

*Im Betrachten wie im Handeln  
ist das Zugängliche von dem Unzugänglichen  
zu unterscheiden;  
ohne dies lässt sich im Leben  
wie im Wissen wenig leisten.  
(Johann Wolfgang Goethe)*

## EINLEITUNG

In unserer technischen und digitalen Welt hat der Umgang mit Bildern einen festen Platz. Deshalb ist auch in der gegenwärtigen Bild- und Kunstphilosophie mit zunehmender Häufigkeit von einem ›Bildhandeln‹ die Rede. Exemplarisch dafür ist der von den Kunstwissenschaftlern Andreas Beyer und Markus Lohoff 2005 herausgegebene Sammelband *Bild und Erkenntnis. Formen und Funktionen des Bildes in Wissenschaft und Technik*. Ohne Übertreibung könne man behaupten, so das vielversprechende Argument, dass der ›pictorial‹ oder ›iconic turn‹ zusehends durch eine handlungsorientierte Wende abgelöst wird. Dennoch wird das dem Anspruch nach zentrale Konzept des Bildhandelns von den Autoren selbst lediglich mit den folgenden knappen Worten erläutert: »Das Bildhandeln, also das Agieren in und mit Bildern, ist seit der digitalen Revolution, die in der Bildbearbeitung und -verarbeitung einen unausgesetzten Prozess der Transformierbarkeit eingeleitet und zu einer zunehmenden Operationalisierbarkeit geführt hat, zu einer primären Praktik auch des wissenschaftlichen Diskurses avanciert« (BEYER/LOHOFF 2005: 11). In dieser Aussage wird auf den Punkt gebracht, dass der Begriff des Bildhandelns derzeit in aller Munde ist und zugleich ein Exempel dafür statuiert, dass trotz seiner übermäßigen Präsenz in den seltensten Fällen eine systematische Begrenzung seines Begriffsfeldes existiert: Wie selbstverständlich wird das Konzept des Bildhandelns hierbei etwas elliptisch als ›Agieren in und mit Bildern‹ umschrieben. Diese Erklärung ist aber eher

uninformativ, weil die interessante begriffliche Unterscheidung eines Handelns in oder mit Bildern damit keineswegs befriedigend erläutert wird. Eine weitere Unklarheit kommt in den Blick, wenn man berücksichtigt, dass das Wort ›Bildhandeln‹ in der gegenwärtigen Bild- und Kunsttheorie zumeist so verwendet wird, dass auch die folgende Unterscheidung verdeckt wird: Mit ›Bildhandeln‹ ist in den seltensten Fällen ein Handeln gemeint, in dessen Verlauf Bilder in einer bestimmten Art und Weise als Werkzeuge fungieren, sondern ein Handeln, durch dessen Vollzug Bilder zuallererst Bildstatus erhalten. Dieses spezifische, an der Sprachphilosophie orientierte Bildhandlungsverständnis wird exemplarisch in dem 2005 von Christoph Wulf und Jörg Zirfas herausgegebenen Band *Ikonomie des Performativen* thematisiert. Auch hier wird vorausgesetzt, dass bereits bekannt ist, was mit ›Bildhandeln‹ gemeint ist. Dementsprechend heißt es lapidar: »Wenn Bilder im Gebrauch in Erscheinung treten, dann sind sie performativ« (WULF/ZIRFAS 2005: 17). In dieser Behauptung wird aber nicht nur unterstellt, dass das zusammengesetzte Wort ›Bildhandeln‹ das Resultat einer auf Performativität basierenden Verbindung zwischen Bild und Gebrauch ist. Vielmehr werden Bilder gleichzeitig wie Zeichen behandelt, sofern nur Zeichen aufgrund eines Gebrauches als Zeichen fungieren. Eine angemessene Erklärung des Begriffes ›Bildhandeln‹ wird damit jedoch nicht gegeben, weil man, um die obige Aussage von Wulf und Zirfas zu verstehen, schon wissen müsste, was mit ›Gebrauch‹ oder ›Performativität‹ gemeint ist. Dies wiederum ist nicht möglich, sofern es die Rede vom Bildhandeln und den sich hieran anschließenden Gebrauchs begriff gerade zu klären gilt.

Auch wenn es bei dem großen systematischen Interesse am Konzept des Bildhandelns nicht allzu überraschend ist, dass dieses Konzept in der Bild- und Kunsttheorie auf völlig unterschiedliche Art und Weise verwendet wird, sind die daraus resultierenden Unklarheiten philosophisch unbefriedigend: Aus philosophischer Sicht wünschte man sich Klarheit über die Verwendungsweisen des Wortes ›Bildhandeln‹, über ihre Vorteile und Nachteile sowie ihr Verhältnis zueinander. Deshalb soll die Frage beantwortet werden, was überhaupt gemeint ist, wenn häufig wie selbstverständlich davon gesprochen wird, dass man Bildhandlungen vollziehen und Bilder gebrauchen kann. Die Beantwortung dieser Frage soll durch die Herstellung einer Systematik der unterschiedlichen Konzeptionen zum Bildhandeln bewerkstelligt werden. Dazu wird im Folgenden der Vorschlag entwickelt, vier bildtheoretische Paradigmen voneinander

zu differenzieren, welche verdeutlichen, inwiefern der Handlungsbegriff zum Thema einer Bild- wie auch Kunstphilosophie werden kann. Sie lassen sich als die Paradigmen des Bildspieles, des Bildaktes, der Werkzeuge und der Probehandlungen mit interaktiven Bildern bezeichnen. Ihr kleinster gemeinsamer Nenner liegt darin, dass sie mit einem Bildhandlungsbegriff arbeiten. Gleichmaßen wird aus dieser Differenzierung der vier Paradigmen deutlich, dass in der Bildtheorie zwei völlig divergierende Zugänge zum Verhältnis von Bild und Handlung existieren. Diese beiden Zugänge werden im Folgenden mit den Etiketten ›pragmatisch‹ und ›pragmatistisch‹ voneinander unterschieden: Auf der einen Seite gibt es Konzeptionen, die – wie in den Paradigmen des Bildspieles und des Bildaktes der Fall – davon ausgehen, dass die Abbildungsleistung von Bildern auf einem Gebrauch beruht. Hierbei kommt ein Handlungsbegriff zum Tragen, der sich auf Verstehens- und Interpretationsleistungen richtet: Das Bildhandeln ist eine Spielart der Sinnzuschreibung und findet sich in den entsprechenden sprachphilosophisch orientierten Bildtheorien unter der Bezeichnung ›Pragmatik des Bildes‹. Damit wird eine modifizierte Variante des von Charles William Morris in *Grundlagen der Zeichentheorie* (1938) entwickelten Konzeptes der Pragmatik belegt, für die – erstens – charakteristisch ist, dass Bilder durch die Übernahme des zeichentheoretischen Ansatzes von Morris stillschweigend als Zeichen behandelt werden. Zweitens liegt dieser Pragmatik die Annahme zugrunde, dass zuallererst ein Bildhandeln das Bild zu einem Bild ›macht‹. Das Bildhandeln hat dabei entweder den Charakter eines Bildspieles oder aber eines Bildaktes: Wenn Bildhandeln ein Bildspiel ist, dann ergibt sich der Bildstatus aus der jeweiligen Rolle des Bildes im Bildspiel. Wenn Bildhandeln ein Bildakt ist, dann ergibt sich der Bildstatus aus dem Vollzug eines kognitiven Aktes. Kurzum: Bildhandeln ist dieser Pragmatik zufolge eine sprachartige Verstehens- oder Interpretationsleistung, die in einer begrifflichen Bestimmung resultiert.

Auf der anderen Seite gibt es Konzeptionen, die – wie in den Paradigmen der Werkzeuge und der Probehandlungen mit interaktiven Bildern der Fall – davon ausgehen, dass Bilder nur deshalb gebraucht werden können, da sie bereits als Bilder erfasst wurden. Diese Konzeptionen nehmen nicht mehr die Sprachphilosophie als Vorbild, sondern arbeiten mit der Prämisse, dass Bilder bereits unabhängig von einem Gebrauch existieren. Dies bedeutet für das Konzept des Bildhandelns, dass Bildhandeln aus dieser Perspektive ausschließlich Bildverwendungen betrifft, welche

*nachträglich* mit Bildern vollzogen werden. Darunter können auch Verwendungen von Bildern als Zeichen fallen, denn mit ›nachträglich‹ ist lediglich gemeint, dass man sich die Bilder bereits vorab angeschaut, sie erfasst haben muss, um sie in entsprechender Art und Weise zu verwenden. Diese Nachträglichkeit des Bildgebrauches zeigt sich nicht zuletzt darin, dass Bilder zumeist nur aufgrund ihres jeweiligen Aussehens für bestimmte Verwendungen geeignet sind: Man kann eben nur dann mit einem Bild zeigen, wie eine reale oder fiktive Person aussieht, wenn man in dem betreffenden Bild die entsprechende Person sehen kann. Der Handlungsbegriff dient hier also dazu zu beschreiben, wie man Bilder verwenden kann, deren Bildstatus bei einer Verwendung bereits feststeht: Die Beschreibung dieser Verwendungsmöglichkeiten von Bildern ist Gegenstand eines ›Pragmatismus des Bildes‹. Dieser Pragmatismus des Bildes unterscheidet sich von jener Pragmatik des Bildes darin, dass in ihm – erstens – ausschließlich nachträgliche Bildverwendungen untersucht werden und dass diese Bildverwendungen – zweitens – nicht notwendig den Charakter von Zeichenprozessen haben.<sup>1</sup> Man könnte auch mit Sybille Krämer sagen: »Die Aufmerksamkeit hat sich [...] vom Kommunizieren auf das Wahrnehmen verschoben. Doch wenn alles, worauf es ankommt, sich zeigt, so heißt das auch: Was ›von Bedeutung ist‹ liegt nicht hinter der Erscheinung, ist keine unsichtbare Tiefenstruktur, welche jenseits der Oberfläche des Wahrnehmbaren durch Verfahren der Interpretation zu erschließen wäre« (KRÄMER 2004: 20). Damit ist das ›Programm‹ dieses Pragmatismus auf den Punkt gebracht: Statt auf die Zuschreibung des Bildstatus kommt es nun darauf an, die nachträglichen Verwendungsmöglichkeiten von Bildern zu beschreiben. Wenn symbolische Kommunikation aber nicht mehr – wie Krämer selbst nahe legt – die einzige Verwendungsmöglichkeit von Bildern ist, dann ist auch nicht mehr auszuschließen, dass sich Bilder zu einer symbolfreien Kommunikation verwenden lassen, in welcher es primär auf die ›ästhetischen‹, von der Wahrnehmung abhängigen Qualitäten der Bilder ankommt, die es aber ebenfalls erlauben könnte, Bilder als spezifische Werkzeuge zu gebrauchen.

1 Obwohl die Symboltheorie von Nelson Goodman, wie Gottfried Gabriel zu Recht argumentiert, auf nichts weniger als eine »Einführung des ›pragmatistischen‹ Begriffes der Praxis« in die Symboltheorie abzielt, ist der hier angesprochene Pragmatismus des Bildes, welcher ausschließlich die nachträglichen Verwendungsmöglichkeiten von Bildern untersucht, gerade keine Symbol- oder Zeichentheorie (vgl. GABRIEL 2000: 196).

Die Voraussetzung für einen Pragmatismus des Bildes, welcher auf dem Gedanken aufbaut, dass ein Bild prinzipiell unabhängig von dem Gebrauch, der davon gemacht werden kann, gesehen wird, ist die bei Edmund Husserl zu findende phänomenologische Unterscheidung zwischen dem ›Bildträger‹, dem ›Bildobjekt‹ und dem ›Bildsujet‹. In dem Nachlasstext *Phantasie und Bildbewusstsein* aus den Jahren 1904 und 1905 beschreibt Husserl diese drei Arten von Gegenständen folgendermaßen: »Drei Objekte haben wir: 1) Das physische Bild, das Ding aus Leinwand, aus Marmor usw. 2) Das repräsentierende oder abbildende Objekt, und 3) das repräsentierte oder abgebildete Objekt. Für das letztere wollen wir am liebsten einfach *Bildsujet* sagen. Für das erste das physische Bild, für das zweite das repräsentierende Bild oder Bildobjekt. Natürlich ist dieses nun, das repräsentierende Bild, nicht etwa ein Teil oder eine Seite eines physischen Bilddinges. [...] Diese Bildobjekte sind dann weiter wohl zu sondern von den abgebildeten Objekten« (HUSSERL 1980: 19f.). Mit ›Bildträger‹ ist also ein materieller Gegenstand wie die an der Wand hängende Holztafel, Leinwand oder der Monitor gemeint, welcher als physikalischer Gegenstand in der Welt vorkommt. Das Bildobjekt ist dagegen ein immaterieller und damit ›irreal‹ existierender Gegenstand, welcher nicht verwittern oder zerstört werden kann, sondern unabhängig von den geltenden Kausalgesetzen existiert. Das Bildsujet – der dritte von Husserl unterschiedene Gegenstand – ist ein realer oder fiktiver Gegenstand, den man auch als Referenzobjekt bezeichnen kann. Die Unterschiede zwischen diesen drei Gegenständen verdeutlicht Husserl selbst mit folgendem Beispiel: »Z.B. eine Photographie liege vor uns, ein Kind darstellend. [...] Dieses hier erscheinende Miniatur-Kind in widerwärtig grauviolletter Färbung ist natürlich nicht das gemeinte, das dargestellte Kind. Es ist nicht das Kind selbst, sondern sein photographisches *Bild*. [...] Die Photographie als Ding ist ein wirkliches Objekt und wird als solches in der Wahrnehmung angenommen. Jenes Bild aber ist ein Erscheinendes, das nie existiert hat und nie existieren wird, das uns natürlich auch keinen Augenblick als Wirklichkeit gilt« (ebd.: 19). Obwohl das Bildobjekt – hier also das ›widerwärtig‹ grauviolett gefärbte Kind im Bild – keine physikalischen Eigenschaften wie die ›Fotografie als Ding‹ hat, ist es aber doch wie ein solcher materieller Gegenstand intersubjektiv zugänglich. Schließlich könnte man sich jederzeit und an jedem beliebigen Ort ein und dasselbe Bildobjekt – eben das Kind im Bild – anschauen. Der Aspekt des Bildsujets manifestiert sich darin, dass dieses fotografisch festgehaltene Kind gegenwärtig existiert oder existiert hat.

Die Unterscheidung des Bildbegriffes in Bildträger, Bildobjekt und Bildsujet spielt in diesem Zusammenhang insofern eine wichtige Rolle, als durch sie deutlich wird, was im Rahmen von Bildhandlungen verwendet wird und was mit der Rede vom Bildgebrauch gemeint ist: In den Konzeptionen, welche im Sinne der Sprachphilosophie die These vertreten, dass Bildhandeln pragmatisch ist, bezieht sich die Rede vom Bildhandeln auf den materiellen Bildträger. Dabei steht der Gedanke im Mittelpunkt, dass man einem materiellen Bildträger durch ein Bildhandeln den ›Sinn‹ zuschreibt, als Bild zu fungieren. Diesem sprachphilosophisch orientierten Bildhandlungsverständnis steht die Auffassung entgegen, dass sich die Rede vom Bildhandeln nicht auf den Bildträger, sondern auf das Bildobjekt beziehen müsse, wenn man den sichtbaren Besonderheiten des Bildes gerecht werden möchte. Dieses Bildhandlungsverständnis ist für die pragmatistisch und phänomenologisch orientierten Konzeptionen leitend. Dementsprechend könnte das Bildobjekt genau deshalb zu bestimmten Zwecken verwendet werden, da es bereits als solches erfasst wurde. Im Anschluss daran soll verdeutlicht werden, dass dieses pragmatistisch-phänomenologische Bildhandlungsverständnis dem pragmatistisch-sprachphilosophischen Bildhandlungsverständnis insofern vorzuziehen ist, als es den sichtbaren Eigenschaften von Bildern besser gerecht werden kann. Diesem Ziel soll sich dadurch angenähert werden, dass in den Kapiteln eins und zwei jene bildtheoretischen Ansätze vorgestellt werden, die sich an der Sprachphilosophie orientieren und sich als ›pragmatisch‹ etikettieren lassen. In den Kapiteln drei und vier stehen dagegen Verwendungsmöglichkeiten von Bildern im Mittelpunkt, die sich an der Phänomenologie und dem Pragmatismus orientieren. Sie lassen sich als ›pragmatistisch‹ etikettieren. Diese Zweiteilung wird im dritten Kapitel explizit zum Thema gemacht, indem hier die aus den beiden vorigen Kapiteln resultierenden Probleme dargestellt werden. Ein Lösungsansatz für diese Probleme wird jedoch erst im vierten Kapitel aufgezeigt. Er sieht vor, dass, obwohl Bilder oft als Zeichen verwendet werden, es durchaus auch Verwendungen von Bildern geben kann, bei denen Bilder nicht als Zeichen fungieren.

Der gemeinsame Nenner der im *ersten Kapitel* vorgestellten Konzeptionen liegt darin, dass das Konzept des Bildhandelns auf die Rolle bezogen ist, welche Bilder im Bildspiel einnehmen können. Hintergrund für dieses Bildhandlungsverständnis ist die Sprachspielkonzeption von Ludwig Wittgenstein. In Anlehnung an Wittgensteins Sprachspielkonzeption

wird unter einem Bildspiel eine öffentlich zugängliche, strukturierte Handlungspraxis verstanden, die konventionell bestimmt ist. Einer der frühesten Ansätze, in dem mit einem Bildspielbegriff gearbeitet wird, ist die Konzeption von Kendall Walton, denn er entwickelt die These, dass die Bildwahrnehmung ein ›pictorial game‹ – also ein Bildspiel – ist. Ein erstes Merkmal dieses Bildhandlungsverständnisses liegt darin, dass Walton solche Handlungen als ›Bildspiele‹ bezeichnet, welche der Kategorie der ›games of make-believe‹ zugehören. Bilder werden somit – neben Werken der Literatur und der Musik – dem Bereich des Fiktiven zugeordnet. Das Bildspiel ist für Walton prinzipiell eine Art ›Fingierungs spiel‹, das den Einsatz der Imagination erforderlich macht. Diese Einschränkung entspricht jedoch nicht wirklich dem Sprachspielbegriff Wittgensteins, denn obwohl Sprachspiele fiktive Situationen mit umfassen können, sind sie doch nicht auf diese einschränkbar. Vielmehr würde Wittgenstein umgekehrt sagen, dass eine Theorie der Fingierungs spiele nur als Sprachspielkonzeption möglich ist, dass fiktive Situationen also ebenfalls öffentlich zugängliche, strukturierte Handlungspraxen sind. Neben dieser Einschränkung des Bildspielbegriffes auf fiktive Situationen ist für Waltons Konzeption – zweitens – charakteristisch, dass Bildspiele keine äußerlich sichtbaren Handlungspraxen, sondern kognitive, private Akte sind. Dies widerspricht aber insofern dem Sprachspielbegriff, als Wittgenstein auch mentale Leistungen wie das Denken als äußerlich sichtbares Sprachspiel beschreibt. An Waltons Festlegung des Bildspieles auf vermeintlich private Akte schließt sich zudem eine dritte Einschränkung an: Sofern Bildspiele ausschließlich kognitive Handlungen umfassen, wird die für Sprachspiele typische Handlungsvielfalt eingeschränkt. Man kann bei Walton nicht von Bildspielen, sondern nur vom Bildspiel der Kognition sprechen. Angesichts dessen lässt sich Waltons Bildhandlungsverständnis nicht als ausgearbeitete Bildspielkonzeption, sondern als Vorläufer einer solchen charakterisieren. Fast dieselbe Situation liegt mit der Bildspielkonzeption von Norman Bryson vor, welche ebenfalls einen Vorläuferstatus hat. Bryson orientiert sich in seiner Argumentation am Privatsprachenargument und diskutiert, ob so etwas wie eine private Bildwahrnehmung denkbar ist. Er kommt zu dem Schluss, dass das für die Zuschreibung des Bildstatus notwendige Verstehen von Bildern von einem Konsensus der Meinungen mehrerer Betrachter abhängig ist. Aus diesem Grunde könne das Bildverstehen nicht bloß privat sein. Stattdessen spielen Walton zufolge Regeln eine entschei-

dende Rolle. Im Anschluss an das Privatsprachenargument stellt Bryson dementsprechend heraus, dass auch das Bildhandeln von einem Äußerlichkeitskriterium abhängt. Während sich Brysons Konzeption durch die Herausstellung des Äußerlichkeitskriteriums positiv gegenüber derjenigen Waltons abhebt, ist aber auch für sie eine Einschränkung charakteristisch, die ihren Vorläuferstatus begründet: Bryson bezieht seinen Bildhandlungsbegriff ausschließlich auf Kunstbilder. Bei dieser ›Bildpraxis‹ überzeugt es zwar, die Rolle von Regeln hervorzuheben, denn das Verstehen von Kunstbildern ist nun einmal häufig von spezifischen Kenntnissen abhängig, und man kann im Sinne von Bryson zu Recht von einer etablierten äußeren Handlungspraxis sprechen. Aber das Verstehen von Kunstbildern lässt sich dennoch nicht als Maßstab für einen Bildhandlungsbegriff verwenden, welcher alle Arten von Bildern, also gerade auch nichtkünstlerische Bilder integrieren soll. Dieser mit den Konzeptionen Waltons wie auch Brysons verbundene Vorläuferstatus wird erst in der Bildspielkonzeption von Oliver Scholz überwunden. Scholz beansprucht jedenfalls, eine Bildspielkonzeption zu entwickeln, welche sich auf Handlungen mit Bildern aller Art bezieht, die prinzipiell unabhängig von Sprachspielen vollzogen werden können. Diese Bildspielkonzeption habe den Charakter einer Gebrauchstheorie des Bildes und könne eine den Sprachspielen vergleichbare Vielfalt an Handlungen umfassen. Für dieses Ziel orientiert sich Scholz an Wittgensteins eigenen Beispielen von Sprachspielen, in denen Bilder vorkommen und nahe legen, dass im Ausgang von der Sprachspielkonzeption eine eigenständige Bildspielkonzeption entwickelt werden kann. Doch obwohl sich dieses Bildhandlungsverständnis tatsächlich auf Bilder aller Art richtet, wird es letztlich ebenfalls auf eine einzige Art von Bildhandlung eingeschränkt, und zwar die der Zuschreibung des Bildstatus. Gegenüber diesem Bildhandlungsverständnis nimmt die Argumentation von Manfred Muckenhaupt insofern eine Sonderstellung ein, als Muckenhaupt behauptet, dass Bildhandeln grundsätzlich nicht der Zuschreibung des Bildstatus, sondern der nachträglichen Verwendung von Bildern dient, deren Bildstatus bereits feststeht: Muckenhaupt macht einen kategorischen Unterschied zwischen Bild und Gebrauch. Man muss ein Bild Muckenhaupt zufolge schon als Bild erfasst haben, um dieses überhaupt im Sinne eines Bildspieles verwenden zu können. Dieses Bildhandlungsverständnis könnte nicht nur der Vielfalt der Bildspiele, sondern ebenfalls den Besonderheiten des Bildes gerecht werden, das mit dieser Unterscheidung von sprach-

artigen Gebilden differenziert würde. Allerdings legt auch Muckenhaupt die Verwendungsmöglichkeiten des Bildes auf eine einzige Bildhandlung fest, und zwar die kommunikative Verwendung von Bildern: Muckenhaupt vergleicht die Bildverwendungsmöglichkeiten mit den kommunikativen Verwendungsmöglichkeiten von sprachlichen Ausdrücken im Sprechakt.

Die im *zweiten Kapitel* vorgestellten Konzeptionen orientieren sich an der Sprechakttheorie. Der kleinste gemeinsame Nenner dieser Konzeptionen liegt darin, dass Bildhandeln als kognitiver und kommunikativer Akt charakterisiert wird, in dem es zur Zuschreibung ›illokutionärer Rollen‹ (*illocutionary roles*) kommt. Damit wird ein zentraler Ausdruck der Sprechakttheorie auf Bilder angewandt und modifiziert: In der Sprechakttheorie bezieht sich dieses Prinzip auf die kommunikative Funktion, mit der ein sprachlicher Ausdruck in einem bestimmten Handlungszusammenhang verwendet wird. In der Bildtheorie wird mit diesem Ausdruck dagegen die Handlung bezeichnet, welche der Zuschreibung des Bildstatus dient. Der Bildstatus wird dementsprechend als illokutionäre Rolle definiert, die man Gegenständen zuschreiben müsse, damit diese als Bilder gelten. Vor eben diesem Hintergrund arbeitet Sören Kjörup mit John Searles Differenzierung des Sprechaktes in unterschiedliche, aber gleichzeitig stattfindende Teilakte. Doch Kjörups Übertragung dieser Teilakte auf den Bildakt erweist sich stellenweise als problematisch, denn Bilder werden dadurch nicht nur mit sprachartigen Gebilden verglichen. Vielmehr gelingt diese Übertragung auch deshalb nicht, da Kjörup mit ihr nahe legt, dass der Bildstatus eine illokutionäre Rolle neben anderen ist, die man Bildern zuschreiben kann. Damit hinterlässt dieses Bildhandlungsverständnis das Problem, dass nicht klar ist, ob sich der Bildstatus aufheben würde, wenn einem Bild eine andere illokutionäre Rolle zugeschrieben würde oder ob der Bildstatus die Voraussetzung dafür wäre. Diese Unklarheit scheint David Novitz mit seiner Differenzierung von Bild und Gebrauch zu beseitigen. Zumindest legt diese Unterscheidung nahe, dass der Bildstatus die Voraussetzung für die Zuschreibung illokutionärer Rollen – eben für den Gebrauch von Bildern – ist. Es stellt sich jedoch heraus, dass Novitz mit dieser Unterscheidung eine weitere Unklarheit in das Bildhandlungsverständnis einführt, dessen Vorbild ebenfalls die Sprechakttheorie sein soll: Gerade weil Novitz stipulativ festlegt, dass sich das Wort ›Bild‹ auf verwendungsabhängige ›pictorial representations‹ bezieht, ergibt sich das Problem, wie die Differenzie-

rung von Bild und Gebrauch zu verstehen ist. Mit der Festlegung des Konzeptes ›Bild‹ auf ›pictorial representation‹ unterstellt Novitz schließlich, dass der Bildstatus mit einem Gebrauch zusammenfällt, statt dass beide voneinander unterschieden werden können. Einen Lösungsvorschlag dazu, wie sich Bild und Gebrauch zueinander verhalten, liefert Klaus Sachs-Hombach mit seiner These, dass die Abbildungsleistung von Bildern als *primäre* illokutionäre Rolle zu verstehen sei. Damit löst Sachs-Hombach das von Kjörup hinterlassene Problem, wie sich der Bildstatus und die den Bildern zuschreibbaren illokutionären Rollen zueinander verhalten. Dieser Vorschlag bedeutet eine Verbesserung insofern, als nunmehr ausgeschlossen werden kann, dass der Bildstatus aufgehoben würde, wenn einem Bild andere illokutionäre Rollen zugeschrieben werden. Trotzdem enthält auch dieses Bildhandlungsverständnis eine Einschränkung dahingehend, dass Bilder explizit mit Prädikaten verglichen werden. Sachs-Hombach behauptet nämlich, dass Bilder Begriffe ›veranschaulichen‹ und begründet dies mit der Unterscheidung zwischen Sinn und Bedeutung von Gottlob Frege. Bilder werden auf diesem Wege erneut sprachartigen Gebilden angeglichen. In Abgrenzung zu den vorigen drei Konzeptionen vertritt Eva Schürmann die These, dass die Rede vom Bildhandeln nur dann sinnvoll sei, wenn man Bilder nicht mehr mit sprachartigen Gebilden wie Propositionen oder Prädikaten vergleicht und die Abbildungsleistung der Bilder selbst als eine Bildhandlung beschreibe. Der Unterschied zu den anderen Konzeptionen liegt darin, dass Schürmann die Bildwahrnehmung als Interpretationshandlung beschreibt, welche – im Sinne der Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Teilakte im Sprechakt – parallel zum Zeigen des Bildes, also zu einem bildeigenen Handeln stattfinden soll. Doch die Beschreibung der Bildwahrnehmung als Handlung ist nicht nur eine problematische, sondern auch eine für das von Schürmann gesuchte sprachunabhängige Bildhandlungsverständnis entbehrliche Annahme.

Im Unterschied zu den an der Sprachphilosophie ausgerichteten Handlungskonzeptionen des ersten und zweiten Kapitels bezieht sich das im *dritten Kapitel* vorgestellte Bildhandlungsverständnis auf einen spezifischen Gebrauch von sichtbaren Bildobjekten. Bildhandeln wird hier zwar ähnlich wie im ersten Kapitel durch die Merkmale der Äußerlichkeit und der Strukturiertheit ausgezeichnet. Aber im Unterschied dazu geht es nun nicht mehr um die Zuschreibung des Bildstatus, sondern um Handlungen mit Bildern, die bereits als Bilder erfasst wurden:

Es geht um die Verwendungsmöglichkeiten des sichtbaren Bildobjektes, das auf seine Tauglichkeit als spezifisches Werkzeug hin untersucht werden soll. Der Hauptgedanke in diesem Kapitel ist, dass es im Rahmen eines pragmatistischen Bildhandlungsverständnisses möglich wäre, Bildobjekte nicht nur als Zeichen, sondern auch zu anderen als semiotischen Zwecken zu verwenden. Dafür gilt es zu verdeutlichen, dass die in den Konzeptionen der vorigen Kapitel entstandenen Probleme implizit auf der Annahme aufbauen, dass sich die Rede vom Bildhandeln auf den Gebrauch eines materiellen Gegenstandes wie des Bildträgers bezieht. Diese Annahme erweist sich aber insofern als problematisch, als man den bildlichen Eigenschaften damit gerade nicht gerecht werden kann. Dies ist nur dann möglich, wenn man die Rede vom Bildhandeln auf Handlungen mit dem sichtbaren Bildobjekt bezieht, weil bei diesem Bildhandeln die sichtbaren Besonderheiten der Bilder ausschlaggebend sind. Dies schließt freilich nicht aus, dass Bilder als Zeichen verwendet werden können. Allerdings würde in diesem Falle eben ein sichtbares Bildobjekt semiotisch verwendet, welches bereits unabhängig davon, ob es als Zeichen gebraucht wird, existiert. Eine Grundlage dafür zu verdeutlichen, inwiefern sich sichtbare Bildobjekte als Zeichen verwenden lassen, die bereits unabhängig von einer solchen Verwendung existieren, liefert die Bildtypologie von Arnold Gehlen. Denn Gehlen ist der Meinung, dass die ›Bildform‹ – womit Gehlen die sichtbaren Eigenschaften der Bilder anspricht – zusammen mit einer Gebrauchsweise dafür verantwortlich ist, dass ein Bild einem bestimmten Bildtyp zugehört: Bildform und Gebrauchsweisen greifen ineinander. Sofern es Gehlen dabei speziell um semiotische Verwendungen von Bildern geht, liegt es nahe, die als Zeichen verwendeten Bildobjekte als immaterielle Werkzeuge zum Zeigen zu charakterisieren. Der Werkzeugcharakter bezöge sich auf die Bildform, weshalb es nicht zu einer Reduktion des Bildes auf herkömmliche Gegenstände käme. An diesen Vorrang der Bildform bei der Bestimmung der Verwendungsweisen von Bildern knüpft die Medientheorie von Matthias Vogel an. Allerdings geschieht dies bei Vogel durch eine kategorische Abgrenzung der Medien von materiellen Werkzeugen. Denn der Werkzeugbegriff kann sich Vogel zufolge nur auf herkömmliche materielle Gegenstände beziehen, zu denen Medien – beispielsweise Bilder – nicht gehören. Medien seien stattdessen formale Strukturen, denen erst durch Verstehens- und Interpretationsleistungen ein begrifflicher Inhalt zugeschrieben wird, was bei materiellen Werkzeugen nicht der Fall ist. Mit

dieser Abgrenzung verbindet Vogel zwei Aspekte, die letztlich dazu führen, dass die Besonderheiten des Bildmediums auch hier nicht mehr beachtet werden können: Erstens resultiert die Abgrenzung von Medium und materiellem Werkzeug bei Vogel in einem ›Interpretationismus‹ der Medien. Zweitens beansprucht Vogel, durch die Abgrenzung von Medium und materiellem Werkzeug zu erklären, wie Vernunft – wie Denken und Rationalität – entsteht und spricht sogar von den ›Medien der Vernunft‹. Die Einsicht, dass die Entstehung von Denken und Rationalität eine Art hinzunehmendes Faktum ist, ist dagegen der Hintergrund für den Bildbegriff von Ernst H. Gombrich. Denn obwohl sich Gombrich wie Gehlen und Vogel für die formalen Eigenschaften von Bildern interessiert, vertritt er die These, dass der Stil von Bildern ein Mittel ist, welches sich mit einem bestimmten Zweck verbinden lässt: Der Bildstil – aber eben auch nur dieser – lässt sich als ein immaterielles Werkzeug der Illusionsbildung charakterisieren. Für Gombrich ist der ›Nutzwert‹ eines Bildstiles eine Funktion seiner illusionsbildenden Wirkung. Dass also weder Gombrich noch Vogel oder Gehlen das Bild als *materielles* Werkzeug charakterisieren, deutet darauf hin, dass sich die Sichtbarkeit der Bilder in Wirklichkeit nur über Umwege mit einem für materielle Werkzeuge charakteristischen Zweckbegriff vereinbaren lässt. Wie ein Vergleich von Bildern mit materiellen Werkzeugen zeigen wird, ist der Grund dafür, dass Bilder nicht wie materielle Werkzeuge in einem Gebrauch, sondern in ihrer Sichtbarkeit aufgehen: Ihr ›Bildsein‹ besteht gleichsam in einem kontemplierenden Angeschautwerden – zumindest was das traditionelle Tafelbild angeht.

Im *vierten Kapitel* wird ein Bildhandlungsverständnis entwickelt, das eine Grundlage dafür bereitstellt, die Sichtbarkeit der Bilder und die Handhabbarkeit der Werkzeuge in einem spezifischen Sinne miteinander zu vereinbaren. Diese Vereinbarung könnte durch das Konzept der Probehandlungen mit interaktiven Bildern geschehen. Damit soll eine Art von Bildhandeln bezeichnet werden, das in virtuellen Realitäten oder in einem Cyberspace stattfindet und bei dem ausschließlich virtuelle Objekte als Handlungsgegenstände verwendet werden. Diese virtuellen Objekte sind sichtbar und zugleich auch manipulierbar, denn sie haben zusätzlich zu der für Bildobjekte charakteristischen Sichtbarkeit das Merkmal der Handhabbarkeit. Überraschenderweise wird der Begriff der Probehandlung aber eher selten in diesem Sinne in der Bildtheorie verwendet. Stattdessen wird der Begriff häufig mit Vorgängen assoziiert,

die äußerlich unzugänglich in der Vorstellung oder in Gedanken ablaufen. Diese Verwendung des Begriffes der Probehandlung lässt sich in der Anthropologie von Arnold Gehlen nachweisen. Sie bezieht sich dort auf Vorgänge, die nicht öffentlich zugänglich sind, sondern in Form von ›Bewegungsfantasien‹ erfolgen. Zweitens kommt der Begriff der Probehandlung manchmal in der Simulationstheorie ins Spiel und bezieht sich hierbei auf Zeichenhandlungen: auf ›symbolische Handlungen‹. Doch der im Rahmen dieser beiden Rezeptionslinien untersuchte Begriff der Probehandlung erfüllt weder die für ein angemessenes Bildhandlungsverständnis erforderlichen Kriterien der Äußerlichkeit und der intersubjektiven Teilbarkeit noch wird das Handeln dabei als eines beschrieben, welches mit sichtbaren Bildobjekten vollzogen wird: Die in diesen Handlungen verwendeten interaktiven Bilder werden nicht als sichtbare Bildobjekte beschrieben, die selbst manipulierbar sind. Es wird also nicht beachtet, dass die dabei verwendeten Bildobjekte sowohl einen Zugriff auf ihre sichtbaren Eigenschaften erlauben als auch eine Art eigenes Verhalten haben. Damit lassen sich Probehandlungen mit interaktiven Bildern aber nicht nur in zweifacher Hinsicht von Zeichenhandlungen abgrenzen: hinsichtlich der Sichtbarkeit und der Verhaltensfähigkeit der als Handlungsgegenstände figurierenden Bildobjekte. Vielmehr ist es auf diesem Wege auch möglich, ein Konzept der symbolfreien Kommunikation, einer Kommunikation ohne Zeichen oder Symbole zu entwickeln, welche genau dann gegeben wäre, wenn die äußerlich zugängliche, zwischenmenschliche Verständigung nur noch über den Gebrauch von Bildern erfolgte. Diese besondere Form der Kommunikation ist ein Bildhandeln *par excellence*, sofern sie eine Verständigung erlaubt, bei welcher der Gebrauch von Sprache oder anderen Zeichen grundsätzlich überflüssig – wenn auch nicht ausgeschlossen – ist, welche aber dennoch wie ein Sprachspiel äußerlich zugänglich und intersubjektiv teilbar ist: An die Stelle der symbolisch-sprachlichen Verständigung rückte die bildliche Verständigung, in der ›Bildhandeln‹ ein Handeln mit Bildern wäre, das es erlaubte, Bilder als Spezialwerkzeuge zu verwenden – mit dem Unterschied, dass diese Spezialwerkzeuge ihre Sichtbarkeit nicht zugunsten einer materiellen Handhabbarkeit aufgaben, sondern umgekehrt zu dieser ihrer Handhabbarkeit voraussetzten.