

Bild, Zeichen, Materialität. Ein neuer Sammelband umkreist das Verhältnis dreier Grundbegriffe der Bildwissenschaft¹

Rezension zu: Marcel Finke und Mark A. Halawa (eds.) (2012), *Materialität und Bildlichkeit. Visuelle Artefakte zwischen Aisthesis und Semiosis*. Berlin: Kadmos.

Martin Siefkes, Università IUAV di Venezia

Materialität ist eine Eigenschaft, die Bilder immer besitzen (sofern man annimmt, dass ‚innere Bilder‘, also mentale Visualisierungen, keine Bilder im engeren Sinn sind): Selbst eine Diaprojektion oder Lasershow am Himmel hat materielle Grundlagen. Die Frage ist jedoch, wie mit dieser Materialität jeweils umgegangen wird, welche Rolle sie bei Produktion und Rezeption von Bildern spielt, und wie sie kulturell bewertet wird.

Bei Alberto Burris *Grande Nero Cretto*, das auf dem Cover des von Marcel Finke und Mark A. Halawa herausgegebenen Bands *Materialität und Bildlichkeit* zu sehen ist, fällt selbst noch in der Abbildung das Material, aus dem es besteht, besonders auf: Die markante Räumlichkeit der von Sprüngen durchzogenen Bildfläche, zusammen mit der Abwesenheit von Sujet, Farbe und Komposition, führt uns die materiellen Aspekte vor Augen. Ähnliches gibt es auch bei darstellenden Bildern: So lenkt der pastose Farbauftrag des späten Van Gogh die Aufmerksamkeit auf die Farbe, die Pinselführung und allgemein auf das Vorhandensein einer Bildfläche.

Im Alltag wird allerdings oft die materielle Dimension von Bildern wenig beachtet. Fällt mir ein Reklamebild ins Auge, dann denke ich über das Abgebildete nach („brauche ich nicht“), achte aber weder auf die genaue Anordnung von Farben und Formen noch gar auf das verwendete Material. Anders sieht dies bei ästhetischen Wahrnehmungsprozessen aus: Ein Bildkunstwerk unterscheidet sich von einem Gebrauchsbild gerade dadurch, dass es bei letzterem nur um das Abgebildete geht, während die Materie nur insoweit relevant ist, als sie die Abbildung verbessert (z.B. hochwertiges Papier, leuchtende Farbpigmente), also dem Bildinhalt dient. Bei einem Bildkunstwerk sind alle Aspekte zu beachten; die Materialität hat dort im heutigen Verständnis dieselbe Wichtigkeit wie die Ausführungsweise (der Stil) und gegebenenfalls der Bildinhalt. Der vorliegende Band widmet sich denn auch überwiegend Kunstwerken, ohne jedoch Bilder in alltäglichen Gebrauchskontexten auszublenden. – Im Folgenden werden einige der behandelten Fragestellungen kurz dargestellt, wobei nicht alle Beiträge berücksichtigt werden können.

Die Einleitung der Herausgeber verdeutlicht mit aufschlussreichen Beispielen verschiedene Aspekte der Materialität visueller Kunstwerke. Sie verzichtet jedoch auf eine Definition von „Materialität“

¹ Eine gekürzte Fassung dieser Rezension ist erschienen in *r:k:m – rezensionen:kommunikation:medien*, 8.07.2013, abrufbar unter <http://www.rkm-journal.de/archives/13383>.

mit dem Hinweis auf die Breite der Auffassungen. Gerade in einem solchen Fall ist jedoch eine Begriffsexplikation hilfreich, um bei aller Vielfalt der Auffassungen den roten Faden aufzuzeigen. „Materialität“, so könnte man versuchsweise sagen, bezeichnet die materiellen Eigenschaften von Artefakten (menschengemachten Gegenständen) gerade dann, wenn diese selbst zum Ausgangspunkt von Wahrnehmungs- und darüber hinausgehenden Zeichenprozessen (wie Assoziationen, Schlussfolgerungen und Interpretationen) werden. Wenn dies nicht der Fall ist, wird meist einfach vom „Material“ gesprochen, aus dem ein Artefakt besteht. Dazu passt, dass in technischen Kontexten von den „Materialeigenschaften“, in der Ästhetik dagegen von der „Materialität“ eines Artefakts gesprochen wird. (Dieser Definitionsversuch impliziert, dass eine Fokussierung der Materialität von Kunstwerken gerade nicht über die Semiotik hinausführt; dazu folgen am Ende der Rezension noch einige Überlegungen.)

Dieter Mersch zeigt ausgehend von Panofsky, Heidegger und Benjamin auf, dass die Entwicklung zur „Materialkunst“, die das 20. Jahrhundert kennzeichnete, nicht auf eine Befreiung des Stoffs abzielte, sondern dass die Dichotomien von Stoff und Form sowie Material und Symbolisierung dabei verworfen wurden (S. 42).

Klaus Sachs-Hombach führt die Unterscheidung zwischen arbiträren und wahrnehmungsnahen Zeichen ein und schlägt Bilder den letzteren zu. „Ein Zeichen sollte demnach nur dann als Bild gelten, wenn ihm irgendein Inhalt zugewiesen worden ist, der sich zumindest teilweise dem visuellen Wahrnehmungsbezug verdankt.“ (S. 56) Er argumentiert, dass Bildkommunikationen sinnvoll anhand der semantischen Funktion der Materialität des Bilds unterschieden werden können; diese erzeugten außerdem einen ästhetischen Bedeutungsüberschuss, der einen Freiraum zu Interpretation und widerständiger Aneignung eröffne. (S. 65)

Emmanuel Alloa weist auf den Einbezug des Felsreliefs zur Verstärkung von Konturen und Körperlichkeit der dargestellten Tiere in den Höhlenmalereien der südfranzösischen Grotte Chauvet hin; der dynamische Eindruck dürfte durch das „züngelnde Fackellicht“, dass die Figuren durch wechselndes Schattenspiel als bewegt erscheinen ließ, verstärkt worden sein (S. 76). Teils wurde der Fels durch farbliche Grundierung zum Bildgrund gemacht, teils aber auch blank gelassen, oder es wurden auffällige Felsformationen durch farbliche Umrisse gerahmt und damit explizit zum Bildbestandteil erklärt.

Marcel Finke und *Mark A. Halawa* kritisieren die Bildtheorie Lambert Wiesings, indem sie zeigen, dass dessen grundlegender Topos der „reinen Sichtbarkeit“ zu einer Entkörperlichung nicht nur des Kunstwerks, sondern auch des Betrachters führt. Ausgehend davon weisen sie die weit verbreitete Denkfigur der „internen Duplizität des Bildes“ zurück (S. 107).

Inge Hinterwaldner untersucht die Materialität bei computergestützten Architekturentwürfen. Das Entwerfen mit Computermodellen legt bestimmte Manipulationen nahe, die analog zu Formen und

Verformungen beschrieben werden können, die durch materielle Eigenschaften und reale Kräfte entstehen. Als Beispiele analysiert sie eindimensionale Trajektorien, zweidimensionale Bänder und dreidimensionale Balken, die durch Verschiebung, Faltung und Windung transformiert werden.

Carolin Artz erläutert den Einfluss des Materials bei frühen fotografischen Experimenten. Die Indexikalität des Aufnahmematerials bestand darin, dass es die gewonnenen Erkenntnisse der Versuche beeinflusst, etwa aufgrund verschiedener Spektral- und damit Farbempfindlichkeit: „Das Aufnahmematerial konnte zudem Theorien verändern, indem es etwas zeigte, was durch andere fotografische Verfahren nicht angezeigt werden konnte. Dennoch sollte die Materialität der Fotografie auch im Bereich der wissenschaftlichen Fotografie unsichtbar bleiben [...]. Sichtbar sollte der Referent, nicht aber das Material der Aufnahme sein.“ (S. 210)

Marius Rimmele weist nach, wie die seit der Antike bestehende gedankliche Trennung von Form und Materie im mittelalterlichen Christentum die Vorstellung von ephemeren Bildträgern und davon ablösbaren Abbildungen annahm. Diese Vorstellung wurde jedoch in der Bildpraxis selbst wiederum problematisiert; unter anderem ausgehend von *Vera Icon*-Darstellungen (bekanntestes Beispiel ist der Abdruck des Christusgesichts auf dem „Schweiß Tuch der Veronika“) zeigt der Beitrag auf, wie der materielle Bildträger selbst zum Thema wurde. –

Bei der Lektüre einiger Beiträge (unter anderem von Markus Rautzenberg) entsteht der Eindruck, die Materialität von Kunstwerken solle besonders gewürdigt werden, indem man sich von semiotischer Terminologie explizit abgrenzt oder sie vermeidet. Dies entspricht einer Tendenz in der heutigen Bildwissenschaft (vgl. Siefkes 2010), weshalb darauf etwas ausführlicher eingegangen sei. Die Einengung von „Zeichen“ auf ikonische (abbildende) sowie symbolische Aspekte, die zur Beschreibung von Bildlichkeit in der Tat nicht ausreichen, basiert auf einem extrem vereinfachten Zerrbild der Semiotik, deren Theoriebildung zahlreiche Zeichentypen kennt (vgl. einführend die Unterscheidungen in Posner 1997). Bereits bei Peirce ist die Semiotik weit komplexer, als ihr unterstellt wird, und umfasst Beschreibungsmöglichkeiten für materialbezogene Zeichenprozesse (vgl. Halawa 2009).

Auch ein abstraktes Bild etwa von Pollock, das weder etwas abbildet noch symbolisiert, löst Zeichenprozesse aus. Zum einen kann man jede Wahrnehmung, die zu einem Bewusstseinsinhalt führt, bereits als Zeichenprozess beschreiben. Dies gilt, auch wenn dieser Bewusstseinsinhalt zunächst nur eine Qualität („Erstheit“ nach der Peirceschen Kategorienlehre) umfasst: Fahre ich etwa mit dem Finger über eine Oberfläche, nehme ich sie haptisch als rauh oder glatt wahr. Die Wahrnehmung kann mich auch auf Tatsachen sowie Relationen hinweisen („Zweitheit“ nach Peirce): Sehe ich eine bestimmte Farb-Form-Konstellation, wird mir das Vorhandensein eines entsprechenden Gemäldes in meinem Gesichtsfeld sowie seine Entfernung zu mir, Ausrichtung und Beleuchtung bewusst. Überdies können Materialien Eigenschaften haben (etwa wenn ein Papier „vergilbt“ oder eine Leinwand „brüchig“ wirkt), die zum Anzeichen (Index) für die Ursache werden

(,hohes Alter‘, ,Verfall‘). Gegenstände können nach Goodman ihre Eigenschaften exemplifizieren, etwa wenn in einer Collage Braques ein Zeitungsausschnitt für ,modernes Massenmedium‘ und vielleicht auch für ,Kriegspropaganda‘ steht (Siefkes 2012a:418). Beim Betrachten kann ich die starke Vergilbtheit des Zeitungsstücks als Anzeichen dafür interpretieren, dass die Zeitung, die damals hochaktuell wirken sollte, heute ein historisches Dokument ist. Andererseits kann das vergilbte Papier mich einfach irritieren, weil es farblich nicht mehr recht in die Komposition passt, oder die heutige Konnotation ,altmodisch‘ des Mediums Zeitung mich an die Digitalität und Allgegenwart der heutigen Massenmedien erinnern. Ausgehend von dem Zeitungsstück sind also vielfältige Zeichenprozesse möglich, die Interpretation ist ein offener Prozess; die interpretatorische „Widerständigkeit“ des Materials bildet einen „Quellpunkt der Semiose“ (Halawa 2009). Die Semiosen, die in der Interaktion mit Kunst ablaufen, sind oft nicht intendiert und greifen auf komplexe Weise ineinander.

Zeichen können zudem auf individuellen Erfahrungen basieren und sich damit der Regelmäßigkeit entziehen: Erinnert mich ein pastoser Farbauftrag an das Malen mit Fingerfarben und die eigene Kindheit, handelt es sich um einen Zeichenprozess, der rezipientenabhängig ist und nicht auf einem Kode basiert (vgl. Posner 1997, 2010). Die genannten Beispiele stellen nur einen kleinen Ausschnitt der Zeichenprozesse dar, die ausgehend von der Materialität eines visuellen Kunstwerks stattfinden können. Der semiotische Beschreibungsansatz kann daher die Wirkungen, die die Materialität von Bildern und Kunstwerken auf Betrachter haben, durchaus differenziert beschreiben.

Doch zurück zum vorliegenden Band: Schade ist hier, dass Fragen des Stils nicht mehr Aufmerksamkeit gewidmet wird; tatsächlich ist Stil – verstanden als die spezifische Ausführungsweise – ein Aspekt von Kunstwerken, der materielle, formale und inhaltsbezogene Aspekte umfasst (Siefkes 2012a). Der Zeichenmaterie in einem abstrakten Sinn (als vorsemiotischer Möglichkeitsraum) kommt bei Stil eine besondere Rolle zu (vgl. hierzu Siefkes 2009). Stil ist daher ein Phänomen, anhand dessen sich die Zusammenhänge und Interaktionen zwischen material- und inhaltsbezogenen Aspekten von Bildern gut untersuchen lassen. – Auf einen weiteren Aspekt sei hier nur kurz hingewiesen: Alltags- bzw. Gebrauchsgegenstände werden ebenfalls zum Auslöser komplexer Zeichenprozesse, bei ihnen wurden diese jedoch bislang wenig beachtet (Krippendorff 2006). Da es sich ebenfalls um Artefakte handelt, die in Designprozessen bewusst gestaltet und visuell sowie haptisch wahrgenommen werden, sollte die *Artefaktsemantik* (Siefkes 2012b) in die Forschung zu Materialität einbezogen werden.

Insgesamt liegt hier ein Band vor, der sich einem schwierigen und innerhalb der Kunstgeschichte, Bildwissenschaft und Semiotik lange Zeit vernachlässigten Thema widmet. Zwar ist die Materialität von Bildern seit der Postmoderne vermehrt beachtet worden, dann aber oft in einer einseitigen Weise, die wiederum die Zeichenaspekte abstreift. Es wird Zeit für eine Gesamtschau, die alle Aspekte in ein umfassendes Modell von Bildlichkeit integriert. Der vorliegende Band leistet einen

wichtigen Schritt in diese Richtung und bietet dabei eine anregende Lektüre. Die Breite der gewählten Themen und eingenommenen Positionen ist besonders hervorzuheben.

Literatur:

Halawa, M. A.: „Widerständigkeit als Quellpunkt der Semiose. Materialität, Präsenz und Ereignis in der Semiotik von C.S. Peirce“. In: *Kodikas/Code. Ars Semeiotica*, 32 (2009), 1-2 (Themenheft *Zeichenmaterialität, Körpersinn und (sub-)kulturelle Identität*), S. 11-24.

Krippendorff, K.: *The Semantic Turn. A New Foundation for Design*. Boca Raton [Taylor & Francis] 2006.

Posner, R.: „Linguistische Poetik“, in: Althaus, H.P.; Henne, H.; Wiegand, H.E. (Hrsg): *Lexikon der Germanistischen Linguistik*. Tübingen [Niemeyer] 1980.

Posner, R.: „Pragmatics“. In: Posner, R.; Robering, K.; Sebeok, T.A. (Hrsg.), (1997–2004), *Semiotik / Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, Bd. 2. Berlin [de Gruyter] 1997, S. 219-246.

Posner, R.: „Die Wahrnehmung von Bildern als Zeichenprozess“. In: Maurer, D.; Riboni C. (Hrsg): *Bild und Bildgenese*. Bern [Lang] 2010, S. 139-184.

Siefkes, M.: „Zeichenmaterie und Zeichenträger bei stilistischen Zeichen“. In: *Kodikas/Code. Ars Semeiotica*, 32 (2009), 1-2 (Themenheft *Zeichenmaterialität, Körpersinn und (sub-)kulturelle Identität*), S. 63-83.

Siefkes, M. (2010): „Rezension von Winfried Nöth und Peter Seibert (Hg.), *Bilder beSchreiben. Intersemiotische Transformationen*“. *r:k:m – Rezensionen:Kommunikation:Medien*, 19.08.2010. <http://www.rkm-journal.de/archives/3625>.

Siefkes, M.: *Stil als Zeichenprozess. Wie Variation bei Verhalten, Artefakten und Texten Information erzeugt*. Würzburg [Königshausen & Neumann] 2012a.

Siefkes, M.: „The semantics of artefacts: How we give meaning to the things we produce and use“. *Image. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*. Themenheft zu Image 16, Juli 2012 [2012b]. <http://www.gib.uni-tuebingen.de/image-3?function=fnArticle&showArticle=218>.

Homepage von Martin Siefkes: www.siefkes.de