

JOAQUIM BRAGA

# Die symbolische Prägnanz des Bildes

Zu einer Kritik des Bildbegriffs  
nach der Philosophie Ernst Cassirers



Centaurus Verlag & Media UG

Joaquim Braga

**Dies symbolische Prägnanz des Bildes**

Reihe Philosophie

Band 39

Joaquim Braga

# Die symbolische Prägnanz des Bildes

Zu einer Kritik des Bildbegriffs nach  
der Philosophie Ernst Cassirers



Centaurus Verlag & Media UG

**Zum Autor:**

Joaquim Braga ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Coimbra, Portugal.

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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

ISBN 978-3-86226-136-9      ISBN 978-3-86226-975-4 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-86226-975-4

ISSN 0177-2783

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier.

*Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikروفilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.*

© CENTAURUS Verlag & Media KG, Freiburg 2012

[www.centaurus-verlag.de](http://www.centaurus-verlag.de)

Umschlaggestaltung: Jasmin Morgenthaler, Visuelle Kommunikation

Satz: Vorlage des Autors

## DANKSAGUNG

An meinen Vater

Eine schriftlich vermittelte Geste der Dankbarkeit ist immer schwierig zum Ausdruck zu bringen. Trotzdem möchte ich, dass folgende Worte meine Gefühle und meinen Dank vermitteln. Mein besonderes Wort des Dankes geht vor allem an meinen Doktorvater Herrn Professor Doktor Oswald Schwemmer, der nicht nur die hilfreiche Unterstützung bei der Gliederung und Entwicklung dieser Dissertation gegeben hat, sondern auch immer mit seinen konstruktiven Kritiken und fachspezifischen Ratschlägen dazu beigetragen hat, dass ich in diesem Jahre meine philosophische Kenntnis auf eine neue Art und Weise des Denkens vertiefen und verbessern konnte. Daher widme ich ihm auch diese Reflexion. Ein großer Dank geht auch an Herrn Professor Doktor Christian Möckel, an Herrn Professor Doktor John Michael Krois und an meine Kollegen, die in den zahlreichen gemeinsamen Kolloquien viele Fragen für mein Forschungsprojekt ans Licht gebracht haben. Bedanken möchte ich mich auch bei meinem Freund, dem Maler Pedro Boese. Sein Werk und die Gespräche mit ihm über Malerei und Kunst waren immer eine außerordentliche Inspiration. An die portugiesische Institution *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* richte ich meine sehr ausdrückliche Anerkennung und Dankbarkeit, da sie mich finanziell unterstützt hat und es ohne sie nicht möglich wäre meine Doktorarbeit an der Humboldt-Universität Berlin zu Ende zu bringen. Schließlich, aber nicht zuletzt, möchte ich mich bei meiner Freundin Joana Mota bedanken, denn sie hat immer dafür gesorgt, dass ich nicht den Blick zur Welt verloren habe.

## INHALTSVERZEICHNIS

DANKSAGUNG .....	5
EINLEITUNG UND FRAGESTELLUNG.....	11
1 BILD UND PRÄSENZ	
DAS KRITERIUM DER ADÄQUATION .....	21
1.1 Intuitive und symbolische Bildlichkeit.....	22
1.2 Wirklichkeitswahrnehmung und Bildwahrnehmung .....	27
1.3 Die Hauptmomente des Ähnlichkeitsprozesses .....	31
1.3.1 Das Moment der Kongruenz.....	31
1.3.2 Das Moment des Widerstreits.....	36
1.4 Präsenz, Transparenz, Bildbewusstsein.....	39
1.5 Schluss .....	43
2 BILD UND REPRÄSENTATION	
DAS KRITERIUM DER DENOTATION.....	45
2.1 Der Primat der Referenz .....	46
2.2 Bezugnahme als Denotation .....	51
2.3 Fiktion als Nulldenotation .....	55
2.4 Die Umkehrung der Denotation: Kontext als Referenz .....	59
2.5 Schluss .....	65

### 3. BILD UND KULTUR

DAS KRITERIUM DER ARTIKULATION.....	67
3.1 Die Stellung des Bildes als Kulturmedium .....	68
3.2 Die Frage nach der Artikulation .....	72
3.3 Bildliche und diskursive Symbolkonfigurationen.....	80
3.4 Die sinnliche Existenzform des Bildes.....	86
3.4.1 Das Prinzip der Verkörperung.....	86
3.4.2 Das Prinzip der Integration.....	91
3.5 Schluss .....	91

### 4. ARTIKULATION UND SINN

DER AUFBAU DES PRÄGNANZPROZESSES .....	97
4.1 Die symbolische Begründung des Sehens.....	98
4.2 Symbolische Prägnanz als Sinnerzeugungsprozess .....	106
4.3 Die Modalisierung der Form .....	111
4.3.1 Das <i>physiognomische</i> Formerlebnis .....	113
4.3.2 Das <i>differenzierte</i> Formerlebnis .....	120
4.4 Sinn und Konfiguration .....	126
4.5 Schluss .....	133

### 5. PRÄGNANZ UND AUSDRUCK

DIE TRANSFORMATION DER DYNAMIK DES GEFÜHLS .....	135
5.1 Der Körper als Beispiel .....	136
5.2 Gefühlsausdruck versus Bildbewusstsein – <i>erste Bemerkung</i> .....	142
5.3 Korrespondenz und Identität .....	145
5.4 Gefühlsausdruck versus Bildbewusstsein – <i>zweite Bemerkung</i> .....	155
5.5 Immanenz und Dynamik .....	157
5.6 Schluss .....	167

## 6 FORM UND DIFFERENZ

DIE INDIVIDUALITÄT DES BILDES ALS KUNSTWERK.....	169
6.1 Der Weg zum Bild. Die Bestimmung des Kunstästhetischen.....	170
6.2 Expressive Individualität.....	175
6.2.1 Die Umdrehung der Prägnanzbildung.....	175
6.2.2 Die malerische Hebung der Bildlichkeit.....	179
6.3 Physische Individualität.....	185
6.3.1 Formschaffung als materielle Umformung.....	185
6.3.2 Reproduzierbarkeit und Prägnanzverlust.....	190
6.4 Der Weg zur Wirklichkeit. Die Rekonfiguration des Außerbildlichen .	198
6.5 Schluss.....	205
KONKLUSION.....	207
BIBLIOGRAPHIE.....	211

## EINLEITUNG UND FRAGESTELLUNG

Vor uns steht eine kleine Leinwand, die unsere Aufmerksamkeit jeden Augenblick überrascht. Ohne auf die Zeit zu achten, verlieren wir uns in einem bisher noch nicht in solcher Intensität erlebten, ungewöhnlichen Spiel von Farben, Licht, Punkten und Linien. Die Leinwand, die am Anfang nur ein kleiner Gegenstand im überdimensionierten Raum des Museums war, fängt durch unsere scharfe Beobachtung an, sich plötzlich langsam zu transformieren. Sie wird Bildwerk. Dank dieser Verwandlung sind wir auch jetzt etwas anderes geworden, nämlich Zuschauer eines echten Kunstwerks. Und die Distanz zwischen uns und dem Gemälde hat sich dermaßen verkleinert, dass wir den Eindruck haben, je mehr wir sehen, desto mehr fühlen wir uns innerhalb seines Farben- und Lichtspiels. Aber wir gehen nicht immer ins Kunstmuseum. Außerhalb seiner Räume und fast überall sind wir in unserem alltäglichen Leben mit verschiedenen Bildarten – und sogar größeren als unser kleines Gemälde – konfrontiert. Zahlreiche Zeitungs- und Zeitschriftenfotos, Werbungs- und Videobilder, Kino- und Internetbilder erzeugen das sogenannte „visuelle Zeitalter“ (wie erklärungsbedürftig dieser Ausdruck ist, werden wir besonders am Ende unserer Untersuchung merken), aufgrund der gesteigerten kulturellen Tendenz, Informationen und menschliche Erfahrungen durch Bilder zu vermitteln. Eine theoretische Antwort auf diese Tendenz hat sich auch innerhalb der Reflexion über die Kulturmedien ziemlich verstärkt. Eine Textualität der Kultur und die Herrschaft eines diskursiven Denkens werden in vielen Wissenssystemen – sowohl in den Kulturwissenschaften als auch in den Naturwissenschaften – der gemeinsamen Idee einer unbegrenzten

Bildkultur in unseren Gesellschaften gegenübergestellt, die ihre eigenen Strukturen und Werte besitzt, die sich nicht nur auf linguistische Methoden reduzieren lassen. Das Bild wird Bildbegriff.

Anhand dieser sozusagen theoretischen Verwandlung kommt das Verhältnis von Bild und Kultur jedenfalls sehr deutlich zum Ausdruck; vor allem die Grundbedingung, dass beide notwendige Bausteine für die Problematik des Bildbegriffs sind. Allerdings ist manchmal die Auslegung eines solchen Verhältnisses unklar. Die gegebene Tatsache, dass es in unseren Kulturen verschiedene Bildarten gibt, führt sehr oft beispielsweise zu der Idee einer kulturellen Unbestimmtheit des Bildbegriffs, nämlich unter der Voraussetzung, dass die Wahrnehmung von Bildern, im Gegensatz zur Sprache, keine besondere kulturelle Differenz einschließt, weil das, was sie immer darstellen können, auch immer und auf die gleiche Art und Weise wahrgenommen werden kann. Ein Bild – wenn man eine solche Idee illustrieren will –, das einen bestimmten Gegenstand darstellt, bewirkt dasselbe invariable und transkulturelle Wahrnehmen wie zum Beispiel ein gespiegelter menschlicher Körper an einer Wasseroberfläche. (Diese Idee aber, wie wir sehen werden, scheint immer noch – mehr oder weniger explizit – ein Übergewicht in einigen Bildtheorien zu haben.)

Wir werden aber eine solche Lesart nicht vertreten. Stattdessen steht hier als grundlegende Frage vielmehr, inwiefern und unter welchen Bedingungen sich das Bild als kulturelles Symbol denken lässt, und wie sich sein symbolisches Spektrum mit den gesamten symbolischen Formen ins Verhältnis setzen lässt. Die Vorbereitung dieser Fragen wird hier aus diesem Grunde eine Zusammenkunft mit der Philosophie Ernst Cassirers voraussetzen. Cassirers kulturphilosophische Begründung des Symbolbegriffs an einer Wechselbeziehung von Wahrnehmungswelt und symbolischen Formen, von Sinnlichkeit und Bedeutung wird unser grundsätzlicher, theoretischer Ausgangspunkt sein.

Denn gemäß seiner Auffassung sind Kulturmedien als mehr als nur Vermittlungsinstanzen zu begreifen, weil menschliche Gebilde immer einen unabdingbaren Gliederungsprozess erfordern, der sie zuerst kulturell wahrnehmbar und übertragbar macht. Die dynamische Natur, die sie verbergen, ist nicht nur durch ihre vermittelten Inhalte gegeben, sondern sie steckt bereits in ihren sinnlichen Erscheinungsformen selbst. So verstanden, und was das Bild angeht, muss auf diese Weise das Verhältnis von Bild und Kultur in erster Linie auf die wesentlichen Symbolisierungsmodi, die ein solches Verhältnis ermöglichen, zurückgeführt werden. Diese Leitidee führt uns zu der ersten Hauptfrage unserer Reflexion, und zwar zu der notwendigen Voraussetzung eines kulturphilosophischen Kriteriums, mittels welchem wir das Bild als Kulturobjekt einführen wollten:

1. *Wie soll im Besonderen eine Philosophie der Kultur, zu der wir mit dieser Reflexion beitragen, die mannigfache Relation zwischen Bild und Symbolisierungsmodi begreifen? Eine kulturphilosophische Deutung des Bildbegriffs verlangt zu diesem Zweck ein theoretisches Kriterium, das in der Lage sei, aus den verschiedenen bildlichen Manifestationen unserer Kulturen gemeinsame Eigenschaften und kennzeichnende Unterschiede aufzufinden.*

Allgemeiner lässt sich sagen, dass in einer solchen dynamischen Wechselbeziehung untereinander – das heißt, zwischen Bild und kulturellen Formen – sich auch die wesentliche Frage nach dem Verhältnis von Sinnlichkeit und Bedeutung des Bildes befindet, nämlich den Bildungsformen seiner symbolischen Artikulation. Es wird notwendig zu analysieren und zu erklären, wie diese beiden Dimensionen (Sinnlichkeit und Bedeutung) in Beziehung zueinander gesetzt werden können. Und diese Analyse wird in der heutigen Bild-

debatte nicht angetroffen. Betrachtet man genau die zwei Hauptrichtungen der bildtheoretischen Reflexion, wird man in der Regel eine ausgeprägte Divergenz finden wie Phänomenalität und Zeichenhaftigkeit zueinander stehen. Die Inkompatibilität zwischen der phänomenologischen Lehre der Bild-*Erscheinung* und der semiotischen Lehre der Bild-*Bedeutung* kündigt, ganz allgemein betrachtet, einen unvermeidlichen Gegensatz von Wahrnehmungs- und Zeichenformen an. Damit wird die Frage nach einer Integration beider auch keine Antwort ergeben. Dieser Unterschied lässt sich besser verstehen. Unter Rekurs auf ein angebliches mimetisches Zusammenfallen von Bild- und Wirklichkeitswahrnehmung wird die phänomenologische Lehre ihre Leitidee eines Primats der Wahrnehmung vor den Bedeutungsprozessen stellen. Eine semiotische Lesart des Bildbegriffs hingegen sieht in einer Denotationsbeziehung von Bild und Dargestelltem keine symmetrische Korrelation, sondern was die erste bestimmt, ist in erster Linie durch Konventionsnormen geregelt.

Es ist allerdings nicht unsere Absicht eine mögliche Kompatibilität beider Bildtheorien vorzuschlagen. Die bildtheoretische Spannung zwischen „Erscheinung“ und „Bedeutung“ könnte, wenn man so will, auch als Indiz dafür gelten, dass eine solche Spannung bereits ein eigenartiges Charakteristikum jeder Bilderfahrung ist. Und diese noch frühe Vermutung wird sich teilweise bestätigen und erklären, wenn wir mit Cassirer den Symbolisierungsprozess des Bildes genauer betrachten. Dennoch haben wir uns dann zu fragen, auf welche Weise sich das Moment des Erscheinens und das Moment des Bedeutens miteinander zusammenbinden lässt. Wenn unser kulturelles Denken immer noch durch die Sprache geprägt ist, was geschieht dann mit unserer Wahrnehmung? Ein Bild ist immerhin eine Erscheinung, die jedoch, und anders als unsere alltäglichen Gegenstände, etwas auch zugleich zur Erscheinung bringt. Dieses „Bringen“ oder dieses „Sichtbarmachen“ schließt einen wahrnehmungsgesteuerten Prozess ein; einen Prozess, in dem das Bild seine

bestimmte symbolische Konfiguration gewinnt und ebenfalls sich von anderen Bildarten unterscheidet. Beide Voraussetzungen lassen sich streng genommen in eine weitere Hauptfrage fassen:

*2. Es ist vor allem unerlässlich begreiflich zu machen, wie Wahrnehmungs- und Symbolisierungsprozesse in Bezug zueinander gesetzt werden können. Die Frage ist nicht nur wie wir in der Lage sind ein Bild wahrzunehmen, sondern vielmehr, wie unsere Wahrnehmung in der Lage ist unterschiedliche Bildarten zu gliedern. Gibt es überhaupt einen allgemeinen Grundsatz, den eine solche Gliederung voraussetzen kann?*

Diese zweite Hauptfrage erstreckt sich also auf eine kulturelle Artikulation und Integration von Wahrnehmungs- und Bedeutungsprozessen. Sie darf als theoretische Basis dafür gelten, dass der Symbolisierungsprozess – wie wir ihn von Anbeginn mit Cassirers Philosophie interpretieren wollen – sich immerzu aus einer unerlässlichen Zusammenwirkung beider bildet. Erst beide Momente zusammen konstituieren einen stabilen Ausgangspunkt für eine kulturphilosophische Deutung des Bildbegriffs. Denn es ist eine unbestreitbare Tatsache, dass Bilder wahrnehmbare sinnliche Konfigurationen sind, dass sie aufgrund ihrer Ausdrucksmöglichkeiten mannigfache sinnliche Gestalten sichtbar machen – und dies bildet sich immer auf der Grundlage einer beiliegenden Aktivität unseres sinnlichen Wahrnehmens. Andererseits ist es auch wahr, so müsste man folgern, dass das, was wir als Bild wahrnehmen, sich nicht auf seine reine Sichtbarkeit beschränkt, sondern ein Bild ermöglicht üblicherweise auch ein Interpretationsfeld von Bedeutungen, die sehr oft – wie zum Beispiel im Fall der nicht-künstlerischen Bilder – einer außerbildlichen oder sogar nicht-visuellen Natur angehören. In diesem Sinne gibt es keine bloße visuelle Identität zwischen Bild und Bedeutung. Eine bildliche

Darstellung einer menschlichen Figur kann zum Beispiel eine bestimmte Musiknote bezeichnen. Zahlreiche Assoziationen sind hier immer möglich. Für unsere Reflexion grundlegend sind aber nicht so sehr diese visuellen und nicht-visuellen Bedeutungsmöglichkeiten des Bildes, sondern unsere theoretische Zielrichtung liegt vielmehr darin, wie im bildlichen Symbolisierungsprozess Wahrnehmung und Bedeutung einander durchdringen, sich miteinander integrieren.

Ein weiterer Grund, der sich aus einer angeblichen Trennung von Erscheinung und Bedeutung ergibt, ist freilich die Frage, inwiefern sie den Weg freilässt für eine Bestimmung des Bildbegriffs bezüglich der verschiedenen kulturellen Bildformen. Wenn das Moment des Sinnlichen und das Moment des Bedeuten sowohl in der phänomenologischen als auch in der semiotischen Bildtheorie abgesonderte Momente sind, was für ein Differenzierungskriterium folgt daraus, das wir auf die zahlreichen Bilder, die wir in unserem Alltag erfahren, anwenden können? Die Schwierigkeit liegt auf der Hand. Die Trennung beider Momente macht auch quasi die Fragestellung nach dem Sinn, nämlich dem kulturellen Verhältnis von Bild, Wahrnehmung und symbolischen Formen, undurchführbar. Wir haben aber oben schon erwähnt, dass jedes bildliche Sichtbarmachen einen wahrnehmungsgesteuerten Prozess einbezieht. Ein Prozess ist jedoch nicht ohne eine bestimmte Sinnrichtung vollziehbar und denkbar. So muss daher unsere dritte Hauptfrage lauten:

- 3. Das Grundverhältnis von Bild und Wahrnehmung impliziert zugleich die verschiedenen kulturellen Artikulationsformen. Zwischen Bild und Wahrnehmung gibt es demzufolge die Mittelstellung des Sinns, das heißt, die Art und Weise wie sich Bild und Wahrnehmung in Bezug auf die Welt der symbolischen Formen miteinander verbinden. Das Spezifische an dieser Frage besteht also darin zu präzisieren, welche symbolische Dimensionen*