

# Aus:

ELIZE BISANZ

## Die Überwindung des Ikonischen Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Bildwissenschaft

Januar 2010, 184 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 21,80 €,  
ISBN 978-3-8376-1362-9

Entstanden im methodologischen Kontext der angewandten Kulturwissenschaft, nähert sich das Buch bildhaften Kodierungen mittels dreier Disziplinen an: Kulturwissenschaft/Symbolforschung, Ästhetik sowie Bildlogik. Mit ausgewählten Bildformaten – wie digitales Bild, Photographie, Videoinstallation, Malerei, Kino – sowie mit Bildtheorien aus den Bereichen der kultur- und naturwissenschaftlichen Forschung überwinden die Analysen den ikonischen Charakter von Bildern und erklären sie als symbolische Zeichen und als Dokumente kultureller Prozesse.

**Elize Bisanz** (Prof. Dr.) lehrt Bild- und Kulturwissenschaft an der Leuphana Universität Lüneburg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:  
[www.transcript-verlag.de/ts1362/ts1362.php](http://www.transcript-verlag.de/ts1362/ts1362.php)

# **Inhalt**

<b>Einführung: Interdisziplinäre Bildwissenschaft</b>	
	9
Bilder als kulturelle Kodierungen	
	11
Zum Verhältnis vom Bild und Bewusstseinszuständen	
	12
Angewandte Bildtheorien	
	15
<b>TEIL I – BILDER ALS KULTURELLE KODIERUNGEN</b>	
<b>Die kulturwissenschaftliche Analyse</b>	
<b>künstlerischer Zeichensysteme</b>	
	23
Kultur und Zeichen	
	25
Kulturwissenschaft als Methode	
	34
Zur Grammatik der Kultur	
	37
Kultur als Sinngewebe: Deutung und Bedeutung	
	42
Kultur als sozialer Denkraum	
	44
Kulturelle Kodifikation: Idee und Objektivation	
	46
<b>Zum symbolischen Charakter von Bildern</b>	
	49
Elemente der symbolischen Konstruktion:	
Wissen, Erfahrung, räumliche Relationen	
	51

Gebrauch des Symbolismus	54
Die Funktionen der Symbole	56
Symbolische Intelligenz	57
<b>Bilder als Konzepte organischer und geistiger Synergien</b>	
63	
Das Sehen als eine Verflechtung	
organischer und intellektueller Funktionen	67
Wie Bilder unser Denken formen	69
75	
Sehschemata als kulturelle Strukturierungskonzepte	
Das Auge als Wahrnehmungsorgan	77
80	
Modularität und visuelle Informationsprozessierung	

## **TEIL II – ANGEWANDTE BILDTHEORIEN**

<b>Die Bildsphäre. Die Installationskunst</b>	
<b>als individuell und universell gelebter Raum</b>	
89	
Die kulturelle Sphäre als verbindendes Element	
91	
Die erzählte Kultur	
92	
Vom Bildzeichen zur Bildsphäre	
94	
Neuere neurowissenschaftliche Identitätsmodelle	
96	
Die ästhetische Bildsphäre als Körperdiagramm	
98	
Ästhetische und gesellschaftliche Räume	
103	
Die Bedeutungssphäre der Installationskunst	
108	
Die Installationen des Künstlers SARKIS	
109	

Das Installationswerk und die Entfaltung der Bildosphäre	116
Die materiellen Elemente und die Sujets der Arbeiten	118
<b>Zur Zeichenstruktur photographischer Bilder</b>	
121	
Photographische Strukturen	
als Repräsentationen und Manifestationen	
127	
<b>Das poetische Bild in der Videokunst</b>	
137	
Maschine als Spiegelbild des Menschen in der Videoinstallation	
137	
Die polyphone Ausdrucksform der Videoinstallationen	
und ihre poetische Intermedialität	
139	
Werkbeispiele: Die Gruppe „Granular Synthesis“	
141	
<b>Digitale Bildzeichen</b>	
149	
<b>Zur Logik der kinematographischen Bildsprache</b>	
159	
Film als Sprache	
161	
<b>Literatur</b>	
175	
<b>Register</b>	
181	

## **Einführung**

### **Interdisziplinäre Bildwissenschaft**

“The distinction on which all philosophy is based is between *Images of Reason* and *Images of Sense*. The distinction on which all Psychology is based is between *Images of the Inner Sense* and *Images of the Outer Sense*. The distinction on which Metaphysics is based is between *Images as Images* and *Images as Representation*.<sup>1</sup>”  
Charles S. Peirce

Die vorliegenden Untersuchungen sind im methodologischen Kontext der Angewandten Kulturwissenschaft entstanden und verbinden drei Forschungsschwerpunkte: Kulturwissenschaft / Symbolforschung, Ästhetik und Bildlogik; das Bild als kodierte Information und theoretische Anwendungsfläche bildet den gemeinsamen Nenner aller Bereiche.

Die Fokussierung auf den interdisziplinären Aspekt der Bildwissenschaft hat erwiesen, dass die immer wieder als hinderlich proklamierte disziplinäre Heterogenität durch die schwerpunkt-orientierte Zusammenstellung der multidisziplinären Ansätze überwunden werden kann. Dadurch konnte eine kulturwissenschaftliche Metaebene erreicht werden, auf der neben den inhaltlichen Erkenntnissen auch die Besonderheiten der disziplin-

---

1 1860 June 30, in: Ketner, K.L. 1998, His Glassy Essence. Autobiography of Charles S. Peirce. Nashville: Vanderbilt University Press.

bestimmten Logiken und die daraus gewonnenen Erkenntnisse zur Bildkognition und zur Bildstruktur hervorgehoben werden konnten.

Ein weiterer Schwerpunkt der Untersuchungen ist die kognitive Leistung bildhafter Kommunikation. Optimierter Informationskonsum und Wissenszirkulation gehören zu den wichtigsten Funktionen, mit denen die kommunikative Leistung von Medien gemessen wird. Bilder als optische Medien sind zunächst durchdrungene Erlebnisräume, spiegeln die Strukturen unserer Sinneswahrnehmungen wider, tragen Kodes unseres kulturellen Gedächtnisses. Sie sind darüber hinaus Verkörperungen kreativer Handlungen, die neben einer ikonischen Informationsvermittlung synästhetische und symbolische Felder erschließen.

Die interdisziplinäre Perspektive setzt genau an dieser Stelle an und untersucht die jeweiligen Funktionsebenen ästhetischer Bildprozesse aus der Perspektive der Disziplinen Philosophie, Kunstwissenschaft, Bildwissenschaft und Neurowissenschaft. Ausgehend von der historischen Perspektive der bildwissenschaftlichen Entwicklung und am Beispiel konkreter Anwendungsbereiche wird darin der Frage nachgegangen, inwieweit ästhetische Bilder Produkte neuronaler und inwieweit sie Produkte kreativer Handlungen sind, sowie welche Möglichkeiten die Kultur-, Kunst- und Neurowissenschaft haben, die Strukturmerkmale der kreativen Bildhandlung zu diagnostizieren.

Das Konzept der Annäherung an das Gebilde Bild als eine Verkörperung kultureller Handlungen zielt auf die synchronische Analyse der semantischen, syntaktischen und pragmatischen Funktionshorizonte von Bildern. Die Schwerpunkte der hier präsentierten Untersuchungen sind:

- ästhetische Bilder,
- Bilder im Kontext klinischer und psychologischer Kognitionsforschung,
- kulturelle Kodierung und Bilder,
- semiotische Bildmodelle,
- Verkörperung von Zeit und Raum in Bildern,
- Bilder als Projektionsflächen von imaginären Denkmustern und semantischen Feldern.

## Bilder als kulturelle Kodierungen

“Thus to suppose that we have an image before us when we see, is not only a hypothesis which explains nothing whatever, but is one which actually creates difficulties which require new hypotheses in order to explain them away.”<sup>2</sup>

Am 11. April 2006 erreichte die Erforschung des Weltraums einen neuen Höhepunkt: die erfolgreiche Ankunft der Raumsonde „Venus Express“ am Planeten Venus. Wieder einmal wurde die Berichterstattung zum sensationellen wissenschaftlichen Erfolg mit Bildern begleitet, die keine Photographien, sondern – wie der dezente Hinweis erklärte – Computeranimationen waren. Die simulierten Bilder der Exploration und Entdeckung von Universen verbanden die Zuschauer und die Wissenschaftler mit verborgenen Welten anderer Planeten; fast ritualisiert fixierten sich die Blicke auf die magische Quadratur des leuchtenden Bildschirms, aus dem heraus die ganze Menschheit samt ihrer wissenschaftlichen Errungenschaften die Bilder ihrer Existenz beschworen! Dabei wurden Bildern in der langen Kultur- und Ideengeschichte der westlichen Kultur als Erkenntnismedium stets mit großer Skepsis und Argwohn begegnet. Woher kommt diese Wende, die den Bildern den Status von Dokumenten und Instrumenten unserer kostspieligsten Errungenschaften verleiht? Liegt die Ursache in einer grundlegenden Wende der Logik des Bildes, in einer Neustrukturierung der bildnerischen Ausdrucksform oder vielmehr in einer Veränderung der kulturellen Struktur?

---

2 Peirce. Collected Papers. 5.303.

## Zum Verhältnis vom Bild und Bewusstseinszuständen

„Wir haben ein Vermögen, auch wenn die Dinge selbst nicht vorhanden sind, die Bilder der Dinge, oder das, was wir einmal bei ihrer Gegenwart empfunden haben, uns vorzustellen. Dieses Vermögen heißt Einbildungskraft, Phantasie, Imagination.“<sup>3</sup>

Bilder sind zunächst Ausdrucksformen, Medien der Übertragung und Generierung von Bedeutungen. Als Zeichen bilden sie Elemente der Semiosphäre, verstanden als Sphäre der kulturellen Produktion und Konsumption. Für die Analyse kultureller Strukturen sind Bilder daher eine zweifache Informationsquelle, für die Inhalte und für die Form der Kultur. Die bildhafte Vorstellung hat ihren direkten Ursprung in einer Sphäre von imaginären Möglichkeiten, die durch die geistige Kraft der Phantasie produziert wird. Ähnlich wie Bildphänomene hat die Phantasie als Zeichenprozess unterschiedliche Formen: reproduktive, produktive oder synthetische.<sup>4</sup>

In zahlreichen philosophischen Erklärungen des Bildes finden wir einen direkten Zusammenhang zwischen dem Bild und der Vorstellung; Vorstellung wird stets als ein allgemeines Bild verstanden, welches von Erscheinungen vermittelt wurde. So wie ein Bild ist auch sie eine Repräsentation, sowohl einer sinnlichen Wahrnehmung, einer Empfindung oder eines Gefühls. Vorstellung ist „das in unserem Bewusstsein erzeugte Bild eines Gegenstandes oder eines Vorgangs der Außenwelt“.<sup>5</sup> Wundt unterscheidet zwischen drei Hauptformen der Vorstellung: intensive, räumliche und zeitliche Vorstellungen. Vorstellung als Erinnerungsvorstellung ist vor allem eine Reproduktion. Sie kann aber auch aus Empfindungen, aus Elementen sich aufbauender Bewusstseinsvorgänge bestehen.

Das Verhältnis von Vorstellung und Objekt, ihre repräsentationale Funktion, wird unterschiedlich gedeutet. Vorstellung ist noch vor-bildlich, das heißt sie ist kein Objekt, sondern besteht aus Momenten von Prozessen und Vorgängen, eine Einbildung,

---

3 Feder. Logik und Metaphysik. S. 2 ff.

4 Augustinus. (Ep. ad Nebrid. 62. vgl. De mus. VI, 11 Den vera relig. 10).

5 Wundt. Grundsätze der physiologischen Psychologie. 114, 1. vgl. 14, 281.

eine innerliche Vergegenwärtigung von Objekten. Als Vorstellung gilt auch das Perzipieren eines Inhalts durch Wahrnehmung und Erinnerungsbild, eine infolge von Wahrnehmung eintretende seelische Veränderung und Nachwirkung. Das Objekt dieses Vorgangs wird als das Vorstellungsbild oder Phantasma definiert. Vorstellung ist darüber hinaus die Erfassung eines seelischen Zustands durch einen Abdruck (typōsis).<sup>6</sup> Auch John Locke sieht eine direkte Verknüpfung der Vorstellung mit einem seelischen Zustand, denn die Vorstellung (idea) ist alles, was die Seele auffasst.

Die Vorstellung ist die Vergegenwärtigung einer Vielheit in einer Einheit.<sup>7</sup> Sie steht in natürlicher Beziehung zu dem, was vorgestellt werden soll. Kant verbindet mit Vorstellung drei Arten von Perzeption: Anschauung, Begriff, Idee.<sup>8</sup> Jede Vorstellung äußert sich in Stoff und Form, und durch die Vorstellung versucht das Subjekt das Objekt räumlich und zeitlich zu bestimmen.

Die begriffliche Bestimmung des Bildes zeigt eine Pluralität der ikonischen wie auch symbolischen Eigenschaft von Bildphänomenen. Die Pluralität der formalen und funktionalen Eigenschaften bildet die Grundlage zur Bestimmung der hier dargestellten Bildkonzepte, von zweidimensionalen Bildern der photographischen Aufnahme, computergenerierten Bildinformationen bis zu den Bildsphären des Kinos und der Cyberwelt.

Bilder als Dokumente kultureller Prozesse gehören zu den wichtigsten Medien und Informationsträgern der menschlichen Kommunikation. Durch ihr zeitgleiches Auftreten als einfache und komplexe modellierende Systeme dominiert die Bildsprache die kulturelle Massenkommunikation und verdrängt andere Zeichensysteme in untergeordnete Zeichenwelten. Die Untersuchungen fokussieren vor allem auf die modellierende Disposition des Bildes in seiner Eigenschaft als Sprache und als Zeichensystem. Dazu zählen sowohl individuelle Sinnkonzepte, wie z.B. Konzepte der Sehtätigkeit, wie auch kollektive Sinnkonzepte, die vorwiegend auf kulturelle Modellierung zielen. In diesem Spannungsfeld zwischen dem Eigenen und dem Kollektiven, dem Körperlichen und dem Geistigen fungiert das Bild als

---

6 So zum Beispiel in der Definition der Stoiker (3000 v.Chr.).

7 Leibniz. (Nouv. ess.II, ch. 1, 1).

8 Kant. Kritik der reinen Vernunft. S. 278 f.

Anziehungs- sowie Projektionsfläche von kulturellen Informationen.

Ausgehend von der Strukturierung von Bildkonzepten werden die gegenseitige Bestimmung und Beeinflussung von Kultur-, Zeichen- und Identitätskonzepten in ihrer Definition als Bewusstseinszustände erörtert. Die Bildbeispiele werden primär als Zeichenkonzepte, als vielschichtige Akkumulationen von kulturellen Informationen gelesen.

Die Analysen präsentieren Konzepte sowohl künstlicher wie auch künstlerischer Bildsysteme, denn in den Metamorphosen des Bildzeichens lassen sich Grundeigenschaften der Bildsprache beobachten, die neben unserer kulturellen Kommunikation auch auf grundlegende Auswirkungen auf die Zeichenstruktur hinweisen. Die Offenlegung der zeichenstrukturellen Veränderungen soll die strukturelle Veränderung des kulturellen Korpus erklären.

Der erste Teil antwortet auf die grundsätzlich methodologische Frage nach der Relevanz von zeichentheoretischen Ansätzen für die Kulturwissenschaft. Dabei werden Positionen erörtert, die Bewusstseinsphänomene unmittelbar als Zeichenphänomene erklären, sei es in ihren strukturierenden wie auch bedeutungstragenden Eigenschaften.

Nach der Einführung in die methodische Logik wird die zentrale Bedeutung von spezifischen Zeichencharakteren wie die des Symbolischen untersucht. Das symbolhafte Zeichen gehört zu den komplexesten Zeichenstrukturen und ist somit sehr reich an kulturellen Informationen. Bilder als symbolische Referenz verbinden vielschichtige Bewusstseinsphänomene wie die Erfassung von räumlichen und zeitlichen Kategorien, individuelle und kollektive Erfahrungen etc.; ihre strukturierende Eigenschaft unterstützt die Verarbeitung von komplexen Informationen wie auch die prognostische Repräsentation von komplexen kulturellen Entwicklungen. Die unterschiedlichsten Aspekte und Eigenschaften werden in diesem Zusammenhang als die Herausbildung einer symbolischen Intelligenz formuliert. Als Symbole können Bilder – im Unterschied zur Wortsprache – sowohl Ähnlichkeitsbezüge zur Welt haben wie auch Strukturierungsformen von abstrakten Kategorien verkörpern. Aufgrund dieser Dimension werden Bilder als Medien und Vehikel zur Förderung der symbolischen bzw. kulturellen Kompetenz verstanden.

## Angewandte Bildtheorien

Der jüngst ausgebrochene Drang nach digitalen Bildgebungsverfahren in der Naturwissenschaft (Medizin, Astronomie etc.) veranschaulicht die immense Bedeutung der bildhaften Vermittlung von Erkenntnissen für den Menschen. Denn das Sehen macht die kulturelle Aktivität im Sinne der Kommunikation und Produktion von kulturellen Informationen exemplarisch sichtbar. Es zeigt auch, dass die Schlüsselfunktionen der Zeicheninterpretation offensichtlich durch neuronale Aktivitäten oft auf der Grundlage von geistigen Kodierungsstrukturen erklärt werden. Diese sind ausschließlich kulturell und gesellschaftlich geprägte Koderegeln, symbolische Verflechtungen von neuronalen und geistigen Tätigkeiten.

Die angewandten Beispiele verfolgen die Spuren dieser Veränderungen. Darin werden unterschiedliche Strukturierungs- und Erscheinungsformen als universale Konzepte von bildhaften Zeichenformen erklärt sowie deren kontextuelle Umgebungen erörtert. Die Analysen zeigen, dass vor allem künstlerische Bildformen eine erhöhte Aufmerksamkeit bezüglich der Kodierungsstrukturen aufweisen. Im Unterschied zu den künstlichen Zeichensystemen zeigen künstlerische Zeichensysteme ein komplexeres Bedeutungssystem und vermitteln somit dichtere Informationen über den kulturellen Kontext. Die diskutierten Bildkonzepte lassen sich durch die folgenden Kategorien zusammenfassen:

- Bilder als Manifestationen der kulturellen Logik
- Bilder als Programm und als künstliches Zeichensystem
- Bilder als Erfahrungs- und Gedächtnisräume
- Bilder als technische Illusion
- Bilder als synästhetische Räume

Im Folgenden eine kurze Übersicht der Schwerpunkte:

Künstliche Bildsysteme wie die digitale Programmierung von Bildkonzepten manifestieren schematische Besonderheiten der bildhaften Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Zu ihren wichtigsten Charakteristika gehört ihr technischer Charakter. So bestimmt auch die technische Logik die Eigenschaft ihrer Sprache, zu denen Virtualität und Simulation gehören. Insbesondere am Beispiel der in Telepräsenz vermittelten Bildinformationen von planetarischen Expeditionen lassen sich neue Bildschemata erkennen und die fundamentale Funktion von Bildzeichen für die Wahrnehmung unserer Umwelt verdeutlichen;

die digital simulierten Kompositionen exemplifizieren darüber hinaus den Einfluss unserer visuellen Wahrnehmung auf die wissenschaftliche Entwicklung. Das visuelle System fungiert dabei wie eine Übersetzungszentrale zwischen dem Sehen, dem Wahrnehmen, dem Kartieren und dem Sein.

Die technische Entwicklung und ihre Auswirkungen auf die Bildprozesse zeigen unmittelbare Auswirkungen auf die ästhetischen Qualitäten von Bildsystemen. Als Kommunikationsmittel und gesellschaftlich verankerte Ausdrucksformen verdichten Kunstwerke im Zeitalter der Massenkommunikation die Logik der Massenkultur in ihrer Darstellungsform. Auch sie tragen Spuren der Virtualität, verbinden Rhetoriken der Technizität und der Poetizität der künstlerischen Gestaltung. Im Zeitalter der Massenproduktion lösen sich künstlerische Konzepte von Kategorien der Zeit und des festen territorial gebundenen Raums ab. Ganz nach den Gesetzmäßigkeiten des Marktes und des Kapitals nehmen sie ähnlich abstrakte Gestalten an und reflektieren ihre Bedingtheiten durch hypertextuelle Bildkonzepte. Im hyperrealen Zustand vermischen sich die Modi der Sinneswahrnehmung in einem nicht-eindeutig bestimmmbaren universellen Raum. Die Dynamisierung der Bildfläche wird somit zum unmittelbaren Produkt der Hypertextualität und zur Manifestation der Grundstruktur der Semiosphäre.

Doch wie bewältigt der Mensch die Abstraktion des gelebten Bildraums? Die künstlerische Entwicklung nach der klassischen Moderne setzt sich permanent mit der Suche nach adäquaten Formen der Raumgestaltung auseinander. Aufgrund der existenziellen Rolle der bildnerischen Strukturierung unserer Wirklichkeit beeinflusst die Suche nach neuen Formen naturgemäß auch die Strukturierungsformen bzw. Kodierungsformen von Bildkonzepten. Mit der Gewinnung neuer Erfahrungsräume erweitert sich der Bildraum von einem starren zweidimensionalen Bild zu sphärischen Bedeutungskonstellationen; so zersprengen die Zeichenträger den binokularen Bildraum zu mehrdimensionalen Bewegungsräumen, in denen auch der menschliche Körper in Bewegung gesetzt wird. Vor allem die Kunst der Installation dokumentiert den Weg dieser Transformation; auf der Entwicklungskette der bildnerischen Kodierung ist sie ein Wegweiser für die spätere Entwicklung der Cyberkunst und des abstrakten Kinos.

Die technokratische Logik der schnelllebigen Veränderungen – vom digitalen Fortschritt bis zur künstlichen Ausdehnung des öffentlichen Raums und dem damit verbundenen Verschwinden des privaten Raums – hat Zeichensysteme hervorgebracht, deren

Grammatik nicht mehr vorrangig durch die Gesetze der Repräsentation, sondern die der Simulation – der zeitliche Austausch zwischen dem Signifikanten und dem Signifikat – bestimmt werden. Eine Begleiterscheinung dieser Verschiebung, von der ursprünglich ausführenden Funktion zu einer instrumentellen Rolle der Grammatik innerhalb eines Zeichensystems, stellt der Übergang in eine höhere Stufe der Abstraktion des Kommunikationsvorgangs dar, die auch eine gewisse Gefahr der Instrumentalisierung des konsumierenden Subjekts in sich birgt.

Künstlerische Antworten auf ähnliche Tendenzen finden wir im Bildkonzept der Photographie, die durch ihre Zeichenstruktur Position auf den strukturellen Veränderungen bezieht. In der digitalen Kunstphotographie ist eine interessante Rückwendung zu gesellschaftsrelevanten Themen, zum sozialen Kontext des ästhetischen Zeichens zu beobachten. Sie erlangt ihren informatorischen Charakter nicht vorrangig durch ihre Sprachform, sondern durch ihre Fähigkeit, die Strukturen außerhalb der künstlerischen Sprache zu erkennen und sie zum Ausdruck zu bringen. Zahlreiche Beispiele der zeitgenössischen Photographie zeigen eine Reflexion über die Grundlagen der bildhaften Darstellungen wie die Kategorien der Zeit und des Raums. In dieser Erweiterung spielt die ikonische Eigenschaft des Bildzeichens eine rudimentäre Rolle, stattdessen bestimmen kulturelle Kodierungen, sei es als subjektive Wahrnehmungsmuster oder auch kollektive Ideenwelten, die Zeichenstruktur der Bildsprache. Das moderne dialektische Werk, das aus der Gesellschaft kommend mit aller Kraft seine Autonomie verteidigt, erfährt in der Immaterialität der Cyberwelt die Überschreitung seiner eigenen Mediälität.

Mit der Entwicklung der Videokunst sucht die Kunst einen Ausweg aus der technischen Abhängigkeit des Bildes. Die Videokunst verbindet die Strategie der Installation und der technischen Simulation; darüber hinaus verwandelt sie den menschlichen Körper zum unmittelbaren Erfahrungsmedium, denn der Körper bildet den Maßstab für die elektronischen Projektionen. Durch die Poetisierung der elektronischen Bildsprache kompensiert die Videokunst den durch die Erfindung der Photographie hervorgerufenen Verlust der ästhetischen Aura. Indem der menschliche Körper zugleich als Zeichenträger, als Interpretant und als Interpret fungiert, reduziert er den technischen Aspekt auf eine rudimentäre Rolle. Als Bewegungsbilder wird Videobildern eine starke Bildauthentizität zugewiesen, zusammen mit dem Installationskonzept entfalten sie eine verräumlichte Erfahrungssphäre.

Die zeitgleiche Perfektionierung der Bildsprache durch das kinematographische Bild präsentiert eine ihrer komplexesten Kodierungskonstellationen; sie verbindet die kulturellen, geistigen, technischen und biologischen Konzepte der bildhaften Kommunikation. Das kinematische Bildzeichen avanciert, sowohl in seiner künstlichen wie auch künstlerischen Konstruktion, zum wichtigsten Informationsmedium. Darin besteht auch ein entscheidender Grund seines Unterhaltungscharakters. Wie kaum eine andere Bildform verkörpert das Kinobild sowohl die illusorische Dimension von Bildern wie auch seinen darstellenden Charakter; als die Überlappung von Bewegungsbild, Aktionsbild und Affektbild versetzt es den Betrachter in eine zugleich vertraute und fiktive Bildsphäre, deren Strukturen und Kodierungen die gleichen Züge der kulturellen Sphäre, der Semiosphäre zeigen. So wandelt sich das Bildzeichen von einem binären Repräsentationssystem des Signifikanten und Signifikats des ersten technischen Bildes in eine kristallinförmige räumliche Struktur, die die ikonische Eigenschaft des Bildes überwindet und als symbolische Struktur komplexeste kulturelle Informationen vermittelt.

Die im analytischen und angewandten Teil diskutierten künstlerischen Beispiele sind Modelle der wechselseitigen Beeinflussung zweier grundlegend verschieden konstruierter Zeichensysteme: die Logik des technischen und die des poetischen Zeichensystems. Die kulturwissenschaftliche Methodik zielt auf die Überwindung der Kluft zwischen den zwei Formen der kulturellen Organisation und begreift sie als gleichwertige Seiten des symbolischen Ausdrucks: die Seite der instrumentellen Vernunft und die Seite der Phantasie.

Die bildsemiotische Methodik der Abhandlungen erklärt sich dadurch, dass sie die einzige umfassende und systematische Grundlage zur Erforschung und Erklärung von Bedeutungen bietet, denn als *Semeiotic*, wie Charles S. Peirce sie formulierte, ist sie die umfassende Wissenschaft der Bedeutungssphäre. Ihr sphärischer Charakter wird besonders durch zwei Zeichenformen getragen: durch ästhetische Zeichen und durch das Bild, sowohl in seiner ikonischen wie auch symbolischen Form. Peirce unterstrich die Essentialität der künstlerischen Produktion; als besonders wichtig erachtete er ihre Eigenschaft der multiplen Bedeutungskonstruktion, mehr noch, er erklärte sie als die Bedingung jeder Logik und als die treibende Kraft der kulturellen Evolution:

"The artist introduces a fiction; but it is not an arbitrary one; it exhibits affinities to which the mind accords a certain approval in pronouncing them beautiful, which if it is not exactly the same as saying that the synthesis is true, is something of the same general kind. The geometer draws a diagram, which if not exactly a fiction, is at least a creation, and by means of observation of that diagram he is able to synthesize and show relations between elements which before seemed to have no necessary connection."<sup>9</sup>

Bilder als Zeichen sind triadische Modelle, die zwar ikonische Relationen einschließen dennoch nicht darauf zu reduzieren sind. Tatsächlich sind Bilder, wie jedes Symbol, Konstellationen von ikonischen Zeichen, deren Relationen zueinander durch den gestalterischen Prozess zu individuellen Bildern führen. Vor allem im symbolischen Charakter zeigt sich die Besonderheit des bildhaften Zeichens, denn Bilder sind genuin individuell hervorgebrachte Zeichen, die sich jeglicher Kontrolle der sprachlichen Allgemeinheit entziehen; darüber hinaus können Bildzeichen in unterschiedlichen Formen verkörpert werden: als Diagramme, Karten, Gemälde, Photographien, aber auch als abstrakte Konzepte wie Installationen, Träume et cetera. All diese Formen sind Bilder und somit Symbole, denn Bilder sind Modelle unserer Wahrnehmung und Repräsentationen unserer geistigen Tätigkeit.

Peirce geht sogar soweit, dass er die bildhafte Vorstellung zum grundlegenden Medium des menschlichen Ausdrucks und Denkens erklärt; so basieren die Unterscheidungen aller philosophischen Fakultäten auf der Unterscheidung zwischen *Images of Reason* und *Images of Sense*, die der Psychologie zwischen *Images of the Inner Sense* und *Images of the Outer Sense* und die der Metaphysik zwischen *Images as Images* und *Images as Representation*. Auch dieses genuin semiotische Bildkonzept fungiert als Grundlage der vorliegenden Texte.

---

9 Peirce. Collected Papers. 1.383.