden, warum Bilder von Stühlen nicht einfach nur schlechte Stühle sind. Aber man kann mit Platon auch umgekehrt fragen, ob ein schlechter Stuhl denn immer sofort Kunst und ein Abbild sein muss.

Ich habe schon in einem vorherigen Abschnitt gezeigt, dass missratene Dinge nicht zu Bildern werden, indem sie gelungenen Produkten ähnlich sehen und sich zugleich von ihnen unterscheiden. Aber solche missratene Dinge sehen oft nicht nur so ähnlich aus, wie gelungene Dinge, sondern sie sind diesen auch ähnlich *gemacht*, d.h. nachgeahmt. Ein falsch verschraubter Stuhl könnte die Nachahmung eines richtigen Stuhls sein, weil jemand versucht hat, ihm bestimmte Eigenschaften eines Stuhls zu geben, aber ihm das nur zu einem Teil gelungen ist. Aber der missratene Stuhl bildet nicht den gelungenen Stuhl ab, auch wenn er die Nachahmung eines solchen ist.¹²³ Nicht alle Nachahmungen sind Bilder.

Zur Verteidigung könnte man nun versuchen, wieder die gleichen Argumente hervorzubringen wie im letzten Abschnitt: Vielleicht dürfen bei Bildern nur *manche* Eigenschaften nachgeahmt werden, wie z.B. das *Aussehen* eines Gegenstandes, während

¹²² Platon, *Der Staat*, 10. Buch.

¹²³ Auch die meisten gelungenen Stühle sind übrigens anderen Stühlen nachgeahmt, ohne deren Abbild zu sein.

sie sich in den übrigen Eigenschaften unterscheiden müssen.¹²⁴ Und vielleicht müssen sie zusätzlich noch *flach* sein und dabei so aussehen wie räumliche Dinge, etc. Aber die Argumente scheitern auf die gleiche Weise wie zuvor. Ein Wäschetrockner kann hinsichtlich seines Aussehens einer Geschirrspülmaschine ähnlich gemacht sein, vielleicht um harmonisch zu wirken, und ist trotzdem kein Bild von ihr. Die flache Verpackung eines Messers ist in seiner Form einem räumlichen Messer nachgebildet, aber sie bildet keines ab. Ähnlich *gemacht* zu sein, ist ebenso wenig eine hinreichende Bedingung für Abbildung, wie ähnlich zu *sein*.

Eigentlich hätte uns schon die zweite Bedingung von Nachahmungen skeptisch machen sollen. Denn dort wird gefordert, dass die Nachahmung *ähnlich* gemacht wird (oder ähnlich aussehend). Das Ziel, das beim Herstellen von Bildern also unterstellt wird, ist einfach eine Ähnlichkeit zwischen zwei Dingen. Jedoch nicht *jede* Ähnlichkeit hat etwas mit Abbildung zu tun und so hat auch nicht *jede hergestellte* Ähnlichkeit etwas damit zu tun. Es gibt ja die unterschiedlichsten Gründe dafür, eine Ähnlichkeit oder ein ähnliches Aussehen herstellen zu wollen. Man kann z.B. etwas ähnlich machen wollen, weil man es *kopieren* will (z.B. einen Geldschein oder ein Bild), man kann etwas *anpassen* wollen (z.B. ein Ornament an ein anderes) und man kann etwas *übernehmen* wollen (z.B. den Stil eines Werkes oder die Körperhaltung einer Person). In allen diesen Fällen ist das Ergebnis zwar etwas ähnlich Gemachtes, aber es ist kein Abbild von den Dingen, denen es ähnlich gemacht wurde.

So ist es auch nicht verwunderlich, dass es vor allem die Künstler selbst waren, die dagegen protestierten, ihre Werke seien durch den Begriff der Nachahmung hinreichend bestimmt. Damit etwas ein Bild wird, reichen irgendwelche Ähnlichkeiten nicht aus, und somit reicht es auch nicht, irgendwelche Ähnlichkeiten zu schaffen. Es muss noch etwas anderes dazu kommen.

Aber was?

¹²⁴ Davon geht z.B. Platon aus. Siehe Platon, *Der Staat*, X, 596-598.

2.2 Bilder als Zeichen

Nehmen wir an, jemand malt zwei Kreise direkt nebeneinander. Die Zeichnung sieht so ähnlich aus wie eine Brille, könnte ein anderer nun feststellen. Aber das macht die Kreise noch nicht zum Bild einer Brille. Vielleicht ist auch etwas ganz anderes abgebildet, z.B. zwei Bälle. Es könnte auch gar nichts abgebildet sein, sondern auch ein sinnloser Schnörkel wäre denkbar.

Wenn es jedoch das Bild einer Brille ist, dann *bezieht* es sich irgendwie auf eine Brille, es *steht für* eine Brille. Dieses „Stehen-für“ unterscheidet Bilder von vielen anderen Dingen, die keine Bilder sind, und es unterscheidet auch Bilder untereinander. Der Schnörkel steht für gar nichts, das Bild von einer Brille steht für eine Brille und das Bild zweier Bälle steht für zwei Bälle, und nicht für eine Brille.

Wenn man Bilder als etwas auffasst, was für etwas anderes steht oder sich auf etwas anderes bezieht, so fasst man sie als *Zeichen* auf. Typische Beispiele für Zeichen sind z.B. Wörter unserer Sprache oder Symbole. Das Wort „Baum“ ist ein Zeichen, weil es sich auf einen Baum oder auf Bäume bezieht, und „♀“ ist ein Zeichen, weil es sich auf Frauen bezieht. Im weitesten Sinne kann man Zeichenbeziehungen als eine Zuordnung zwischen Dingen verstehen: Einem Gegenstand (dem Zeichen) ist etwas anderes (das Bezeichnete) zugeordnet.¹²⁵

Wenn man sagt, dass Bilder Zeichen sind, dann darf das nicht nur bedeuten, dass Bilder als Zeichen verwendet werden *können*. Jeder beliebige Gegenstand kann als Zeichen verwendet werden, indem man festlegt, er stehe von nun an für etwas. Die *Möglichkeit* für etwas zu stehen unterscheidet nicht den sinnlosen Schnörkel von dem Bild einer Brille. Die Frage lautet also nicht, ob Bilder Zeichen sein können, sondern ob sie es sein müssen. Oder anders formuliert, ob „etwas abbilden“ eine Form von „für etwas stehen“ ist.

Was spricht dafür?

Zunächst einmal erfüllt die Zeichenrelation die grundlegenden strukturellen Eigenschaften von Abbildung. Erstens ist sie nicht graduell. Ein Gegenstand kann nicht mehr oder weniger für etwas stehen, so wie er nicht mehr oder weniger etwas abbilden kann. Zweitens verläuft die Zeichenrelation nur vom Zeichen zum Bezeichneten und

¹²⁵ Siehe Goodmann, *Languages of Art*, S. 143 ff. Die klassische Definition von Zeichen enthält drei Elemente: Zeichen, Bezeichnetes und „Interpretans“, wobei Letzteres den Zusammenhang zwischen den beiden erklären soll. Peirce, *Collected Papers* 5.484. Siehe auch Eco, *Einführung in die Semiotik*, S. 29.

nicht umgekehrt, ist also wie die Abbildrelation asymmetrisch. Und drittens ist sie nicht reflexiv: Dinge beziehen sich meistens nicht auf sich selbst und bilden sich selbst auch nicht ab.

Zeichenrelation und Abbildrelation haben außerdem gemeinsam, dass sie von dem Kontext und der Entstehungsgeschichte, in der sie stehen, abhängig sind: Je nach Zusammenhang können zwei gleiche Bilder etwas Verschiedenes abbilden und zwei gleiche Zeichen können sich auf etwas Verschiedenes beziehen. Ein gemaltes Kreuz an der Wand kann in dem einen Zusammenhang das Zeichen für die christliche Kirche sein, und in einem anderen Zusammenhang das Zeichen für die Stelle, an der man die Schlagbohrmaschine anzusetzen hat. Ebenso kann es je nach Zusammenhang das Bild einer Autobahnkreuzung sein oder das Bild zweier sich kreuzender Klingen. Die Zeichenbeziehung ist wie die Abbildrelation stark von menschlichen Konventionen geprägt. Zeichen und Bilder gibt es nur im Zusammenhang ihrer Verwendung durch Menschen, könnte man sagen.

Aber solche Gemeinsamkeiten von Abbildrelation und Zeichenrelation sind noch keine Argumente. Besser wäre es zu zeigen, dass eine bestimmte zeichenhafte Bezugnahme hinreichende und notwendige Bedingungen für Abbildung ist. Wenn „abbilden“ eine Form von „sich beziehen auf“ ist, dann darf ein Bild *nur* das abbilden, worauf es sich bezieht, und es muss *all* das abbilden, worauf es sich so bezieht. Oder anders formuliert: Immer, wenn ein Bild X abbildet, dann muss es auch ein Zeichen für X sein, und immer wenn es ein bestimmtes Zeichen für X ist, dann muss es X auch abbilden. Trifft das zu?

Der erste Teil scheint plausibel. Warum sollte ein Bild, das etwas abbildet, nicht auch ein Zeichen dafür sein? Man kann sich nicht vorstellen, von einem Bild zu behaupten, etwas sei darauf abgebildet, während man gleichzeitig bestreitet, dass es sich darauf beziehe. Ein Bild von Napoleon bezieht sich auch auf Napoleon. Wir verwenden die Begriffe „abbilden“ und „sich beziehen“ normalerweise so, dass der eine den andere impliziert.

Doch die Dinge liegen komplizierter. Denn wenn die Abbildrelation eine Zeichenrelation sein soll, so müssen die beiden strukturgleich sein. Das heißt *alle* Aussagen darüber, was auf einem Bild abgebildet ist, muss man übersetzen können in Aussagen darüber, worauf es sich bezieht. Aber wir haben schon gesehen, dass man bei der Rede über Abbildung den abgebildeten Gegenstand (die „Referenz“) von den

abgebildeten Eigenschaften (dem Gehalt) unterscheiden muss. Nun kann man „X bildet Napoleon ab“ zwar ohne strukturelle Probleme mit „X bezieht sich auf Napoleon“ gleichsetzen. Aber bei Aussagen über den Gehalt eines Bildes ist das weniger einfach. „Auf dem Bild ist abgebildet, dass Napoleon ein Kaiser ist“, oder „Das Bild bildet Napoleon *als* Kaiser ab“, können nicht so leicht in Aussagen über eine Zeichenrelation übertragen werden.

Problematisch ist außerdem, wie die Zeichenrelation eines Bildes als *hinreichend* für Abbildung verstanden werden kann. Denn ganz offenbar ist auf Bildern nicht alles abgebildet, worauf sie sich als Zeichen beziehen. Ein Bild, auf dem ein ärmlich eingerichtetes Zimmer abgebildet ist, kann, wenn es von Van Gogh gemalt wurde, trotzdem ein Zeichen für Reichtum des jetzigen Besitzers sein. Prinzipiell kann ein Bild als Zeichen für alles Mögliche verwendet werden. Man kann mit Strandfotos ja einen Unfall nachstellen, so dass die einzelnen Fotos sich auf Autos beziehen. Aber es sind dann keine Autos abgebildet, sondern immer noch Strandszenen. Nicht jede Zeichenbeziehung ist also eine Abbildrelation, und daher muss man erklären, was Bilder von anderen Zeichen unterscheidet.

Der konsequenteste Versuch, Bilder als Zeichen aufzufassen, stammt von Nelson Goodman. In *Languages of Art* zeigt er zunächst, wie eine Zeichenbeziehung, strukturell gesehen, der Abbildungsbeziehung gerecht werden kann und versucht anschließend, diese von anderen Zeichenbeziehungen zu unterscheiden. Ich will Goodmans Ansatz kurz darstellen, um dann jedoch zu zeigen, dass er als hinreichende Bedingung für Bilder scheitert, weil die visuelle Komponente von Bildern, d.h. ihr ähnliches Aussehen, dabei nicht berücksichtigt wird. Im nächsten Kapitel werde ich dann zeigen, wie die Zeichenbeziehung von Bildern mit ihrem Aussehen zusammenhängt.

1 Goodman I: Abbildung als Denotation und Klassifikation

Goodmans Ausgangspunkt ist die Vergleichbarkeit von Bildern und Sprache. So wie sich in einer Sprache die geschriebenen Wörter oder Ausdrücke nach bestimmten Regeln auf Gegenstände beziehen, so beziehen sich auch die farblichen Strukturen von Bildern auf Gegenstände. Bildern und sprachlichen Ausdrücken sind Dinge in der Welt zugeordnet, und die Prinzipien einer solchen Zuordnung werden in beiden Fällen durch eine Semantik gegeben.

Die zentrale semantische Relation ist für Goodman *Denotation*. Denotation ist eine Zeichenbeziehung und entspricht einem „stehen für“ oder „sich beziehen auf“. ¹²⁶ Sie ist die Beziehung zwischen einem Namen und seinem Träger, zwischen einem Prädikat und den Elementen seiner Extension und die Beziehung zwischen einem Bild und dem, was es abbildet. ¹²⁷ Ein Bild, das Napoleon abbildet, denotiert Napoleon und ein Bild, das eine Schlacht abbildet, denotiert eine Schlacht.

Denotation ist transparent, d.h. sie ist nur von der Identität der denotierten Gegenstände abhängig. Wenn also X der gleiche Gegenstand ist wie Y, dann denotiert ein Bild X, genau dann, wenn es Y denotiert. Oder mit einem Beispiel: Ein Bild, das den Kaiser Napoleon denotiert, denotiert auch den Verlierer von Waterloo, weil der Kaiser Napoleon zugleich der Verlierer von Waterloo ist.

Nun könnte man einwenden, dass es einen großen Unterschied macht, ob man den Kaiser Napoleon abbildet, oder den Verlierer von Waterloo. Im ersten Fall erwartet man etwa, dass ein Mann auf einem goldenen Thron sitzt, während man im zweiten Fall eher eine entsetzte Gestalt für angemessen hält. Das Bild eines Kaisers ist nicht das gleiche wie das Bild eines Geschlagenen.

Der Unterschied, so Goodman, ist jedoch nicht in der Denotation des Bildes zu finden, sondern darin, was er „Klassifikation“ nennt. Bilder, die einen Gegenstand denotieren, sind vergleichbar mit sprachlichen Beschreibungen, die sich auf einen Gegenstand beziehen. Beide klassifizieren den Gegenstand in bestimmte Kategorien. Die sprachliche Beschreibung „der französische Kaiser“ ist ein Ausdruck, der Napoleon denotiert und ihn als einen Kaiser klassifiziert. „der Verlierer von Waterloo“ denotiert ebenfalls Napoleon, klassifiziert ihn jedoch als Verlierer. Ebenso kann ein Bild Napoleon denotieren und ihn entweder als einen Kaiser oder als einen Geschlagenen klassifizieren. Das Bild von Napoleon mit einem roten Mantel auf einem goldenen Stuhl denotiert das gleiche Objekt wie alle anderen Bilder von Napoleon, nämlich Napoleon. Aber es klassifiziert ihn als Kaiser, während andere Bilder ihn stattdessen als Geschlagenen, als Soldaten, als Privatmann, oder was auch immer klassifizieren.

Goodman ist überzeugter Nominalist, und daher basiert Klassifikation am Ende auf (komplizierten) Zeichenbeziehungen zwischen Einzeldingen. Zur Erläuterung hilft

¹²⁶ Goodman, *Languages of Art*, S. 5.

¹²⁷ Goodman spricht von „representation“. In Bezug auf Bilder entspricht das am ehesten der deutschen „Abbildung“.

wieder der Vergleich mit sprachlichen Beschreibungen.¹²⁸ Der Ausdruck „der rote Tisch“ klassifiziert etwas als Tisch und als rot, weil der Ausdruck eine „rot-Beschreibung“ und eine „Tisch-Beschreibung“ ist. Zu einer solchen rot-Beschreibung wird ein Zeichen dadurch, dass es mit anderen Zeichen, die sich auf rote Dinge oder Tische beziehen, in einer Klasse zusammengestellt werden kann.¹²⁹ Die Beschreibung „der rote Tisch“ gehört dann zur Klasse aller Tisch-Beschreibungen und zur Klasse aller rot-Beschreibungen.¹³⁰ Auch diese Klassifikation ist bei Goodman eine Denotation durch Zeichen: „Der rote Tisch“ wird durch die Ausdrücke „rot-Beschreibung“ und „Tisch-Beschreibung“ denotiert.

Die sprachliche Beschreibung „Der rote Tisch“ klassifiziert ein (denotiertes) Objekt also als Tisch, weil sie selbst von dem Ausdruck „Tisch-Beschreibung“ denotiert wird.¹³¹

Dies überträgt Goodman nun auf Bilder. Das Bild eines roten Tisches denotiert einen Tisch und klassifiziert ihn *als* roten Tisch, indem das Bild als ein Tisch-Bild klassifiziert wird. Es ist eines von vielen Tisch-Bildern, die man in einer Klasse zusammenfassen kann und deren Elemente von dem Ausdruck „Tisch-Bild“ denotiert werden.

Nicht immer müssen jedoch die Klassen, in die man Bilder unterteilen kann, durch sprachliche Zeichen wie „Tisch-Bild“ benennbar sein. Bilder sind eigenständige Symbole und können Klassen bilden, die nicht unbedingt sprachlichen Zeichen entsprechen. Sie können bildliche Klassen formen und daher etwas als etwas klassifizieren, was sich nur auf bildliche und nicht auf sprachliche Weise ausdrücken lässt. So helfen Bilder auf die gleiche Weise wie Sprache, die Welt in Kategorien einzuordnen, Gemeinsamkeiten zwischen Dingen zu erkennen und sie zu organisieren. Bilder von Dingen zu malen, ist wie eine Beschreibung zu geben, ein Akt der

¹²⁸ „Beschreibungen“ sind für Goodman sowohl bezugnehmende Beschreibungen wie „der rote Tisch“, als auch Eigennamen, als auch andere Prädikate wie „rot“. Siehe Goodman, *Languages of Art*, S. 30.

¹²⁹ Es ist dabei nicht ganz klar, in welchem Zusammenhang F-Beschreibungen mit den *Gegenständen* stehen, die F sind. F-Beschreibungen können ja auch Gegenstände denotieren, die nicht F sind, denn es besteht die Möglichkeit der Fehlrepräsentation.

¹³⁰ Zeichen, die ihre Denotate klassifizieren, nennt Goodman „Labels“. Auch Prädikate wie „rot“, die alle roten Dinge denotieren, sind also Labels.

¹³¹ Bei der Klassifikation à la Goodman spielt auch die „Exemplifikation“ eine Rolle, sozusagen die Rückrichtung der Denotation, wenn es um Prädikate geht. Ein Bild wird nicht nur von dem Label „Tisch-Bild“ denotiert, sondern es exemplifiziert dann auch dieses Label. Goodman, *Languages of Art*, S. 54.

Klassifikation. Laut Goodman eignen wir uns damit die Welt an, ja man könnte sogar sagen, sie wird dadurch erst erschaffen.¹³²

Man muss also einen Unterschied machen zwischen einem Bild, das einen Tisch denotiert und einem Tisch-Bild, d.h. ein Bild, das etwas als Tisch klassifiziert. Sieht man von Goodmans Nominalismus einmal ab, so entspricht die Unterscheidung zwischen Denotation und Klassifikation also genau der Unterscheidung zwischen der Abbildung von Gegenständen (unserer „Referenz“) und der Abbildung von Eigenschaften (dem Gehalt eines Bildes). Beide werden von Goodman als Zeichenbeziehungen interpretiert. Einen Gegenstand abzubilden, bedeutet ihn zu denotieren, also für ihn zu stehen oder sich auf ihn zu beziehen. Und ihn *als* etwas abzubilden, bedeutet ihn als etwas zu klassifizieren. Bilder stehen für und beziehen sich auf Gegenstände und schreiben ihnen Eigenschaften zu, so könnte man sagen.¹³³

2 Goodman II: Abbildungen haben „Dichte“ und „Fülle“

Dass Bilder denotieren und klassifizieren, kann nicht hinreichend dafür sein, dass sie Bilder sind, denn darin unterscheiden sie sich nicht von vielen anderen Zeichen, wie z.B. sprachlichen Beschreibungen. Laut Goodman ist der Unterschied nicht dadurch gegeben, dass Bilder Ähnlichkeiten mit dem Abgebildeten haben, sondern durch zwei Eigenschaften ihrer semantischen und syntaktischen Struktur: Erstens sind Bilder *dicht*, und zweitens haben sie *Fülle*.

Beginnen wir mit der „Dichte“. Zeichen gibt es bei Goodman nur in Systemen. Ein solches Zeichensystem besteht aus drei Elementen: Erstens den Zeichen, einer Menge von Gegenständen im weitesten Sinne. Zweitens dem Gegenstandsbereich, einer anderen Menge von Gegenständen in noch weiterem Sinne.¹³⁴ Drittens einer Funktion, die die Zeichen auf den Gegenstandsbereich abbildet, so dass sie sich auf diese beziehen oder dafür stehen.¹³⁵ Zu einem Zeichen wird ein Gegenstand nur innerhalb eines solchen Systems, d.h. es gibt kein Zeichen ohne Zeichensystem und in verschiedenen Systemen kann der gleiche Gegenstand sich auf etwas ganz anderes beziehen.

¹³² Goodman, *Languages of Art*, S. 32.

¹³³ Goodman würde das wegen seines Nominalismus natürlich nicht so formulieren.

¹³⁴ Auch Klassen und Reihen sind hier zugelassen.

¹³⁵ Goodman, *Languages of Art*, S. 143.

Zeichen, die syntaktisch und semantisch die gleiche Rolle spielen, lassen sich nun zu „Charakteren“ zusammenfassen.¹³⁶ Bestimmte Vorkommnisse von geschriebenen oder gedruckten Zeichen lassen sich z.B. dem Charakter „a“ zuordnen, was in diesem Falle ein Buchstabe ist. Jedes Vorkommnis, das dem gleichen Charakter zugeordnet ist, wird semantisch gleich behandelt (es bezieht sich z.B. auf den gleichen sprachlichen Laut „a“) und darf syntaktisch auf die gleiche Weise mit anderen Buchstaben kombiniert werden. Bei semantischen und syntaktischen Regeln spielen daher Charaktere und nicht Zeichenvorkommnisse die zentrale Rolle.¹³⁷

Die Charaktere von sprachlichen, d.h. linguistischen Zeichensystemen sind syntaktisch „disjunkt“ und „abgegrenzt“.¹³⁸ Das bedeutet erstens, dass kein Vorkommnis eines Zeichens zu mehr als einem Charakter gehört und zweitens, dass sich im Prinzip entscheiden lässt, zu welchem es gehört. Oder einfacher formuliert: linguistische Zeichensysteme haben ein Alphabet, so dass jedes in dieser Sprache geschriebene Zeichen sich einer bestimmten Buchstabenfolge aus dem Alphabet zuordnen lässt.

Es gibt jedoch auch Zeichensysteme, für die das nicht gilt. Ein Druckmesser mit Zeiger ohne Einteilungen kann man als Zeichensystem auffassen, bei dem jede Zeigerstellung sich auf einen bestimmten Druck bezieht. Doch dieses System ist nicht abgegrenzt. Es gibt nämlich keine Unterteilungen in verschiedene Charaktere, so dass man entscheiden könnte, zu welchem die jeweilige Zeigerstellung gehört. Eine kontinuierliche Anzeige hat kein Alphabet, könnte man sagen. Ein solches Zeichensystem nennt Goodman syntaktisch „dicht“, d.h. es hat unendlich viele Charaktere, die so geordnet sind, dass zwischen zweien immer noch ein dritter liegt.¹³⁹ Egal wie genau man misst, man kann nie entscheiden, mit welchem Charakter man es gerade zu tun hat.

¹³⁶ Goodman, *Languages of Art*, S. 130-135. Die Unterscheidung zwischen einem „character“ und einem einzelnen Vorkommnis eines Zeichens (bei Goodman: „inscriptions“) entspricht der bekannten Unterscheidung zwischen *types* und *tokens*, die auf Peirce, *Collected Papers*, 4.537, zurückgeht.

¹³⁷ Diese Aussage ist jedoch mit Vorsicht zu genießen, denn am Ende sind es doch die einzelnen Zeichenvorkommnisse, die sich auf etwas beziehen. Vielleicht lassen sich auch nicht alle semantischen Regeln unabhängig von dem Vorkommnis eines Zeichens aufstellen. Indexikalien wären Beispiele dafür. Vgl. Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen*, S. 109.

¹³⁸ Goodman, *Languages of Art*, S. 135-140.

¹³⁹ Goodman, *Languages of Art*, S. 152.

Systeme können nicht nur syntaktisch, sondern auch semantisch dicht sein, und zwar dann, wenn auch der Gegenstandsbereich kontinuierlich ist.¹⁴⁰ Die Zeichen eines Systems beziehen sich dann auf eine Menge von unendlich vielen Gegenständen, die so geordnet sind, dass ebenfalls zwischen zweien immer noch ein drittes liegt. Das gilt für unseren Druckmesser, denn dieser kann unendlich viele Druckzustände (Gegenstände im weitesten Sinne) anzeigen, die kontinuierlich ineinander übergehen.

Hinter semantischer und syntaktischer Dichte einerseits und Abgegrenztheit andererseits steht die bekannte Unterscheidung zwischen analog und digital.¹⁴¹ Die Zeichen unserer Schriftsprache, also Wörter und Zahlen, sind digital, weil sie aus einzelnen Buchstaben bestehen. Dagegen sind Uhrzeiger, Quecksilberthermometer und Diagramme analog, weil sie auf kontinuierliche Weise anzeigen. Semantisch gesprochen zeichnen sich analoge Systeme durch eine kontinuierliche Korrelation aus.¹⁴² Die Zeichen beziehen sich auf einen kontinuierlichen Gegenstandsbereich, so dass kleine Veränderungen des Zeichens auch kleine Veränderungen des Bezeichneten mit sich bringen. Verschiebt der Zeiger unseres Druckmessers sich um Bruchteile eines Millimeters, so wird ein geringfügig anderer Druck angezeigt. Ein geschriebenes Wort bezieht sich dagegen weiterhin auf das gleiche, wenn man seine Buchstaben ein bisschen anders schreibt und z.B. ein „O“ eher oval als rund gerät.

Bilder unterscheiden sich, laut Goodman, nun von vielen anderen Zeichen dadurch, dass sie analog sind.¹⁴³ Geringfügige Veränderungen an einem Bild haben geringfügige Veränderungen des Abgebildeten zur Folge. Nehmen wir an, auf einem Bild seien zwei Männer abgebildet, die beide gleich groß sind und nebeneinander stehen. Nehmen wir weiterhin an, dass die Farbstrukturen auf dem Bild, die sich auf die jeweiligen Männer beziehen, genau die gleiche Höhe haben. Verändert man die Höhe der einen Farbstruktur nun geringfügig, so dass sie höher ist als die andere, so wird auch ein Mann abgebildet, der geringfügig größer ist als der andere. Die Größe der Farbstrukturen auf dem Bild ist kontinuierlich korreliert mit der Größe des abgebildeten Mannes. Das gleiche gilt auch für einige andere Eigenschaften der Farbstrukturen. Eine

¹⁴⁰ Die mathematische Unterscheidung zwischen einer kontinuierlichen Menge (z.B. reelle Zahlen) und einer dichten Menge (z.B. rationale Zahlen) sei einmal ausgeklammert.

¹⁴¹ Goodmans Definition von analog und digital hat Kritik und Gegenentwürfe hervorgerufen. Siehe z.B. Lewis, *Analog and Digital*, Bach, *Part of What a Picture is*, Dretske, *Knowledge and the Flow of Information*, S. 135-141, Haugeland, *Analog and Analog*.

¹⁴² Siehe Bach, *Part of What a Picture is*.

¹⁴³ Goodman, *Languages of Art*, S. 226.

minimale Veränderung in der Farbe des Bildes hat z.B. eine minimale Veränderung in der Farbe des abgebildeten Gegenstandes zur Folge.

Die kontinuierliche Menge von Bildern und der dazugehörige Gegenstandsbereich müssen nicht in Wirklichkeit existieren.¹⁴⁴ Die Größe eines Mannes ist auch dann analog abgebildet, wenn es nur einen einzigen Mann und ein einziges Bild auf dieser Welt gibt. Ausschlaggebend ist das Ordnungsschema, das für Eigenschaften der Farbstrukturen auf dem Bild und für Eigenschaften des Abgebildeten (z.B. Farbe oder Größe) eine kontinuierlich geordnete Reihe vorsieht. Nicht das einzelne Bild ist analog, sondern das Zeichensystem, zu dem es gehört.

Zeichen in analogen Zeichensystemen nennt Goodman „Darstellungen“ (englisch: „representations“). Aber nicht alle Darstellungen sind Bilder, wie wir ja am Beispiel der Druckanzeige gesehen haben. Bilder zeichnen sich nun laut Goodman dadurch aus, dass sie relative „Fülle“ haben. Ein Diagramm, das den Herzschlag eines Patienten zeigt, und das Bild einer Bergsilhouette gehören beide zu analogen Zeichensystemen und können sogar genau gleich aussehen. Aber im Falle des Kardiogramms ist nur eine einzige Eigenschaft der Linie von Relevanz: der Abstand vom Nullpunkt. Andere Eigenschaften wie ihre Farbe, Intensität oder Dicke der Linie spielen keine Rolle für die Frage, worauf sich die Linie bezieht.

Das ist bei der Zeichnung der Bergsilhouette anders. „Any thickening or thinning of the line, its color, its contrast with the background, its size, even the qualities of the paper – none of these is ruled out, none can be ignored.“¹⁴⁵ Bestimmte physische Eigenschaften eines Zeichens sind „konstitutiv“ für ihre Rolle als Zeichen, und bei Bildern sind *mehr* Eigenschaften konstitutiv als bei anderen Darstellungen, wie z.B. Diagrammen oder Druckanzeigen. Bilder haben relative¹⁴⁶ *Fülle*.

Im Gegensatz zu dem scharfen Unterschied zwischen analogen und digitalen Zeichen, ist Fülle eine graduelle Angelegenheit, was sich auf den Begriff der bildlichen Darstellung niederschlägt, die nun ebenfalls graduell wird. Darstellungen, bei denen viele Eigenschaften für ihre Bezugnahme relevant sind, sind bildlicher als andere Darstellungen. Ein Farbbild ist „bildlicher“ als ein Schwarzweißbild, und dieses ist „bildlicher“ als ein Diagramm.

¹⁴⁴ Goodman, *Languages of Art*, S. 227.

¹⁴⁵ Goodman, *Languages of Art*, S. 229.

¹⁴⁶ Fülle lässt sich laut Goodman nur relativ zu anderen Zeichensystemen vergleichen.

3 Schwierigkeiten I: Der Mythos der Spezifität

Es gibt jedoch ernsthafte Schwierigkeiten mit Goodmans Kriterien für bildliche Darstellung, Dichte und Fülle.

Abgesehen von der unschönen Konsequenz, dass bildliche Darstellung durch relative Fülle zu einer graduellen Angelegenheit wird, ist auch nicht zu sehen, warum diese Bedingung für Bilder notwendig sein soll. Der Unterschied zwischen einem Diagramm und einem Bild besteht nach Goodman darin, dass bei den Farbstrukturen auf einem Bild mehr Eigenschaften eine semantische Rolle spielen als beim Diagramm.¹⁴⁷ Aber das ist ganz offensichtlich nicht immer der Fall. Es gibt Diagramme, bei denen die Dicke der Linie, die Farbe, die Intensität, und vieles mehr eine Rolle spielen. Umgekehrt kann bei einem schematischen Bild einer Bergsilhouette alleine die grobe Form semantisch relevant sein. Manche Diagramme scheinen also mehr Fülle zu haben als manche Bilder.¹⁴⁸

Die Idee, dass Bildsysteme dicht, d.h. analog seien, erscheint ebenso wenig überzeugend. Heute leben wir in einer Welt, in der digitale Fotografien den größten Teil aller Bilder ausmachen. Solche Bilder, die aus einzelnen Pixel mit festgelegten Farbstufen bestehen, scheinen weder Goodmans Bedingung syntaktischer Dichte gerecht zu werden, noch der kontinuierlichen Korrelation. Zwischen zwei Pixel liegt kein drittes, und eine kontinuierliche semantische Beziehung zwischen dem Bild und der Welt ist auf Grund der diskreten Zustände der Pixel nicht vorhergesehen.

Um Goodmans These zu retten, wurde argumentiert, dass auch digitale Bilder zu analogen Bildsystemen gehören.¹⁴⁹ Schließlich ist es prinzipiell möglich, Pixel kontinuierlich zu verändern, so dass sie Ausdehnungen oder Farbabstufungen haben, die zwischen den wohldefinierten Größen liegen. Digitale Bilder wären dann nur eine Teilmenge in einem System möglicher Bilder, die in einem analogen Ordnungsschema untergebracht sind.

¹⁴⁷ Der Begriff wurde genauer von McDonell, *Are Pictures Unavoidably Specific* gefasst, jedoch mit den gleichen Konsequenzen wie bei Goodman.

¹⁴⁸ Darauf hat schon Schier, *Deeper into Pictures*, S. 31, hingewiesen. Auch eine semantische Beschränkung der Fülle auf *sichtbare* Dinge hilft nicht weiter. Mit den Linien von Diagrammen werden nicht nur unsichtbare Temperaturen oder Herzfrequenzen dargestellt, sondern auch sichtbare Farben, Helligkeiten, Kontraste und sogar Formen (z.B. durch Fournier-Transformation). Zudem wäre eine solche Beschränkung reichlich ad hoc, worauf ich später noch zurückkommen werde.

¹⁴⁹ Siehe Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen*, S. 121-122.

Aber trifft das auf digitale Bilder wirklich zu? Die Frage lautet ja nicht, ob kleine Veränderungen an den Pixel eines digitalen Bildes physikalisch möglich sind, sondern ob eine solche Veränderung syntaktische und semantische Konsequenzen hätte.¹⁵⁰ Wenn man einen Buchstaben ein wenig verändert, so bleibt er semantisch und syntaktisch *der gleiche Buchstabe*. Und im Gegensatz dazu müsste ein digitales Bild durch kleine Veränderungen semantisch und syntaktisch *ein anderes Bild* werden.

Doch unser alltäglicher Umgang mit digitalen Bildern spricht eher gegen eine solche Ansicht. Wenn ein einzelnes Pixel des Computerbildschirms ein bisschen größer ist, als alle anderen, dann fassen wir das als Fehler auf, und nicht als ein eigenständiges Bild. Noch deutlicher wird dies, wenn wir auch die semantischen Beziehungen berücksichtigen. Angenommen zwei Abzüge einer digitalen Fotografie unterscheiden sich nur durch einen Pixel, welches bei dem einen gegen das Raster leicht verschoben ist. Die beiden Bilder scheinen sich dann nicht auf etwas Verschiedenes zu beziehen, sondern auf genau das gleiche fotografierte Szenario, d.h. auf die gleichen Gegenstände und deren Eigenschaften. Würde man das Bild kopieren, so würde man den verschobenen Pixel einfach korrigieren, so wie man einen geringfügig veränderten Buchstaben korrigieren würde. Und ist das Ziel einer Kopie etwa nicht syntaktische und semantische Gleichheit?

Intuitiv gesehen ordnen wir digitale Bilder also nicht in ein analoges System ein. Doch was bedeuten schon Intuitionen, könnte man entgegenen. Ist es nicht möglich trotzdem darauf zu beharren, dass hinter digitalen Bildern immer etwas Analoges steht?

Doch die Einteilung in digitale und analoge Systemen beruht ja auf gar nichts anderem als auf unseren Intuitionen hinsichtlich des alltäglichen Umgangs mit den Zeichen. Ein System ist genau dann analog oder digital, wenn wir die Zeichen darin so verwenden. Und wenn dieser Unterschied bei analogen und digitalen Bildern aufgehoben werden soll, dann stellt sich die Frage, warum das bei anderen Zeichen anders sein sollte. Nehmen wir ein typisches digitales System: Man legt eine Anzahl von Steinchen in einer Reihe auf ein Schachbrett, um die Länge eines Stabes anzuzeigen. Es handelt sich um ein syntaktisch digitales System, denn jede Legung der Steinchen lässt sich einem bestimmten abgetrennten Charakter zuordnen: 1 oder 2 oder

¹⁵⁰ Und natürlich gibt es auch Bilder, bei denen die Größe der Pixel eine Rolle spielen soll, z.B. gerasterte Bilder, wo die Graustufe durch die Pixelgröße wiedergegeben wird. Aber die Frage lautet, ob das auch für solche Bilder gelten muss, bei denen die Größe keine Rolle spielen *soll*.

3 oder n Steinchen, und es spielt keine Rolle, ob sie auf dem jeweiligen Feld genau zentriert liegen. So sind die Regeln. Aber angenommen wir legen mit den Steinchen auf dem Raster nun ein Haus. Warum sollte das System jetzt plötzlich syntaktisch analog werden? Natürlich *kann* man ein analoges System erfinden, mit unendlich vielen Zwischenpositionen, wo die Steinchen auch außerhalb des Rasters bewegt werden können. Aber das gleiche wäre auch bei den Steinchen möglich, die sich auf die Länge des Stabes beziehen. Wenn also digitale Bildsysteme syntaktisch analog „aufgefüllt“ werden müssen, dann gibt es keinen Grund, warum man das nicht auch bei anderen digitalen Systemen tun sollte.

Ganz abgesehen davon, ist die Annahme von semantisch analogen Systemen auch „metaphysisch“ gewagt. Müssen wir voraussetzen, dass unsere Welt kontinuierliche Zustände kennt, damit Bilder erst möglich werden? Und warum sollte es nicht möglich sein, Dinge bildlich abzubilden, die es grundsätzlich nur in diskreten Zuständen gibt? Könnte es nicht auch dann Bilder von farbigen Dingen geben, wenn Farben nur in diskreten Farbabstufungen existierten?

Um den unangenehmen Konsequenzen zu entgehen, versucht Kent Bach zumindest die Eigenschaft der *kontinuierlichen Korrelation* für Bilder zu retten.¹⁵¹ Diese lasse sich auch für digitale Zeichensysteme definieren, wenn man „kontinuierlich“ eher als strukturerhaltend interpretiert. Ein Zeichen, das hinsichtlich seiner eigenen Eigenschaften „zwischen“ zwei anderen Zeichen liegt, muss sich auf einen Gegenstand beziehen, der „zwischen“ den Gegenständen liegt, auf die sich die anderen Zeichen beziehen. Eine mittelgroße Orgelpfeife zwischen zwei anderen ist auch auf einem Bild mittelgroß zwischen zwei anderen gemalt, könnte man sagen. Eine solche Korrelation sei auch bei digitalen Bildern gegeben, so Bach, denn sie gelte ja nur für solche Zwischenpositionen, die sich in dem digitalen System syntaktisch darstellen ließen.

Doch es ist fraglich, ob mit diesem Kriterium viel gewonnen ist, wenn man bildliche Darstellung erklären will. Zwar erfüllen Buchstaben und Zahlzeichen diese Bedingung nicht, können also von Bildern unterschieden werden. Aber viele andere digitale Zeichen, die eigentlich keine Bilder sind (z.B. unsere Steinchen, die sich auf die Länge eines Stabes beziehen), sind ebenfalls kontinuierlich korreliert im Bachschen Sinne. Die verschiedenen Steinchenreihen lassen sich nämlich in eine „natürliche“ Ordnung bringen, so dass die Legung von z.B. 4 Steinchen zwischen der Legung von 3 und 5

¹⁵¹ Bach, *Part of What a Picture Is*, S.130 Fußnote.

Steinchen liegt. Sie bezieht sich dabei auf eine Länge des Stabes, die zwischen den beiden anderen Längen eingeordnet wird. Dagegen ist eine „natürliche“ Ordnung von Wörtern, z.B. alphabetisch, nicht mit einer natürlichen Ordnung der Dinge korreliert.

Wie man schnell sieht, steht und fällt der Begriff einer kontinuierlichen Korrelation außerdem mit der Möglichkeit einer Ordnung, in die Zeichen und Bezeichnetes gebracht werden. Und das ist nicht immer so leicht wie im Falle von Größenverhältnissen. „What, for instance, is „between“ a photograph of Roosevelt and one of Churchill?“¹⁵² kann hinsichtlich der Syntax gefragt werden. Und man könnte in Bezug auf den Gegenstandsbereich hinzufügen: Was befindet sich „zwischen“ den *Personen* Roosevelt und Churchill?

Zuletzt scheint kontinuierliche Korrelation für manche Bilder auch gar nicht erfüllt zu sein. Ein einzelner neuer Pinselstrich auf einem expressionistischen Gemälde (Pinselstriche seien hier einmal als digitale Einheiten betrachtet), kann eine ganz gewaltige und unerwartete Änderung in dem Abgebildeten mit sich bringen, die in keiner Hinsicht „zwischen“ dem Effekt liegen, die andere nahegelegene Pinselstriche mit sich bringen.

Die Probleme mit dem analogen Kriterium basieren auf einem grundsätzlichen Fehler beim Verständnis von Bildern. Kontinuierliche Korrelation geht von einem fotografischen Ideal aus, könnte man sagen. Jedes einzelne Strukturmerkmal des Bildes ist dabei direkt von der abgebildeten Wirklichkeit verursacht und jeder noch so kleine Unterschied auf der Bildoberfläche muss einem Unterschied der Ursache entsprechen. Die kontinuierliche Korrelation ist nichts anderes, als ein klassisches Prinzip kausaler Zusammenhänge: kleine Veränderungen in der Ursache haben kleine Veränderungen in der Wirkung zum Ergebnis. Es ist kein Zufall, dass Goodman als Beispiel für ein analoges Zeichen eine mechanische Druckanzeige verwendet.

Doch was für Druckanzeigen und Fotografien richtig ist, gilt für die meisten gemalten Bilder nicht. Dass Bilder analog seien, suggeriert eine Spezifität, die weit darüber hinausgeht, was wir vielen Bildern zugestehen. Wenn ein Kind ein Haus malt, dann entspricht nicht jede kleine Veränderung auf dem Bild einer Veränderung der Eigenschaften des Hauses, auf das es sich bezieht. Meist sind nur die groben Formen relevant. Häufig treffen sich z.B. auf einer solchen Zeichnung die Linien gemalter Ecken nicht genau. Aber weder ist dadurch eine Lücke in dem Haus abgebildet, noch

¹⁵² Haugeland, *Analog and Analog*, S.78.

schließt sich diese Lücke, wenn die Linien nachgezogen werden. Mit oder ohne Lücke ist das gleiche lückenlose Haus abgebildet, auch wenn es im einen Fall vielleicht gelungener gerät als im anderen.

Auf den ersten Blick scheint diese Antwort allerdings auch Goodman oder Bach offen zu stehen. Denn nicht alle Eigenschaften eines Bildes sind „konstitutiv“, d.h. relevant für die Rolle als Zeichen. Wenn in dem Bildsystem des Kindes nur die groben Formen relevant sind, dann müssen eben auch nur diese kontinuierlich korreliert sein.

Aber das sind sie nicht. Die abgebildete Wirklichkeit ist nicht kausal mit dem Bildträger korreliert, so dass analoge Veränderungen in der Wirklichkeit analog auf das Bild übertragen werden. Zwischen dem Gemälde und den abgebildeten Dingen befindet sich der Mensch. Und dieser muss analoge Unterschiede der Gegenstände, die ihm als Modell dienen, nicht analog auf das Bild übertragen. Ein Baum, der ein bisschen größer ist, lässt nicht automatisch den Pinsel nach oben wandern. Die Übertragung der Welt auf das Bild gehorcht oft einer diskontinuierlichen, beinahe begrifflichen Ordnung. Gerade Kinder haben ein begrenztes Formvokabular, mit dem sie ihre Bilder malen. Etwas kann dreieckig, viereckig oder rund gemalt werden, aber Zwischenpositionen sind nicht vorgesehen.

Nicht nur Kinder transformieren beim Malen die Dinge in definierte Schemata. Wie Gombrich in einer kunsthistorischen Untersuchung zeigt, werden fast alle Gemälde so hergestellt und verstanden.¹⁵³ Was man sieht, wird nicht direkt auf das Bild übertragen – was sollte das auch bedeuten – sondern wird übersetzt in bekannte schematische Formen ohne kontinuierliche Ordnung. Extremes Beispiel dafür sind ägyptische Figuren, die immer nach dem gleichen Muster gezeichnet sind. Die meisten Veränderungen an einer solchen schematischen Figur haben *nicht* zur Folge, dass etwas anderes abgebildet ist. Wenn ein Bein ein bisschen länger gerät, so ist nicht ein längeres Bein abgebildet, sondern es handelt sich um ein schlampig gemaltes Bild der gleichen Figur, die sich auch auf das gleiche bezieht (das Zeichen ist semantisch und syntaktisch gleich). Auch hier sind Zwischenpositionen nicht vorgesehen.

Eine kontinuierliche Korrelation zwischen Bild und Abgebildeten würde bedeuten, dass alle diese Schemata, nach denen gemalt wurde und noch heute gemalt wird, von ägyptischer Stilisierung über Kinderbilder und Modezeichnungen bis hin zum

¹⁵³ Gombrich, *Art and Illusion*, Kapitel 5.

Kubismus sich immer in eine „analoge“ Formsprache einordnen lassen. Aber dies entspricht weder dem Verständnis der Betrachters, noch der Künstlers.¹⁵⁴

Relative Fülle und die Eigenschaft „analog“ zu sein, sind also keine charakteristischen Kennzeichen von Bildern oder Bildsystemen. Geschweige denn sind sie hinreichende Kriterien dafür.

4 Schwierigkeiten II: Willkür und das Fehlen des Sichtbaren

Ein weiteres Problem von Goodman betrifft die Beliebigkeit in der Semantik seiner bildlichen Zeichensysteme. Wenn man Bilder als Zeichen verstehen will, so ist man mit einem Unterschied zwischen Bildern und anderen Zeichen konfrontiert. Viele Zeichen sind *willkürlich* und Bilder sind es nicht. Das Wort „Frau“ und das Symbol „♀“ beziehen sich beide auf Frauen, aber sie könnten sich auch auf etwas ganz anderes beziehen. Wäre unsere Sprachgeschichte ein bisschen anders verlaufen, so würden sich die beiden gemalten Zeichen vielleicht auf Bäume beziehen, oder Häuser oder Männer. Und wer weiß, vielleicht tun sie das schon in einer anderen Sprache irgendwo auf der Welt. Anders jedoch Bilder. Egal wie unsere Geschichte verlaufen wäre, so scheint es, die Leinwand auf dem eine Frau abgebildet ist, könnte niemals das Bild eines Baumes sein. Auch in einer anderen Kultur nicht.

Willkürlichkeit ist eng mit dem Zeichenbegriff verknüpft, denn ein Zeichen wird erst durch den Gebrauch vom Menschen zum Zeichen. Aber dem menschlichen Gebrauch von Dingen sind wenig Grenzen gesetzt. Im Prinzip kann man alles als Zeichen für alles verwenden. Und die Konventionen, die sich ergeben, indem viele Einzelne sich auf eine bestimmte Verwendung eines Zeichens einigen, sind nicht viel anderes als Ausdruck dieser Willkür.

Schaut man genauer, so stellt man jedoch schnell fest, dass nicht alle Zeichen willkürlich sind. Eine Windanzeige lässt sich nicht willkürlich umdefinieren, denn die Zeigerstellung „Norden“ kann sich nicht recht auf einen Wind aus Westen beziehen. Solche Zeichen werden daher oft „natürliche“ Zeichen genannt und Bilder dieser Kategorie zugeschlagen.

Bilder scheinen in *zweierlei* Hinsicht nicht willkürlich zu sein. Zum einen sind ihrem Interpretationsspielraum enge Grenzen gesetzt. Das gleiche physische Bild könnte in

¹⁵⁴ Daher hilft es auch nichts, das Analog-Kriterium auf die Menge *aller* Bilder einer Kultur auszudehnen, wie Goodman es in *Representation Re-presented* versucht. Es ist vorstellbar, dass in Ägypten oder in einer anderen Kultur *alle* Bilder sich einer „digitalen“ Formsprache bedienen.

verschiedenen Zusammenhängen oder Kulturen zwar verschiedene Dinge abbilden, die Auswahl dieser Dinge scheint jedoch begrenzt. Das Bild eines Stuhls könnte auch ein riesiges Gebäude in Form eines Stuhls abbilden oder eine Stuhl-Fata-Morgana und vielleicht noch ein paar andere Dinge. Aber keinen Baum. Der gleiche physische Text einer Beschreibung, könnte in einer anderen Sprache jedoch alles Mögliche bezeichnen.

Außerdem sind Bilder nicht willkürlich in der Art der Dinge, auf die sie sich beziehen. Auf Bildern scheint vor allem abgebildet zu sein, wie die Welt *aussieht*. Man sollte zwar nicht dogmatisch sein, und behaupten, dass grundsätzlich nur sichtbare Dinge abgebildet werden können, denn das ist nicht immer der Fall. Mit Hilfe dunkler Farben und massiver Pinselstriche kann abgebildet sein, dass ein Gegenstand ein großes Gewicht hat, obwohl Gewicht eigentlich nicht sichtbar ist. Und auf einer Milchverpackung kann eine glückliche Kuh abgebildet sein (indem sie lächelt), obwohl in Wirklichkeit nicht sichtbar ist, ob eine Kuh glücklich ist (vermute ich). Aber solche Einzelfälle sind nicht die Regel, und wer beschreibt, was auf einem Bild abgebildet ist, der beschreibt fast ausschließlich sichtbare Dinge. Es ist auch nicht so leicht, ein Bild von unsichtbaren Dingen wie einem Geräusch, einem Duft, einem Geschmack, einem Gewicht, einer elektrischen Stromstärke oder einer Radiowelle herzustellen. Farbstrukturen auf einer Fläche, die sich (nach analogen Zuordnungsprinzipien) auf bestimmte Geräusche, Düfte oder einen Geschmack beziehen, sind höchstens im übertragenen Sinne ein Bild dieser Geräusche, Düfte oder des Geschmacks. Wer behauptet, er male das Bild eines (sichtbaren) Autos, kann grundsätzlich auf mehr Verständnis hoffen, als derjenige, der behauptet er male das Bild eines Himbeerdufts oder Schokoladengeschmacks. Bilder stellen vorrangig sichtbare Dinge dar.

Betrachten wir nun Goodmans Kriterien für bildliche Darstellung, so fällt auf, dass diese völlig unabhängig davon sind, von welcher Art die Dinge sind, die abgebildet werden. Bilder beziehen sich per Denotation auf einen Gegenstandsbereich, und der Gegenstandsbereich kann beliebig gewählt werden (so lange er analog ist). Nichts würde dagegen sprechen, einen Himbeergeschmack abzubilden.

Nun scheint es ein Leichtes zu sein, diese Lücke zu schließen. Man könnte einfach die zusätzliche Bedingung einführen, dass Bilder solche Zeichen sind, die ausschließlich sichtbare Dinge und Eigenschaften denotieren.

Aber eine solche ad-hoc-Zusatzbedingung wäre nicht sehr befriedigend. Bilder stellen nicht *zufälligerweise* sichtbare Dinge dar, sondern man scheint mit Bildern nur

Sichtbares darstellen zu *können*. Es ist keine freie Entscheidung, warum wir neben einem Haus nicht noch einen Himbeergeschmack abbilden, sondern wir wissen gar nicht, was ein solches Bild sein könnte, wie wir es malen und verstehen sollten.

Das Problem der Zeichentheorie in der Form, wie wir sie bisher untersucht haben, ist ihre Willkürlichkeit hinsichtlich der Frage, welche Dinge von welchen Zeichen denotiert werden. Abgesehen von ein paar formalen syntaktischen und semantischen Einschränkungen ist es bei Goodman völlig freigestellt, welche Eigenschaften eines Bildes mit welchen Dingen und Eigenschaften von Dingen korreliert werden. Nicht nur die Wahl des Gegenstandsbereiches ist willkürlich, sondern auch die Zuordnungsfunktion zwischen Zeichen und Bezeichnetem. So haben Bilder, bei denen Farben durch ihre Komplementärfarbe dargestellt werden¹⁵⁵, den gleichen Status wie Bilder, bei denen ein grüner Baum auch auf der Bildoberfläche grün ist. Und sogar ein Bildsystem, bei dem menschliche Gesichter durch eine mathematisch ausgeklügelte Funktion mit verschiedenen Hundesilhouetten korreliert würden, wäre im Prinzip möglich. Aber hätte man dann Abbildungen von Gesichtern, die einfach so aussehen wie Hundesilhouetten?

Goodman akzeptiert diese schräge Folgerung ohne zu Blinzeln. Ein Bild könne je nach Bildsystem etwas beliebig anderes abbilden¹⁵⁶ - das Bild von einem Haus könnte also auch das Bild von einem Baum sein. Stattdessen sei es unsere Gewohnheit im Umgang mit Bildsystemen, die dazu führe, dass wir die eine Form der Darstellung natürlicher fänden als die andere. Diejenigen Bilder die wir für „realistisch“ hielten, seien solche Bilder, mit deren Bildsystemen wir vertraut wären. Fotografische Projektion und Zentralperspektive sind uns geläufig, aber kubistische Dekonstruktion und Picassos Multiperspektive sind es nicht. Das Erlernen eines Bildsystems, d.h. das Erlernen seiner semantischen und syntaktischen Regeln, entspricht dann in etwa dem Erlernen eines linguistischen Zeichensystems, also. einer Sprache.

Es ist nicht gerade leicht, diese Folgerung zu akzeptieren. Warum, so könnte man sich fragen, verstehen wir kein einziges gesprochenes Wort fremder Kulturen, aber haben kaum Probleme deren Bilder zu erkennen? Warum hängen überall auf der Welt Fotografien an der Wand, aber nur so selten japanische Texte?

¹⁵⁵ Siehe Wollheim, *On Drawing an Object*, S. 25.

¹⁵⁶ Siehe Goodman, *Languages of Art*, S. 38.

Eine mögliche Antwort entlang der Zeichentheorie lässt sich leicht erahnen: Es ist auch hier die Gewohnheit mit unterschiedlichen Zeichensystemen, die den Unterschied macht. Vielleicht können wir außerdem Bildsprachen schneller erlernen als Wortsprachen. Und vielleicht können wir bestimmte Bildsprachen schneller und einfacher erlernen als andere. Und vielleicht bedarf es bei manchen Bildsprachen nur einen minimalen unmerklichen Anstoß, damit wir sie gänzlich verstehen.¹⁵⁷ Aber all das würde nichts daran ändern, dass Bildsysteme *prinzipiell* durch beliebige Korrelationen gegeben sind.

An dieser Stelle besteht die Gefahr, dass die Diskussion ins Empirische abgeleitet. Es ist eine empirische Frage, ob es die Gewohnheit macht, dass Bilder in Zentralperspektive für uns so leicht zu verstehen sind. Der Gegenbegriff zur Gewohnheit wäre hier: angeboren.¹⁵⁸ Kann man sich daran gewöhnen, verzerrte Bilder ebenso „natürlich“ zu finden wie unverzerrte, oder ist das angeboren? Haben Menschen aus anderen Kulturen Schwierigkeiten damit, unsere Bilder zu lesen, oder ist die Fähigkeit Bilder zu lesen bei allen Menschen gleich?¹⁵⁹

Aber solche Antworten zielen an der eigentlichen Fragestellung vorbei. Unsere Frage ist keine empirische, sondern eine begriffliche, und wir wollen nicht wissen, ob unser Bildbegriff biologisch determiniert ist, sondern wir wollen wissen, welchen Bildbegriff wir haben, sei er nun festgelegt oder nicht.

Aber genau aus diesem Grund ist auch Goodmans Antwort unbefriedigend. Wir wollen nicht wissen, welchen Kriterien ein Bildbegriff gehorchen *kann* (was auch immer das bedeutet), sondern wir wollen wissen, welchen Kriterien *unser* Bildbegriff gehorcht. Und de facto sind Bilder von Bäumen keine Bilder von Häusern, und nun wollen wir wissen, warum. Goodman jedoch stellt uns im besten Falle ein Begriffsgerüst zur Verfügung, das erst gefüllt werden müsste, um eine Antwort zu formulieren. Er sagt uns, dass Bilder durch Gewohnheit und Konventionen mit den Dingen verbunden sind, auf die sie sich beziehen, aber er sagt uns nicht, wie diese Konventionen in unserem Falle lauten. Er behauptet, dass es eine Zuordnungsfunktion zwischen Bildern und einem Gegenstandsbereich gibt, aber er sagt uns nicht, welche.

¹⁵⁷ Siehe Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen*, S. 45, Schwartz, *Representation and Resemblance*.

¹⁵⁸ Siehe Goodman in einen Brief an Gombrich, in Gombrich, *Image and Code*, S. 21.

¹⁵⁹ Siehe z.B. die Untersuchung der Kulturabhängigkeit von Bildwahrnehmung bei Deregowski, *Illusion and Culture*, und, *Pictorial Perception and Culture*.

Bei einer Charakterisierung von linguistischen Zeichen oder Diagrammen wäre eine solche Zurückhaltung möglich und legitim. Dort ist uns die jeweilige Zuordnung explizit gegeben. Eine Zuordnung zwischen Wörtern und Dingen, und Wörtern untereinander, findet man in jedem Lexikon, und eine Legende regelt die Zuordnung zwischen Diagrammen und dem worauf sie sich beziehen.

Aber bei Bildern ist uns die Zuordnung nicht explizit gegeben. Wir erkennen zwar sofort, dass das Bild eines Elefanten sich auf einen Elefanten bezieht, aber wir kennen nicht die Regel, nach der das geschieht. Wir können nicht sagen, warum sich bestimmte Farbstrukturen auf einer Leinwand auf bestimmte Gegenstände in der Welt beziehen. Aber dies war ja genau unsere Anfangsfrage: Warum bezieht sich ein Bild mit *diesen* Farbstrukturen und *dieser* Entstehungsgeschichte gerade auf einen Elefanten? Goodmans Verweis auf Gewohnheiten mag richtig sein, erklärt aber nichts, sondern wiederholt nur, dass das Bild sich eben auf einen Elefanten *bezieht*, es sich also um eine Zeichenbeziehung handelt, die hier wie überall „von Menschen gemacht“ ist.

Es ist nicht so, dass Goodman es nur aus Bequemlichkeit unterlässt die Abbildrelation genauer zu spezifizieren. Stattdessen glaubt er nicht, dass es möglich ist, hier allgemeine Antworten zu finden (abgesehen von den Bedingungen der Dichte und relativer Fülle). Jede Stilepoche, jeder Künstler, ja jedes Kind arbeitet mit einem anderen Zeichensystem, könnte man sagen, die sich vielleicht überschneiden, ergänzen und weiterentwickeln. Manchmal wird Farbe verwendet, um sich auf Farbe zu beziehen, manchmal wird sie verwendet, um Emotionen darzustellen, und manchmal hat sie gar keine bezeichnende Funktion, sondern ist zufällig gewählt. Das gleiche gilt für alle anderen Eigenschaften der Farbstrukturen auf einem Bild, die sich mal auf das eine mal auf das andere beziehen können.

Goodmans Theorie von bildlicher Darstellung ist in diesem Sinne pessimistisch. Es gibt keine Abbildfunktion, die allen Bildern gemeinsam ist, sondern diese kann willkürlich festgelegt werden. So ist es auch nicht verwunderlich, dass keine hinreichenden Bedingungen für alle bildlichen Darstellungen gefunden werden. Und es ist auch nicht verwunderlich, dass Goodman die meisten zentralen Fragen über Bilder nicht beantworten kann: Was unterscheidet Bilder von anderen Zeichen? Welche speziellen Informationen übermitteln sie? Warum erscheinen uns Bilder weniger willkürlich als Wörter? Warum können uns Bilder täuschen? etc.

In den folgenden Kapiteln werde ich versuchen zu zeigen, dass die Beziehung zwischen Bildern und den abgebildeten Dingen nicht willkürlich ist. Worauf sich ein Bild bezieht, ist stattdessen durch Ähnlichkeit bzw. ähnliches Aussehen geregelt.