

PHILOSOPHIA SCIENTIÆ

DIETFRIED GERHARDUS

Das Bild : ein Mischsymbol Überlegungen mit Blick auf Goodmans Bildtheorie

Philosophia Scientiæ, tome 2, n° 1 (1997), p. 119-130

http://www.numdam.org/item?id=PHSC_1997__2_1_119_0

© Éditions Kimé, 1997, tous droits réservés.

L'accès aux archives de la revue « *Philosophia Scientiæ* » (<http://poincare.univ-nancy2.fr/PhilosophiaScientiæ/>) implique l'accord avec les conditions générales d'utilisation (<http://www.numdam.org/conditions>). Toute utilisation commerciale ou impression systématique est constitutive d'une infraction pénale. Toute copie ou impression de ce fichier doit contenir la présente mention de copyright.

NUMDAM

Article numérisé dans le cadre du programme
Numérisation de documents anciens mathématiques

<http://www.numdam.org/>

Das Bild: ein Mischsymbol
Überlegungen mit Blick auf Goodmans Bildtheorie

Dietfried Gerhardus

Fachrichtung Philosophie
Universität des Saarlandes - Saarbrücken

Zusammenfassung. Im Hinblick auf Goodmans Bildtheorie geht es darum, *sensuelle Präsenz* als piktoralsprachliche Vergegenwärtigungsleistung herauszuarbeiten. Insofern Exemplifikation und Denotation an der piktoralen Symbolfunktion beteiligt sind, basiert sensible Präsenz auf der Verschränkung von nichtdenotativen und denotativen Bildanteilen. Von hieraus läßt sich dann die bildtheoretisch grundlegende Frage beantworten, inwiefern man ein Bild als Repräsentation seines abbildend vergegenwärtigten Gegenstands verstehen kann.

Abstract. In relation to Goodman's theory of pictures the task is to work out the specificity of pictorial language as that of achieving a sensual presence. Suppose we consider both exemplification and denotation as participating in the process of pictorial symbolising, then the sensual presence is a function of the mutual enhancement and delimitation by non-denotative and denotative parts of the picture. From such an approach one can elucidate how a picture can be understood as a representation which achieves the presence of an object through an imitation (depiction) of it.

Résumé. Sera mise en valeur, à propos de la théorie de l'image de N. Goodman, la notion de présence sensible en tant que résultat d'une représentation effectuée à l'aide d'un langage pictural. Etant donné que l'exemplification et la dénotation contribuent communément à la fonction symbolique de l'image, la notion de présence sensible sera basée sur l'interaction des parties dénotatives et non-dénotatives de l'image. Ceci permettra de répondre à la question fondamentale de toute théorie de l'image, celle de savoir de quelle manière une image est à juste titre appelée une représentation de son sujet, présenté sous forme illustrative.

1. Thema und These

Zum Thema meines Vortrags: Als deren besondere Vergegenwärtigungsleistung ist *sensuelle Präsenz* von Bildern in der Tradition bildtheoretischer Ansätze immer wieder hervorgehoben worden. Verantwortlich dafür sei, auch das ist tradierte Auffassung, eine außergewöhnlich enge Verbindung von Gegenstand und Symbol, die den symbolischen Funktionsweisen des Bildes zugute komme. Sensuelle Präsenz von Bildern läßt sich somit als „Fülle“ interpretieren, wenn es bei Goodman ausdrücklich heißt: „Ein Symbol ist um so voller, je mehr von seinen Merkmalen anteilmäßig symbolisch funktionieren.“ Fülle möchte er nicht nur als zu den „Symptomen des Ästhetischen“ gehörend [Goodman 1995, 232ff] auffassen, sondern ausdrücklich auch als einen „Faktor bei der Abbildung“ [Goodman 1989, 164]. Es soll gezeigt werden, daß sich sensible Präsenz von Bildern der Verschränkung von zwei Symbolsystemen verdankt, deren Symbole sich, aus entgegengesetzter Richtung kommend, im Bild begegnen. Bilder müßten dann als *Mischsymbole* betrachtet werden, ein Sachverhalt, der es erlauben könnte, wenigstens einige Schwierigkeiten mit der Begriffsbestimmung von Bild ausräumen zu helfen.

In seiner Symboltheorie geht Goodman aus von „zwei

semantischen Elementareinheiten“ (Elgin), der Exemplifikation und der Denotation, die ich knapp skizziere. Exemplifikation richtet sich vom Gegenstand aus auf das Symbol, vom Einzelfall auf das Etikett, sie verfährt selektiv. „Exemplifizieren heißt ein Merkmal aufdecken, auf es aufmerksam machen“ [Goodman 1989, 97], wobei Einführung und Verwendung exemplifizierend gebrauchter Etiketten (Exemplifikatoren) Probleme bereiten können. Für solche Aufdeckungsprozesse sind Teil-Ganzes-Beziehungen stiftende Handlungen der Probennahme grundlegend, insofern mit diesen vom hantierenden zum signifizierenden Handeln übergegangen werden kann.

Denotation richtet sich vom Symbol aus auf den Gegenstand. Repräsentation zusammen mit Deskription wird unter die Denotation subsumiert, so daß die als symbolische Beziehung erkannte Repräsentation „von nichtdenotativen Weisen der Bezugnahme abgegrenzt wird.“ [Goodman 1995, 50] Denotation darf dabei jedoch nicht mit Abbildung gleichgesetzt werden. Denn nur auf die Abbildung selbst läßt sich das Kriterium anwenden, daß sich das Abbildende und das Abgebildete mit denselben sprachlichen Mitteln beschreiben lassen, die Farbe einer Rose wie Partien ihres Bildes mit dem Farbprädikator „rot“. Zu welcher piktoralen Leistung das Bündnis aus nichtdenotativen und denotativen Bildanteilen im einzelnen fähig ist, steht im folgenden zur Debatte. Dabei wird eine wesentliche Rolle spielen, daß piktorale Symbole syntaktisch dicht sind.

Zur These meines Vortrags: An piktoraler Symbolfunktion sind Exemplifikation und Denotation konstitutiv beteiligt. Was exemplifizierend ins Bildspiel eingebracht wird, läßt sich denotierend zur Vergewärtigung von Gegenständen verwenden.

Von hieraus betrachtet hoffe ich, wenigstens Hinweise geben zu können zur Beantwortung der nach wie vor provokanten Frage von Max Black aus dem Jahr 1970: „(W)hat makes any ‘naturalistic’ painting a representation of its subject.“ [Black 1970, 95], zu der sich Goodmans Bemerkung in *Languages of Art* wie ein vorweggenommener Kommentar liest, wenn er schreibt, es gelte „die Repräsentation von der verdrehten Vorstellung“ zu befreien, „daß es sich bei ihr um einen einer Spiegelung vergleichbaren, überaus verfeinerten physikalischen Prozeß handelt.“ [Goodman 1995, 50] Zugespißt formuliert: Im denotativen Rahmen sind Formen der Abbildung nicht schon selbst repräsentierend, sie werden vielmehr zur Erfüllung der Repräsentationsfunktion herangezogen.

2. Vorbereitende Unterscheidungen und methodologische Bemerkungen

Im folgenden berücksichtige ich das Exemplifikationssystem, eingeschränkt auf piktorale Teile bzw. Eigenschaften des

Bildsymbols, darunter Strich- und Linienverläufe, Schraffuren, und vor allen Dingen Farben. Wie in psychologischen Experimenten zur Bildwahrnehmung üblich, werde ich mich statt auf mehrfigurige durchweg auf einfigurige Bilder beziehen. „Figur“ hier weit gefaßt im Sinne von Gegenstand im Bild. Fragen nach Kunst und Ästhetik bleiben weitgehend unerörtert. Als Beispiele sind dennoch künstlerische Bilder besonders geeignet. Denn an Bildkunstwerken läßt sich nach wie vor am besten die freieste Form des Bildermachens studieren.

Strikt gilt es zu unterscheiden zwischen >sehen, was ein Bild exemplifiziert<, und >sagen, was ein Bild exemplifiziert<.

(i) um dem Sachverhalt gerecht zu werden, daß Sehen zum selbständigen Symbolsystem der Wahrnehmung gehört und

(ii) um Goodmans Behauptung ernst nehmen und voll ausschöpfen zu können:

„Exemplifikation einer unbekanntenen Eigenschaft läuft gewöhnlich auf Exemplifikation eines nonverbalen Symbols hinaus, für das wir weder ein entsprechendes Wort noch eine Beschreibung haben.“ [Goodman 1995, 64]. Piktural eigens hergestellte Eigenschaften dürften besonders wichtige Kandidaten für unbenannte Eigenschaften sein. Hinzu kommt, daß in Symbolbildungen aus syntaktisch dichten Systemen, zu denen Bilder gehören, Binnengliederungen erzeugt und anhand von Etikettenbildung stabilisiert sowie einem geeigneten Rezeptionsvorschlag folgend aufrecht erhalten werden müssen. Es sei an die für diesen Fall typische Redeweise erinnert: ‘Wenn man dies einmal mit dem zusammennimmt und es so sieht, kommt man zu der Auffassung, das soundso zu verstehen.’ Bei Bezugnahme einer Farbe im Bild auf eine ihrer Eigenschaften läuft das meines Erachtens darauf hinaus, eine aus einer Fleckenform im Bild gestaltete Farbpartie als nur visuell zugängliches Farbetikett zu verwenden, bevor es überhaupt dazu kommt, etablierte Korrelationen mithilfe von Verbalsprache herzustellen. Wird Verbalsprache beteiligt — und woran wäre sie wohl nicht in der einen oder anderen Weise beteiligt —, ist der Status der beteiligten Rede genau zu beachten. Dabei geht es um folgendes. Die im Laufe des exemplifizierenden Vorgangs herangezogene Rede verbindet sich mit einem piktural gewonnenen Etikett in der Funktion der zur Gegenstandsebene gehörenden Rede-Zu zu einer Art Volletikett, bestehend aus einem pikturalen und einem verbalsprachlichen Anteil, der sich später, nach einem Ablöseprozeß als geeignetes Mittel für eine Rede-Über auf der Reflexionsebene verwenden läßt, z.B. für eine Bildbeschreibung. >Sagen, was ein Bild exemplifiziert<, bedient sich des aus dem Volletikett bereits abgelösten verbalsprachlichen Anteils, keineswegs aber schon der im

Exemplifizierungsprozeß mitverwendeten Rede-Zu. Erst Rede-Überpikturale Exemplifikation ist Teil dessen, was man landläufig unter einer Bildbeschreibung versteht, wie sie in kunstwissenschaftlichen Proseminaren geübt wird. Ins Exemplifizieren verwickelte Rede-Zu dagegen gehört zum Beschaffungsprozeß möglicher Beschreibungsmittel, der allerdings bei Beschreibung und Interpretation exemplifizierender Verfahren in poetischen Texten nicht selten unterschlagen wird.

Im übrigen gilt aufs Ganze gesehen: Jede der Rekonstruktion dienende Maßnahme ist Teil einer systematischen Genese, dargestellt als Erwerbsprozeß. D.h. meine Rekonstruktionsbemühungen müssen sich an der am Erwerbsprozeß orientierten Darstellung bewähren. Dazu gehört, daß Bilder stets einem hantierend eröffneten Zusammenhang entstammen, schließt man zunächst einmal jede metaphorische Verwendung des Ausdrucks 'Bild' aus.

3. Sensuelle Präsenz der Bilder

In bereits rekonstruierend zusammengefaßter Form stelle ich die bildtheoretisch grundlegende Unterscheidung aus dem wegweisenden Vortrag „Über Prinzipien der Farbgebung in der Malerei“ vor, den der bekannte Kunstwissenschaftler Hans Jantzen (1881-1967) 1913 auf dem Kongreß für 'Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft' in Berlin gehalten hat. [ausführlicher: Gerhardus 1995] Stillschweigend ersetze ich seinen aprioristischen Ansatz durch meinen pragmatischen.

Voraussetzung für seine weitreichende Unterscheidung 'Eigenwert' — 'Darstellungswert', die er am Beispiel der Farbverwendung in der Malerei erläutert, ist,

- (i) daß Bilder als flächenbezogene Artefakte zu gelten haben, d.h. sie verdanken sich eigener Herstellungsbedingungen, und,
- (ii) daß diese Artefakte durch den Gebrauch von flächengerechter Bildung (Jantzen: „Gestaltung“) und Abbildung (Jantzen: „naturnachahmende Kunst“) zu pikturalen Symbolen gemacht werden.

In seinen Überlegungen geht Jantzen aus von der Verwendung der Farben als hinsichtlich ihrer Eigenschaften erst zu erschließende selbständige Bildmittel und in diesem Sinne von Farbhandlungen, insofern Farben relativ zum komplexen Handlungsschema Ein-Bild-Malen als Bildmittel eigens erzeugt werden müssen, um sie in unterschiedlichen Funktionen zu gebrauchen. Im Gemäldebild treten Farben demnach nicht als bereits vorliegende Bildmittel auf, die sich etwa einem Musterkatalog oder einem Regelwerk wie einem Lexikon entnehmen lassen, sondern erst im Zuge der jeweiligen

Farbverwendung läßt sich die hantierende wie signifizierende Seite der Verwendung des Farbmaterials (Pigments) offenlegen. Stets aufs neue muß deshalb z.B. zwischen Einem-Malgrund-Anlegen und Etwas-auf-dem-Malgrund-Rot-Malen unterschieden werden. Anstreichen und Malen sind Aktualisierungen zweier verschiedener Handlungsschemata; Malerei kann aber in der Weise des Angestrichenen auftreten. Im Kontext wird der 'gemeine' Farbfleck zur Farbpartie. Jantzens Anliegen ist es nun, aufzuklären, daß Farbverwendung im Gemäldebild nicht allein eine hantierende und eine signifizierende Rolle spielt, vielmehr geht es darum, zu zeigen, daß Farbe signifizierend verwendet eine symbolische Doppelrolle übernimmt, wobei die beiden Funktionen, mit seinen eigenen Worten, „zwei grundverschiedene Auffassungsweisen der Farbe“ darstellen und „besonderen Gesetzen unterworfen sind“ [Jantzen 1951, 61]. An pikturnaler Symbolisierung, heißt das, sind Symbole aus zwei entgegengesetzten Symbolsystemen beteiligt. Im Gemäldebild tritt nach Jantzen Farbverwendung sowohl in der Rolle des „Eigenwerts“ als auch in der des „Darstellungswerts“ auf, exemplifizierend wie denotierend in Goodmans Terminologie. Exemplifizierend präsentiert die im Bild verwendete Farbe den 'visuellen Stoff', aus dem die Farbpartien (Bildfarbe) im Bild geschaffen werden; 'aufdeckendes' Herstellen von Farbpartien im Bild weist den Weg zur Bildung pikturnaler Etiketten, um mit ihrer Hilfe die angestrebte semantische Doppelrolle möglichst gut einzuüben. Ein >koloristischer Imperativ< wie: Schau, dieses flammende Rot! exemplifiziert die Farbpartie im Bild (in der Mitte links) und denotiert anhand des gewonnenen Etiketts je nach Kontext die 'Farbe der Rose', Funktion der Lokalfarbe, die in kunstwissenschaftlicher Terminologie keineswegs auf den Ort der Farbe im Bild, vielmehr auf den der Farbe des denotierten Gegenstandes Bezug nimmt. Gemäß dieser Rekonstruktion gilt es, exemplifizierende Lokalfarbe am Bildort und denotierte Lokalfarbe mit Blick auf den Gegenstandsort zu unterscheiden.

Exemplifizierend wird nun nach Jantzen Farbe allein in bildgestaltender Funktion relevant. Mit Nachdruck hebt er hervor: „Malerei als Farbenkunst ist in erster Linie Gestaltung der Eigenwerte der Farbe.“ [Jantzen 1951, 62] Farbe in ihrem Eigenwert zu verwenden heißt, in Aktualisierungen von Farbhandlungen den gegenständlichen Boden im Bild zu bereiten, um Farbpartien als geeignete Symbolgestalten für pikturnale Etiketten auszuweisen, die sich nach ihrer exemplifizierend bestandenen Bewährungsprobe auch denotierend einsetzen lassen. Denn während im Zuge der Exemplifikation Etikettenbildung gelingt, ist Denotation darauf angewiesen, zur Bezugnahme sich bereits gelungener Etikettenbildung zu bedienen. Implizit syntaktische Dichte

berücksichtigend hat schon Bernard Bolzano dargelegt, in welcher Weise sich exemplifizierende Farbverwendung überhaupt zur piktoralen Etikettenbildung eignet.

Bolzano, als Logiker und Wissenschaftsphilosoph eher bekannt denn als Bildtheoretiker, möchte seine Bildlehre allein aus dem Umgang mit Farbe entwickeln. [ausführlicher: Gerhardus 1996] Ihm geht es darum, „Farben, eine oder mehrere“, zu präsentieren, um die „Beschaffenheiten dieser Farben selbst“ [Bolzano 1972, § 28] aufzudecken und so auf sie aufmerksam zu machen. Hinsichtlich ihrer piktoralen Leistung im Bereich der Binnengliederung unterscheidet Bolzano Flächenfüllung und Formbildung eines gemalten Farbflecks, die sich in ihrer Verwendung als Farbpartie in einer syntakto-semantischen Funktion vereinen. Statt etwa an die konservative Position Kants anzuknüpfen, in der „Zeichnung das Wesentliche“ ist und Farbe lediglich den Umriß „illuminiert“ [Kant, KU § 14], schlägt Bolzano vor, diese syntakto-semantische Funktion allein aus der farbverwendenden Handlung selbst zu entwickeln, insofern wir mit Farbe imstande sind, bei der Etikettenbildung die zwei sich ergänzenden Gliederungsanteile hervorzuheben. Darauf angewiesen, auf der Fläche des Bildträgers ausgebreitet, mit dem terminus technicus: ‘vertrieben’ zu werden, kommt Farbe, will sie ihren Platz auf dem Malgrund des Bildträgers einnehmen, im Bild stets als Flächenfüllung vor. Die Handlung nun, Flächenfüllungen etwa aus Rot und Grün (also wenigstens zwei bzw. eine Flächenfüllung und einen Teil des Malgrundes auf dem Bildträger) sich berühren zu lassen, sorgt unmittelbar aus der vertreibenden Farbverwendung heraus für Formbildung, wobei von der unhintergehbaren Figur(Positiv-)-Grund(Negativform-)Beziehung stets Gebrauch gemacht werden muß. Von „breiteloser“, vorlinearer Begrenzung könnte man hier sprechen, für die konturierende Linienführung zum selbständigen Mittel des Markierens wird. Denn in der Natur gibt es keine Linien, wie Paul Cézanne gelegentlich bemerkte.

Binnengliederung und Etikettenbildung wird im exemplifizierend semantischen Prozeß erreicht über den Farbfleck auf dem Weg zur Farbpartie in der Farbengruppierung, ohne die Linie als zusätzliches graphisches Mittel einzusetzen. Geht man davon aus, daß das Vertreiben von Farbe auf dem flächigen Malgrund und das Sich-Berühren zweier Farbpartien ‘farbindifferent’, nur abhängig von der Farbmaterie (Materialaspekt) vorgenommen werden kann, ist Farbe — prinzipiell wenigstens — durch ein anderes Material (z.B. durch Schraffuren mit Bleistift oder Kohle, natürlich auch durch >farbfrei< gehaltene Teile des Malgrundes auf dem Bildträger) und somit relativ zum piktoralen Symbolsystem durch die Wahl anderer Mittel zu ersetzen, so daß es

ausgehend vom Beispiel der Farbe zur Verallgemeinerung der bildgeeigneten Mittel kommt, was die Bildkunst der Moderne vielfach belegt. Damit ist der Boden bereitet zur Beantwortung der Frage nach der Bindung von Symbolsystemen an ein Medium, der hier aber nicht nachgegangen werden kann. (Bolzano selbst allerdings macht von dieser Überlegung noch keinen Gebrauch).

4. Das Bild: sensuelles Probierfeld für Signifikationsfunktionen

Fehlt noch die semantische Funktion des Darstellungswertes der Farben, um von koloristischer Denotation sprechen zu können und darüberhinaus das erforderliche Bindeglied zwischen den Symbolverwendungen aus den beiden unterschiedlichen semantischen Elementareinheiten zu bestimmen, so daß sich die Rede vom Bild als einem Mischsymbol begründend einlösen läßt. Als Frage formuliert: Ist das Bild ein Vagabund in zwei symbolischen Welten, der exemplifikativen und der denotativen, oder ist es ein Mischsymbol, dessen Leistung eben darin besteht, Exemplifikations- und Denotationsfunktion zu einer selbständigen piktoralen Einheit zu führen, die das Bild als besonders flexibles Symbol ausweist, das stets aufs neue von der durch Exemplifikation gewährleisteten *Gegenstandsnahe* zu profitieren weiß? Jantzen knapp: „Nach welchem Gesetz reguliert sich das Verhältnis zwischen Eigenwert und Darstellungswert der Farbe?“ [Jantzen 1951, 65].

Rekapitulieren wir. Als Material (Pigment) werden Farben im Kreis explorativer Farbhandlungen als piktorale Mittel eingeführt und verwendet, deren Aufgabengebiet von „Farbenwahl“ und „Farbengruppierung“ bis zur „farbigen Komposition“ und „Harmonie“ [Jantzen 1951, 61] reicht. Das Bild — ein bis in den hantierenden Kreis menschlichen Handelns herunterreichendes Probierfeld, auf dem den Farben durch Etikettenbildung zu ihrem sensuellen Recht verholfen werden soll, insofern sie dazu veranlaßt werden, Signifikationsfunktionen zu übernehmen. Ziel immer wieder neuer Probennahmen aus dem Zusammenspiel zwischen Palette und Bildträger ist es, herauszufinden, was alles an Farben mit Farben zu veranschaulichen ist, einer offenen Skala ohne Gradeinteilung vergleichbar, um ein hier passendes Bild Goodmans aufzunehmen. Denn Exemplifikation nimmt Bezug auf ein Exemplifikandum anhand der Probennahmen, um einen Teil des Ganzen zum signifizierenden Mittel für das Ganze zu machen genau dann, wenn es gelingt, dem signifizierenden Teil Sequenzen von schematischen Zügen zu entlocken, die dem Ganzen zukommen. Diesen Farbsymbole erfindenden Vorgang nennt Jantzen „Gestaltung der Eigenwerte der Farbe“ [Jantzen 1951, 62].

Gestaltung der Eigenwerte der Farbe verdankt sich — dies ist

bei Jantzen durchaus angelegt —, unserem Können, notwendige Bedingung jeder künstlerischen Aktivität, verstanden als Wissen-Um: Jemand weiß (versteht sich darauf), einen Malgrund anzulegen, mit Farben umzugehen u.a.m.; im Unterschied zu sich von Handlungsvollzügen befreiendem Wissen-Über, das sich bereits eines Reservoirs von Formen der Farbverwendung bedient, manifestiert sich Wissen-Um unmittelbar im Handlungsvollzug. Dieses handlungsgeleitete Wissen wird

(i) im Handlungsvollzug vorgeführt (einem Kind vergleichbar, das um Aufmerksamkeit bittend in eine Pfütze springt, daß es spritzt),

(ii) aus Richtung des gegenständlichen Zusammenhangs kommend vorgeführt, um Signifikationsmöglichkeiten überhaupt erst zu eröffnen. Denn auf schon symbolvermittelte gegenständliche Vorgaben muß nicht Acht gegeben werden, da sich der Maler auf der Ebene der Mittlerzeugung (Mittelbeschaffung) im offenen Symbolbereich des Pikturalen bewegt und dort „Farbe losgelöst vom Gegenständlichen“ [Jantzen 1951, 61] verwenden kann. Exemplifikation, heißt das, findet generell auf der Ebene der Poiesis statt. Der Maler führt Malhandlungen vor, indem er malend mit Farben umgeht, und erwirbt im Prozeß des Vorführens Wissen um „sinnliche Schemata“ (Rao) der Farbverwendung, koloristische Fertigkeiten, die im Vorführen (produktiv) erfahren werden und sich (rezeptiv) erfahren lassen, auch für den Fall, daß man sich dabei schon allein auf visuelle Handlungsspuren verlassen muß. Diese hier äußerst knapp skizzierten produktionstheoretischen Überlegungen gehören zu den Bemühungen, Können als eine Art des Wissens zu rehabilitieren. [Dazu: Cassirer 1930/1985, Ryle 1946/1971, Mittelstraß 1992, Lorenz 1993, Gerhardus 1995]

Insoweit Jantzen „Malerei als naturnachahmende Kunst“ [Jantzen 1951, 63], „nach ihrer Bedeutung für Erkenntnis der gegenständlichen Welt auffaßt“ [Jantzen 1951, 61], denotiert Farbe z.B. zur „Stoffschilderung [...] Struktur des darzustellenden Stoffes in ihrer spezifischen Festigkeit, Härte, Dichtigkeit, Weichheit“ [Jantzen 1951, 64]. D.h. die Verwendung der Farben als Darstellungswert zehrt von einem Wissen über etwas, das dieses Etwas in der Weise voraussetzt, daß das abbildende Bild und der abgebildete Gegenstand mit denselben bereits zur Verfügung stehenden (verbal)sprachlichen Mitteln beschrieben werden können: das Samtartige eines geeigneten Etiketts im Bild und das Samtartige eines Blattes der Rose im Beet. Der Ausdruck „Korrespondenz“ trifft gut die Beschränkung auf wenige vergleichbare Eigenschaften, die eine Farbpartie als piktorales Etikett exemplifiziert, als Kriterium der Entsprechung. Bildung der „in einer Fläche liegenden Farbwerte“, die als „zweidimensionaler Bildinhalt innerhalb der Rahmenfläche“

auftreten, kollidiert nach Jantzen mit dem Darstellungswert der Farben, insofern denotierend verwendete Farben sich „übereverschiedene Raumzonen (zu) verteilen“ und somit „verschiedenen Distanzplänen“ [Jantzen 1951, 63] angehören. Da sich Jantzen nicht im klaren ist über den exemplifikativ erlangten symbolischen Status der Bildgenerierung, setzt er die symbolische Einheit des Gemäldebildes aufs Spiel, wenn er behauptet: Abhängig von der „Schilderung der Dinge der Umwelt [...] kommt aber für die Malerei Farbe nur als Darstellungswert in Betracht, und damit befindet sie sich zu allen (!) Forderungen, die Farbe als Eigenwert stellt, im Gegensatz.“ [Jantzen 1951, 63]

Daß mit dem Darstellungswert der Farben die Ebene der Mimesis erreicht wird, sieht Jantzen durchaus richtig; falsch dagegen ist, daß sie sich zugleich mit dem Erreichen der Mimesis-Ebene von der Ebene der Poiesis verabschiedet hat. Im Gegenteil, geteilte Denotation hält beide Ebenen zusammen und stiftet damit die Einheit des Gemäldebildes. Heißt Exemplifikation auf Besessenes durch Denotation Bezug nehmen, wobei sozusagen im Kreuzungspunkt der Bewegung vom Gegenstand zum Symbol und vom Symbol zurück zum Gegenstand Etikettenbildung gelingt, tritt die Denotation als Bindeglied zwischen Poiesis- und Mimesisebene auf, hier als Anteil der Exemplifikation, dort in ihrer über das Bild selbst hinausweisenden denotativen Bezugnahme.

Flächengerecht exemplifizierende Farbverwendung mit Richtungsangaben wie oben, unten, links, rechts, die für das Bildgeviert gelten, verstärkt ihre denotierende Kraft über das Bildgeviert hinaus, wenn sie, im vorführenden Vollzug verbleibend, den denotativen Anteil aus der Exemplifikation auf vorne, mitte, hinten, die in die Ambiguität von bildintern — bildextern führen, ausweitet mit dem Ziel, prinzipiell „alle die Darstellungsmittel, die nicht Farbe sind, durch Farbe abzulösen.“ [Jantzen 1951, 66] Wiederum am Beispiel: Auf den Besitz der Eigenschaft samtartig wird anhand einer roten Farbpartie, die im Bild als Etikett fungiert, Bezug genommen. Je nach im Gebrauch befindlichem Symbolsystem kann nun auf samtartig bildintern wie bildextern Bezug genommen werden. Dabei wird auf der >mimetischen Endstufe< (etwa im Porträt) die Etikettenbildung durch Abbildung mithilfe von Farbgruppierungen (Wölfflin: „malerisch“) oder markierender Linienführung (Wölfflin: „zeichnerisch“) stabilisiert, so daß zunächst gleichsam ‘apprädikativ’ verfahrenende Denotation auch eingesetzt werden kann, Gegenstände zu klassifizieren bzw. zu sortieren.

Doch das Wissen-Über ist nicht ‘alleinstehend’, wie Jantzen wohl glaubte, es bleibt ein Wissen um Wissen über etwas, so daß die

Ebene der Mimesis an der der Poiesis teilhat. Garant hierfür ist die geteilte Denotation, wobei gerade die Teilung der semantischen Funktion in der Rezeption — ähnlich wie bei Jantzen — allein zugunsten der abbildungsgestützten Denotation übersehen wird.

Literatur

Black, Max

- 1972 How do Pictures Represent? Gombrich, E. H./Hochberg, J./Black, M., *Art, Perception, and Reality*, Baltimore/London : The John Hopkins University Press, 95-129 (dt., 1977, *Kunst, Wahrheit, Wirklichkeit*, Frankfurt/M. : Suhrkamp, 115-154).

Bolzano, Bernard

- 1972 *Untersuchungen zur Grundlegung der Ästhetik*. Mit einer Einl. hg. v. D. Gerhardus; darin: Über die Einteilung der schönen Künste. Eine ästhetische Abhandlung, Frankfurt/M. : Athenäum, 119-173.

Cassirer, Ernst

- 1985 Form und Technik, in: Ders., *Symbol, Technik, Sprache. Aufsätze aus den Jahren 1927-1933*, Orth, Ernst, W./Krois, John M. (eds.), Hamburg : Meiner, 39-91.

Gerhardus, Dietfried

- 1994 Die Rolle von Probe und Etikett in Goodmans Theorie der Exemplifikation, in: Meggle, G./Wessels, U. (eds.), *Analyomen I. Proc. of the 1st Conference "Perspectives in Analytical Philosophy"*, Berlin/New York : de Gruyter, 882-891.
- 1995 Sprachphilosophie in den nichtwortsprachlichen Künsten, in: M. Dascal u.a. (eds.), *Sprachphilosophie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, Berlin/New York (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft VII/2) : de Gruyter, 1567-1585.

Goodman, Nelson

- 1995 *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*, Frankfurt/M. : Suhrkamp (orig., 1976, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis : Hackett).

Goodman, Nelson/Elgin, Catherine Z.

- 1989 *Revisionen. Philosophie und andere Künste und Wissenschaften*, Frankfurt/M. : Suhrkamp (orig., 1988, *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences*, Indianapolis/Cambridge : Hackett Publ. Co.).

Imdahl, Max

- 1987 *Farbe. Kunsttheoretische Reflexionen in Frankreich*, München : Fink.

Jantzen, Hans

- 1951 Über Prinzipien der Farbengebung in der Malerei, in: Ders., *Über den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze*, Berlin : Gebr. Mann.

Mittelstraß, Jürgen

1992 *Leonardo-Welt. Über Wissenschaft, Forschung und Verantwortung*, Frankfurt/M. : Suhrkamp.

Lorenz, Kuno

1993 Was können Philosophie und Dichtung miteinander gemeinsam haben? in: *magazin forschung* 1/1993, Universität des Saarlandes, 33-37.

Ryle, Gilbert

1971 Knowing How and Knowing That, in: Ders., *Collected Papers*. Bd. 2, *Collected Essays 1926-1968*, Oxford, 212-225.

Schöne, Wolfgang

1977 *Über das Licht in der Malerei*, Berlin : Gebr. Mann.

Scholz, Oliver

1991 *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildhafter Darstellung*, Freiburg/München : Alber.