

Ikonizität. Theorie des Bildlichen nach Wittgenstein.

Dieter Mersch

Bild und Bildlichkeit

Im Folgenden soll weniger über Bilder, als vielmehr über »Bildlichkeit« gesprochen werden. Das Bild gibt es nur als Pluralismus, als Spiel unterschiedlicher Bildverfahren, Sichtbarmachungen und Gebrauchsweisen sowie in Gestalt disparater Bildformate und Bildprozesse, sodass man kaum hoffen darf, eine generelle Bildtheorie entwickeln zu können. Gewiss lassen sich eine Reihe von Merkmalen aufzählen, die das Bildliche auf besondere Weise vom Diskursiven trennen – die Rahmung, das »ikonische Als«, die innige Beziehung zwischen Bild und Blick, das Verhältnis von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit usw.¹ –, doch bedeutet dies schon, das spezifisch Ikonische in Relation zu etwas anderem zu setzen, was insbesondere dort auf Schwierigkeiten stößt, wo derartige Unterscheidungen instabil werden oder wir mit hybriden Formen wie Karten, Plänen, Modellen, Graphen oder Diagrammen konfrontiert sind. Das Bildliche lässt offenbar keine exakte Zuschreibung zu *einem* Medium zu. Entsprechend trifft die jeweilige Wahl des Paradigmas – das Bild als Ikone, als Tableau, als Objekt oder auch als technische Formen wie Fotografie, Film oder digitale Visualisierungen – nicht selten irreführende Vorentscheidungen. Die Gefahr liegt zumal für

medientheoretische Zugänge nahe. Die Rede vom Bild als Medium unterstellt bereits, dass es *eines* gibt, was berechtigt, durch die Heterogenität der Phänomene hindurch gleichermaßen vom Bildlichen zu sprechen, ohne dass klar wird, worin es bestünde, noch ob das Bild im Medienbegriff überhaupt aufzugehen vermag.

Die Schwierigkeit koinzidiert mit dem systematischen Problem von Medientheorie, dass Medien sich offenbar nicht direkt untersuchen lassen, weil sich kein Ort oder Standpunkt außerhalb findet, der einen festen Blickpunkt oder ein Kriterium gewährt, um sowohl von einer Identität des ›Mediums‹ zu sprechen als auch seiner Analyse Gültigkeit beizumessen. Vielmehr bedarf es einer Sicht ›von der Seite‹ her, einer intermedialen Brechung oder einer aus verschiedenen Blickwinkeln vorgenommenen Intervention, die das Bild immer wieder von Neuem attackieren und die doch stets wiederum nur Partielles oder ›Riss-Spuren‹ aufzuweisen vermögen, nie ein ›Ganzes‹.² Medien sind sowenig vorfindbar wie totalisierbar; sie entziehen sich in dem, was sie sind, weil sie jeder möglichen Bestimmung chronisch vorauslaufen. Medien *konstituieren*; darum verweigert sich der Grund der Konstitution wiederum eigener Begründbarkeit. Dies trifft genauso auf das Bildliche zu, das ebenso epistemische wie ästhetische Funktionen ausübt, das darum mal als stummes oder bewegtes, als symbolisches oder virtuelles Bild auftritt, das sich vervielfältigt oder migriert und – wie im Falle fotografischer oder wissenschaftlicher Bildverfahren – eigenen technischen Bedingungen gehorcht, die sie umgekehrt von Grafiken oder hochgradig selbstreflexiven künstlerischen Arbeiten trennt.³

Deswegen wird im weiteren auf einen allgemeinen Bildbegriff verzichtet und stattdessen die Ausdrücke ›Ikonizität‹ oder ›Bildlichkeit‹ eingesetzt, die den Vorzug haben, abstrakte Kategorien zu sein und keine andere Funktion als diejenige innerhalb eines diskursiven Systems zu besitzen, das im weitesten Sinne ikonische Prozesse beschreibbar machen versucht. Zugleich deuten die Ausdrücke an, dass man mit ihnen immer schon ein anderes Terrain betreten hat, dass wir folglich, wenn wir über Bilder gleich welcher Art sprechen, das Metier bereits gewechselt haben und etwas anderes tun, als visuelle Gegenstände zu betrachten und ihnen eine Beschreibung zu widmen. Vielmehr haben wir es von vornherein mit Phänomenen zu tun, die gegenüber dem Diskurs den Status einer Unübersetzbarkeit oder Unergründlichkeit bewahren. Der Titel *Ikonizität* verweist auf diese Unergründlichkeit wie ebenfalls auf die Praxis einer Substitution, die von Konzepten statt von Bildern

spricht, um auf diese Weise von vornherein ein theoretisches Objekt – und damit auch etwas Zeichenhaftes – zu postulieren,⁴ auf das gleichermaßen abstrakte wie bildferne Begriffe wie ›Logik‹, ›Verstehen‹, ›Lektüre‹, ›Autorschaft‹, ›Stil‹ oder ›Medium‹ und dergleichen mehr antworten.

Pluralität des Bildlichen

Indessen wird das Feld des Ikonischen durch eine Vielzahl von diskursiven Perspektiven abgesteckt, die potenziell ungeschlossen bleiben, von denen jedoch wenigstens *sechs* unterschieden werden sollen: *Erstens* Wahrnehmung bzw. Aisthetik, *zweitens* Technik und Produktionsweise, *drittens* Medialität, *viertens* Performanz, *fünftens* symbolische Ordnung und Kontext, sowie *sechstens* Ästhetik im Sinne künstlerischer Praxis und Erfahrung. Alle sechs Hinsichten lassen sich nicht isolieren, vielmehr unterhalten sie untereinander eine intensive Interdependenz. Auch schon deshalb wäre eine Medientheorie des Bildes zu eng: sie verfehlte die Frage des Blicks, der Herstellung, des Gebrauchs, der Politik und Migration von Bildern, um nur einige zu nennen. So entscheiden beispielsweise technische Generierungen ebenso über das, was sichtbar wird und unsichtbar bleibt, wie die spezifischen Blickordnungen und ihre Dressur Bildpraktiken oder symbolische Lektüren determinieren und jenen Spielraum definieren, worin die Organisation des Ästhetischen und seiner künstlerischen Ausbeutung besteht. Reichweite, Macht, Transformativität, Ansichten, Reflexivität, Zeitlichkeit usw. sind Funktionen, die von ästhetischen und medialen Parametern ebenso abhängen wie von Dispositiven der Produktion oder ihrer Performanz, die die repräsentative Ordnung der Darstellung gleichermaßen zu stützen oder zu erschüttern vermögen wie das Vertrauen in die Glaubwürdigkeit des Sichtbaren selber.

Medialität, Wahrnehmung, Ästhetik, Technik, Symbolisierung und Performanz sind also konnektive Kategorien – und die Theorie des Ikonischen hat es insonderheit mit der Prüfung dessen zu tun, ob diese ausreichen, um visuelle Phänomene und vor allem Bilder zu beschreiben, inwieweit sie zusammenhängen und aufeinander reagieren, sowie schließlich wo ihre Grenzen liegen, was sie jeweils aussparen oder welche Gesichtspunkte noch hinzukommen müssten, um den bildwissenschaftlichen Diskursen ein der Sprachtheorie äquivalentes Gewicht zu verleihen.

Die vorliegenden Überlegungen beschränken sich dabei auf *einen* Aspekt, nämlich die ›Medialität des Bildlichen‹, die hier

unter dem allgemeinen Titel der »Ikonizität« bzw. des Ikonischen verhandelt wird, wohl wissend, dass zwar am Bild ein Mediales auffällig ist, dass dies jedoch stets nur im Kontext angemessen aufzuweisen ist, sodass wir es überall auch mit einem Mangel, einer theoretischen Unterbesetzung zu tun bekommen. Gleichwohl steht hier der Gesichtspunkt des Medialen unter dem Fokus des Entzugs oder der Unerkennbarkeit; doch schärft er gleichzeitig den Blick für Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Darstellung sowie für das, was im weitesten Sinne als Prozesse der Sichtbarkeit und Sichtbarmachung verstanden werden kann. Einige solcher Grundlinien sollen überdies mit Bezug auf die Bildtheorie Ludwig Wittgensteins entwickelt werden, die den Vorzug besitzt, immer schon die Beziehung zur Sprache mitzudenken.⁵

Offenbar sind Bilder Medien, auch wenn sie nicht dem Medienbegriff unterzuordnen sind; sie machen sichtbar, bringen zur Anschauung oder stellen etwas »vor Augen« – und wenn man nach der Medialität des Bildlichen fragt, zielt man genau auf diese Strukturen und Prozesse, die Sichtbarkeiten erzeugen und visuell darstellen. Strukturen und Prozesse werden hier wiederum – im buchstäblichen Sinne – als Bedingungen gefasst: sie, wörtlich, »bedingen« oder konstituieren, indem sie etwas zugleich ermöglichen oder errichten und im selben Maße, wie sie eröffnen und aufrichten, es auch einschränken und begrenzen. Medialität bezeichnet dieses Konstitutionsgefüge, dem ein »Rahmen-Spiel« innewohnt, das ebenso zulässt wie ausschließt. Man kann, im Sinne Martin Heideggers, von einer entdeckend-verbergenden oder enthüllend-verhüllenden Doppelstruktur sprechen: Das Mediale wäre dann immer schon als Duplizität von Transparenz und Opazität zu lesen, und was den Medienbegriff auszeichnet oder interessant macht und in Bezug auf eine Untersuchung von Bildlichkeit einen Gewinn zu geben verspricht, ist, diese Duplizität in Ansehung von Visualität genauer zu dechiffrieren. Auch dies kann an dieser Stelle nicht erschöpfend geleistet werden, eben wegen der charakteristischen Unbestimmtheit und Pluralität des Bildbegriffs mit zu vielen Exempeln oder Randgebieten und Überschneidungen mit anderen medialen Formaten – und die Beschränkung auf Wittgenstein ist dem Umstand geschuldet, welchen besonderen Ertrag seine Philosophie für ein solches Unternehmen zu liefern vermag, gleichsam als eine Art Test oder Probe, um auszuloten, was aus ihr für eine allgemeine Analyse bildlicher Strukturen genommen werden kann.

Wittgensteins bildtheoretisches Material

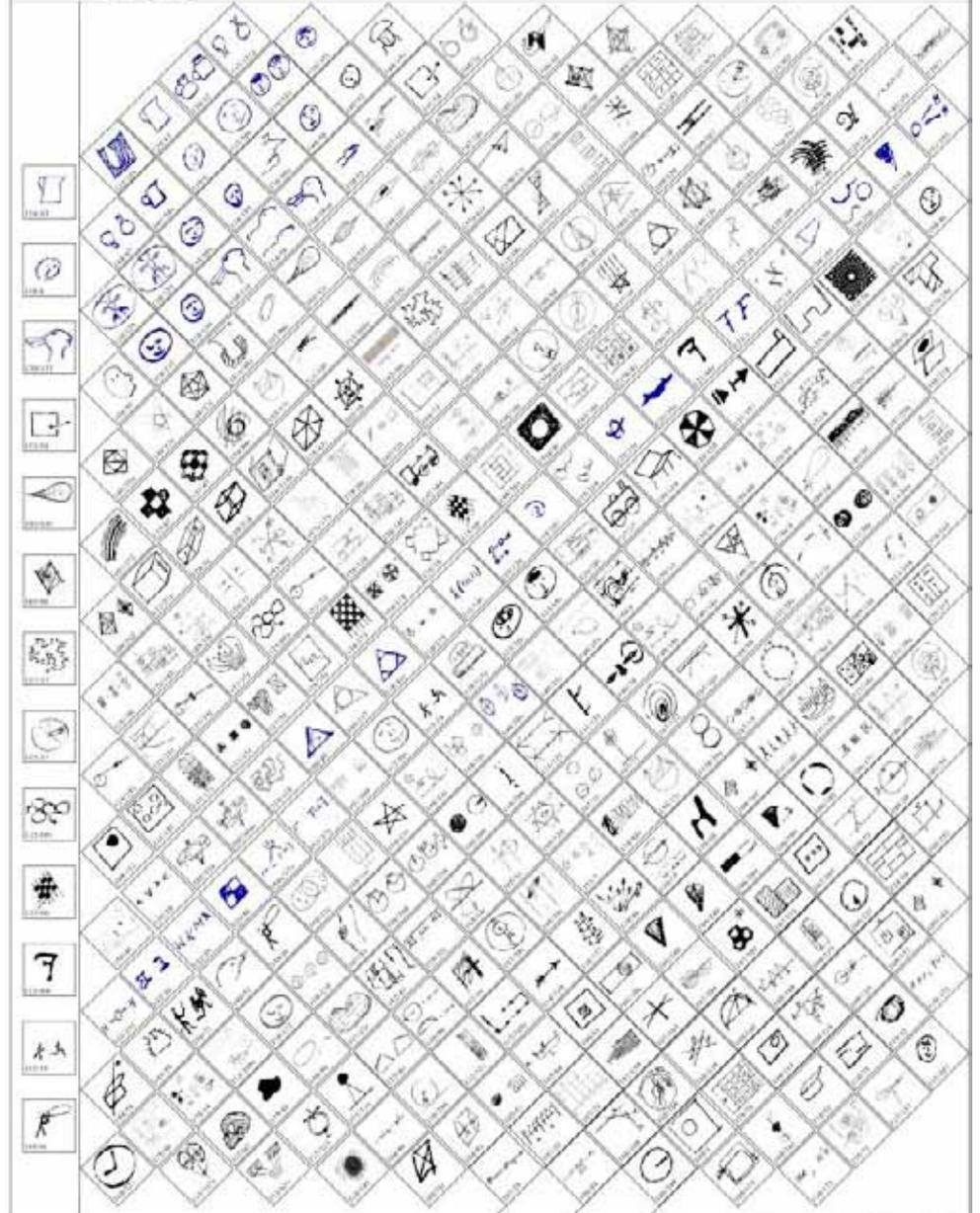
Gewöhnlich wird Wittgenstein vor allem mit einer Philosophie der Sprache in Verbindung gebracht, doch betrachtet man die Tage- und Notizbücher oder die von Friedrich Waismann aufgezeichneten Gespräche im Wiener Kreis, das *Big Typescript* sowie die unter dem Titel *Vermischte Bemerkungen* zusammengefassten Überlegungen aus den 1930er und 40er Jahren, den zweiten Teil der posthum veröffentlichten *Philosophischen Untersuchungen* und den umfangreichen *Bemerkungen zur Philosophie der Psychologie* ist augenfällig, wie sehr Wittgenstein »in Bildern« und »mit Bildern« dachte, wie sehr für ihn das Bildliche in Form von Skizzen, schematischen Zeichnungen und Grafiken nicht nur als Referenzpunkte für seine sprachtheoretischen Überlegungen, sondern auch als Argumentformen fungierte. Wittgenstein benutzte Bilder und Abbildungen sowohl als Erkenntniswerkzeuge als auch, ähnlich wie den Spielbegriff, als Vergleichsobjekte und epistemische Prüfsteine, um sich die verschiedensten Problemstellungen, mit denen er rang, zu vergegenwärtigen. Allein der Nachlass enthält mehr als 1300 Skizzen, technische Zeichnungen, Diagramme oder geometrische Figuren und Ähnliches, woran er die philosophischen Rätsel teils *graphisch*, teils *diskursiv* zu exemplifizieren suchte. Darüber hinaus sind in die Manuskripte immer wieder Bildbeispiele verschiedenster Art eingestreut, darunter schematische Gesichter, Linienknäuel oder der aus der Gestaltpsychologie bekannte Entenhase, woran er die Theorie des »Aspektwechsels« entwickelte. [Abb. 1]

Allerdings verwendete Wittgenstein den Bildbegriff äquivok, wie schon anhand unterschiedlicher Behandlungen des Bildbegriffs zwischen dem frühen *Tractatus* und den späteren *Untersuchungen* deutlich wird, etwa wenn er sich einerseits in der Frühzeit hauptsächlich auf Graphen und Diagramme bezog, andererseits ab den 1930er Jahren auch systematisch Illustrationen, Porträtzeichnung oder Genrebilder mit einbezog, ferner auf Bilder zu Zwecken der Erläuterung räumlicher Lagen oder im Rahmen einer Topologie der Farben rekurierte oder, bereits in der *Philosophischen Grammatik*, zwischen »Intransitivität« und Übersetzung als zwei Weisen des Bildverstehens unterschied.⁶ Blickt man darüber hinaus auf den *Tractatus*, ist von »Bild« und »Bildlichkeit« allein im eingeschränkten Sinne von »Abbildung« mit ausdrücklichem Verweis auf die Sprache und ihren Abbildcharakter die Rede – wie überhaupt auffällt, dass Wittgenstein den Ausdruck Bild im Sinne eines »Modells« benutzt, um Aussagen über die Sprache und – im wesentlichen – deren



Ludwig Wittgenstein (1889-1951)

Zeichnungen & Piktogramme im Nachlass



1 Tabelle mit sämtlichen Skizzen Wittgensteins aus dem publizierten Nachlass (außer mathematische Figuren).

propositionale Funktion zu treffen. Deswegen dominieren durchweg, wie die Aufstellung von Handzeichnungen aus dem Nachlass deutlich werden lässt, epistemische Bildformen wie Handskizzen, Infografiken oder Konstruktionszeichnungen und dergleichen mehr. Erst später wird das Spektrum reicher, wie überhaupt das Bildliche als eine eigenständige Darstellungsform zunehmend akzeptiert und als Beispiel für ein nichtpropositionales Denken genommen wird. Dennoch überwiegen, wenn Wittgenstein von Bildern handelt, erkenntnistheoretische Fragestellungen, die auch dann noch virulent bleiben, wenn er Probleme der Ähnlichkeit, der Vexierung zwischen Figur und Hintergrund oder der Beziehung zwischen Realismus und Phänomenalität untersucht. Dabei werden mich im Folgenden drei Aspekte besonders interessieren: *Erstens* die Duplizität des Bildlichen als Darstellungsmedium, *zweitens* die Frage der Negation, sowie *drittens* Aussagen über eine »performative Bildepistemik«, für die die Wittgenstein'sche Bildtheorie m. E. eine besondere Quelle bietet.

Duplizitäre Struktur der Bildlichkeit

Begonnen sei mit einigen Bemerkungen zur duplizitären Struktur von Darstellungsmedien im allgemeinen und des Bildlichen im besonderen, wobei die Frage der Darstellung, der Abbildung oder Repräsentation sowie der Symbolisierung und Verkörperung die eigentliche Brücke einer Vergleichung zwischen Sprache und Bild bietet, so disparat beide sich auch ausnehmen mögen. Im *Tractatus* dominiert noch durchweg der Darstellungsaspekt und bildet dort die Folie der gemeinsamen Bezugnahme auf Satz und Bild, wobei der Bildbegriff, der zwischen Welt und Satz vermittelt, eine Abstraktion bleibt und nicht mit Bildlichkeit in einem visuellen Sinne verwechselt werden darf. Auszugehen wäre stattdessen vom Modellcharakter im Sinne von Heinrich Hertz, dessen Bildbegriff hier im Rücken steht.⁷ Wenn es daher heißt, »Wir machen uns Bilder der Tatsachen« und »Das Bild ist ein Modell der Wirklichkeit« sowie »Das logische Bild der Tatsachen ist ein Gedanke« und schließlich »Der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit«,⁸ dann ist von diagrammatischen Darstellungsweisen oder Funktionsbildern die Rede, nicht von Imaginationen im wörtlichen Sinne, wobei die bildliche Darstellung und der im Satz artikulierte Gedanke aufeinander bezogen werden.⁹

Der interessante Punkt ist dabei, dass Wittgenstein mit diesem Ansatz in seinem Vorwort zum *Tractatus* behauptet, »die

Probleme im Wesentlichen endgültig gelöst zu haben«, wobei die eigentliche Lösung darin besteht, was Wittgenstein mehrfach – etwa in Briefen an Bertrand Russell oder an Ludwig von Ficker – als das »Hauptproblem der Philosophie« und seine »Hauptentdeckung« apostrophierte, nämlich die duplizitäre Logik von Sagen und Zeigen. Es handelt sich dabei nicht nur um eine Duplizität, sondern sogar um einen Chiasmus, und die chiasmische Überschneidung beider bildet in der Tat den brisanten Punkt der Entdeckung. Denn die Duplizität von Sagen und Zeigen löst das Russell'sche Paradox und damit überhaupt die konstitutive Paradoxalität selbstreferenzieller Systeme, die aporetische Konstruktionen wie den Begriff des Nichtbegriffs, imprädikable Prädikate oder auch die »Menge aller Mengen, die sich nicht selbst als Elemente enthalten« zulassen.¹⁰ Zu deren Auflösung genügt es, so Wittgenstein, zwischen Funktion und Funktionsterm, den er als Tatsache beschreibt,¹¹ zu unterscheiden, wobei ersterer referiert und damit bezeichnet oder »etwas besagt«, während letzterer die Grundlage der Artikulations- oder Darstellungsweise beinhaltet, dessen Logik sich durch seine Verwendung allererst *zeige*. Zwischen Sagen und Zeigen besteht mithin eine prinzipielle Opposition: Sie trennt die Darstellung im Sinne einer Abbildung von ihrer Struktur, ihrem Format – oder, wie sich auch sagen lässt, ihrer Medialität. Die Hauptentdeckung Wittgensteins besteht also darin, die Medialität der Darstellung in die Darstellung selbst mit einzubeziehen, d. h. das Wie und das Was gleichermaßen zu berücksichtigen wie voneinander zu trennen. Und, darin liegt der eigentliche Punkt: Beide überschneiden sich im Prozess der Darstellung auf eine chiasmatische Weise, sodass eines im anderen nicht abbildbar erscheint – ein Gedanke, der Wittgenstein insbesondere zu seinen sprachphilosophischen Überlegungen führte, zu dem, was Richard Rorty später den *linguistic turn* genannt hat, nämlich die systematische Hinwendung zur Sprachlichkeit der Sprache und ihrer epistemischen Funktion, die Anfang des 20. Jahrhunderts eine Wende in der Philosophie und ihrer Geschichte einleitete. Ihre große Bedeutung besteht kurz gesagt darin, auf die Sprache als dem eigentlichen Medium des Denkens abzuheben und, wie es abermals im Vorwort des *Tractatus* heißt, statt »dem Denken [...] dem Ausdruck der Gedanken« eine Grenze zu ziehen.¹²

Wesentlich gilt diese Duplizität zwischen Sagen und Zeigen demnach für die Darstellungsweise der Sprache – doch dekliniert Wittgenstein dieselbe Differenz sowie die Unmöglichkeit einer Spiegelung des einen im anderen sowohl für Bilder als auch für

mathematische Funktionen und formale Aussagen durch: »Seine Form der Abbildung aber, kann das Bild nicht abbilden; es weist sie auf«. »Was in den Zeichen nicht zum Ausdruck kommt, das zeigt ihre Anwendung«. ¹³ Oder, in einer Notiz aus den Tagebüchern vom 11. 9. 1916, die die spätere Gebrauchstheorie der Bedeutung vorwegnimmt: »Die Art und Weise, wie die Sprache bezeichnet, spiegelt sich in ihrem Gebrauch wider«. ¹⁴ Schließlich, wiederum im *Tractatus*, als Kern der fraglichen Paradoxie: »Der Satz kann die gesamte Wirklichkeit darstellen, aber er kann nicht das darstellen, was er mit der Wirklichkeit gemein haben muss, um sie darstellen zu können«. »Der Satz kann die logische Form nicht darstellen, sie spiegelt sich in ihm. Was sich in der Sprache spiegelt, kann sie nicht darstellen. Was *sich* in der Sprache ausdrückt, können *wir* nicht durch sie ausdrücken. Der Satz zeigt die logische Form der Wirklichkeit. Er weist sie auf«. ¹⁵

Die Quintessenz daraus ist der Chiasmus: »Was gezeigt werden *kann*, *kann* nicht gesagt werden«. ¹⁶ Anders ausgedrückt: Sagen und Zeigen bleiben im selben Medium inkompatibel. Sie sind – in Bezug auf eine bestimmte mediale Form – weder ineinander übersetzbar noch aufeinander reduzierbar. Wittgenstein zielt also sowohl auf die konstitutionelle Irreduzibilität des Medialen als auch auf seine genuin chiastische Strukturalität. Stets bleibt eine Disparität, eine Lücke, ein unergründlicher Rest. Er bedeutet den Entzug der Medialität des Mediums im Medialen. ¹⁷

Transitivität und Intransitivität des Zeigens

Die Behauptung ist dann: Wittgensteins Überlegungen zur duplizitären Struktur von Sagen und Zeigen und damit der Differenz von Medialität und Repräsentation lassen sich für *alle* Darstellungsmedien geltend machen, d. h. für die Sprache, das Bildliche wie für Prozesse der Symbolisierung und Verkörperung. ¹⁸ Mehr noch: Zeigen eignet eine Reihe von Besonderheiten, auf die Wittgenstein gleichermaßen abhebt, ohne sie jedoch explizit zu machen. Vielmehr münden seine Überlegungen im *Tractatus* in die stets als obskur und sperrig empfundenen Schluss-Sentenzen über das Mystische. ¹⁹ Nicht, was diese im Einzelnen zu sagen trachten, erscheint für unseren Kontext relevant, sondern dass sie auf eine selbst noch duplizitäre Struktur des Zeigens aufmerksam machen, die sich als Differenz von Zeigen und Sichzeigen geltend machen lässt. Wir haben es also mit zwei Dopplungen zu tun, die einander kreuzen: Sagen und Zeigen einerseits sowie Zeigen und Sichzeigen andererseits.

Insbesondere ist damit auf jene Instabilität verwiesen, die dem Zeigen selbst noch innewohnt und es vom sprachlichen Ausdruck trennt; und es ist wiederum diese Trennung, die ein Nachdenken über Formen des Zeigens für eine Theorie der Bildlichkeit außerordentlich fruchtbar erscheinen lässt. Denn während die Sprache im Sinne des Textes stets mit diskreten Zeichen operiert, was ihre Notierbarkeit garantiert, ²⁰ gilt dies für primär zeigende Formate, wie sie *aisthetischen Medien* zukommen, nicht. ²¹ Vor allem erweist sich das Zeigen als nicht notierbar, nicht einmal durch das übliche Notat des Pfeils, der auch anderes bedeuten kann. Vielmehr eignet der »Logik« des Zeigens, die weit eher einer »A-Logik« gleicht, insofern eine genuine Unbestimmtheit oder Unschärfe, als das Zeigen nicht mitzeigt, worauf es zeigt. »Aber wenn ich mit der Hand auf ein Stück weißes Papier zeige, wie unterscheidet sich ein Hinweisen auf die Form von einem Hinweisen auf seine Farbe«, schreibt Wittgenstein beispielsweise im sogenannten *Braunen Buch*. ²² »Zeigen« geschieht zudem stets exemplarisch, weshalb es Nelson Goodman in seiner Symbolphilosophie überhaupt als *Exemplifikation* ausbuchstabiert hat – und Exempel besitzen die zirkuläre Eigenart, dass sie zwar etwas zu verdeutlichen vermögen, etwa ein spezifisches Muster, Größe oder Beschaffenheiten, dass es von ihren Verdeutlichungen jedoch immer nur Verdeutlichungen, nie aber Bestimmungen gibt. Ein Muster, das ich durch ein Beispiel vorführe, kann zwar durch eines beschrieben oder aufgewiesen werden, doch verfügt das Beispiel selbst über eine Reihe zusätzlicher Eigenschaften, die seine Repräsentation sprengen. ²³ In beiden Fällen, dem Zeigen-auf und dem Vorzeigen, ist Zeigen *deiktisch* verwendet, doch kommt zur Transitivität des Zeigens, dem immer ein Objekt zugeordnet ist, stets noch eine sich darin einbehaltene intransitive oder reflexive Schicht hinzu, weil die Phänomenalität des Zeigens *sich* notwendig mitzeigt.

Die Unterscheidung zwischen Transitivität und Intransitivität kann hier sehr ähnlich zu der gezogen werden, die Wittgenstein zwischen einem transitiven und intransitiven Verstehen nach 1930 traf. ²⁴ Gerade mit Blick auf Bilder trennte er zwischen einem Übersetzen von etwas anderem, einem Symbol oder einem sprachlichen Ausdruck, welche das Sichtbare in einem anderen Medium erklären, und einer plötzlichen Evidenz, die unmittelbar ein Ganzes erfasst, ohne weiterer Erklärung zu bedürfen. Die einschlägige Bemerkung aus der *Philosophischen Grammatik* lautet: »Wenn ich sage: ›ich verstehe dieses Bild‹, so fragt es sich eben: will ich sagen, ›ich verstehe es so‹? Und das ›so‹ steht für eine Übersetzung

des Verstandenen in einen anderen Ausdruck. Oder ist es ein, sozusagen, intransitives Verstehen? [...] D. h. besteht das Verstehen darin, dass ich an etwas Anderes denke? Und meine ich das *nicht*, so ist das Verstandene quasi autonom, und das Verstehen dem Verstehen einer Melodie zu vergleichen« (Phil. Gram. S. 77, § 37). An anderer Stelle heißt es: »Ich möchte sagen: ›Ich sehe was ich sehe« (PG 165), und eine Passage aus den *Bemerkungen zur Philosophie der Psychologie* ergänzt: »Es ist, als käme das Bild [...] zur Ruhe« (BPP 1: § 871). Intransitivität impliziert dann Vergleichslosigkeit, die zur Tautologie neigt. Dasselbe gilt für ein Sichzeigen. Was sich darüber sagen lässt, gleicht einer Wiederholung: Schau noch einmal hin, hör noch einmal zu.

Doppelte Duplizität

Die These wäre im Weiteren, dass der Intransitivität des Ikonischen kein Sonderstatus zufällt, sondern allem Zeigen intrinsisch innewohnt. Anders ausgedrückt: Im Zeigen können wir nicht umhin, uns selbst und die Weise unseres Zeigens mit preiszugeben. Alle Medialität der Darstellung wurzelt in dieser Duplizität, weil zur Darstellung nicht nur das Dargestellte und die Darstellungsweise gehört, sondern auch das Mediale in seinem Erscheinen, wie schon die Hegel'sche Ästhetik wusste.²⁵ Ein anderes Wort für Erscheinen, für *ekphanes*, ist jedoch »Sichzeigen«. Der Ausdruck sowie das Zusammenspiel der Begriffe finden sich in dieser Form ebenfalls bei Martin Heidegger.²⁶ Die Verbindung gemahnt zugleich an die Materialität des Mediums, daran, was Wittgenstein eher beiläufig die »Tatsache« des Bildes bzw. des Satzes nannte – mithin jene »Tatsache«, dass das Bild, der Satz »ist«, dass sie sich in der Welt behaupten, Platz greifen und gesehen bzw. gelesen werden müssen. Insbesondere aber hat Wittgenstein die damit verbundene doppelte Duplizität geahnt, nicht aber ausbuchstabiert, wenn er neben der Unterscheidung zwischen dem »Wie« und dem »Was« der Darstellung noch das »Dass« hinzusetzt und in dessen Abgründigkeit in Gestalt der Existenz selbst jenen dunklen Grund des Mystischen entdeckt, von dem er allein im Modus des Entzugs, d. h. eines »Un-sagbaren« und mithin auch »Undarstellbaren« spricht: »Nicht wie die Welt ist, ist das Mystische, sondern daß sie ist.«²⁷ Das bedeutet auch: Nicht nur rekuriert der Satz, das Bildliche auf ein Erscheinen, dem das Merkmal eines Sichzeigens gehorcht, sondern zugleich auf Existenz, die mit ihm verwoben ist. Existenz ist aber keine Eigenschaft, sondern Bedingung aller Eigenschaften. Sie geht

ihnen voraus, doch so, dass ihr nicht wiederum eine eigene Bestimmung, ein eigener Begriff zukommt, sondern ihnen zuvorkommt. Das Zuvorkommende duldet keinen positiven Zugriff, vielmehr allein eine Negativität. Es ist ein Reflexionsbegriff, bezeugt durch seine Unverzichtbarkeit, die die Eigenart besitzt, in der Erfahrung gleichzeitig *unverneinbar* zu sein.²⁸

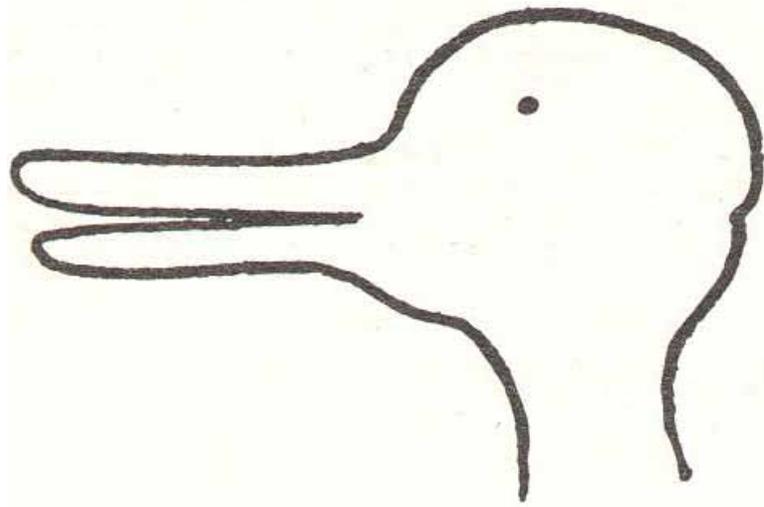
Dann ist das Sichzeigen durch einen Rückhalt gekennzeichnet. Das »Dass« der Erscheinung enthüllt sich nicht.²⁹ Das gilt gleichermaßen auch für das Mediale in seiner Faktizität. Man könnte sagen, dass das Mediale, als das Hinzukommende, das sich weder selbst besitzt noch sich selbst auszudrücken vermag, sondern, gleich einer »Beiläufigkeit«, sich einzig mitzeigt, in seiner Faktizität chronisch zurücksteht – es verweigert im selben Maße seine Ankunft, wie es sich in die Botschaften, die es darstellt oder übermittelt, verwickelt. Das lenkt den Blick auf die Außenseite des Mediums, jene Oberfläche, die sich stets »ein-faltet«, indem es das Mediatisierte »aus-faltet«, ohne im Anwesenden selbst anwesend zu werden: als Ikonizität der Schrift, als Klang und Körperlichkeit der Stimme oder als performative Kraft und Erscheinung des Symbolischen hält es sich in Absenz. Der Umstand hat in Bezug auf Bildlichkeit seine besondere Bewandnis, denn jedem Bildlichen ist aufgrund der Zusammengehörigkeit von Bild und Blick seine intime Beziehung zur Sichtbarkeit, zur Wahrnehmung wesentlich. Deswegen *zeigen* Bilder und *zeigen sich* im Zeigen; und selbst dort, wo sie, wie in epistemischen Bildtypen der Wissenschaftspraxis, etwas zu *sagen* vorgeben, präsentieren sie sich noch im Modus des Zeigens und implizieren auf diese Weise eine Instabilität.³⁰ Dann lässt sich die Duplizität von Sagen und Zeigen aus der frühen Bildtheorie Wittgensteins, die in Wahrheit eine Sprachtheorie ist und das Bild ausschließlich als Modell liest, paradigmatisch auf das Ikonische überhaupt ausweiten und die »Logik« des Bildlichen als eine »Logik« des Zeigens und Sichzeigens mit allen Konnotationen der Erscheinung, des Sichtbaren und des Entzugs ausweisen. Und während Sagen und Zeigen, Darstellung und Medium der Darstellung chiastisch zueinander verfasst sind und den zwar widersprüchlichen, aber doch gemeinsamen Raum der Mediation aufspannen, gehen Zeigen und Sichzeigen oder Medium und Medialität das Verhältnis einer Negativität ein, das deutlich macht, dass das Mediale selbst nur vermöge einer Indirektheit habhaftbar werden kann. Das macht das Nachdenken über Ikonizität, ebenso wie über die Verschiedenartigkeiten des Bildgebrauchs, so schwierig.

Die Frage der Negation im Bild

Damit sind wir beim zweiten Punkt einer Relevanz der Wittgenstein'schen Bildtheorie für eine Theorie des Ikonischen, nämlich die Frage nach der Negation im Bild. Es ist oft bemerkt worden, dass Bilder keine Verneinung dulden – Hinweise dieser Art findet man neben Susanne K. Langer und Nelson Goodman auch bei Sigmund Freud;³¹ sie gehören überdies zu den ältesten Einsichten über den besonderen Status der Bildlichkeit im Gegensatz zur Sprache. Sie ist ebenso oft bestritten worden, doch beruht die Leugnung darauf, dass hier eine Grenze des Bildlichen gegenüber dem Diskursiven angezeigt wird, die letzterem einen höheren Rang einräumt und das Bild tendenziell abwertet. Abgesehen davon, dass nichts auf die Plausibilität eines Vorrangs der Sprache oder des Begriffs vor dem Bildlichen hindeutet, es vielmehr darauf ankommt, die Eigenarten des Bildes aufzuweisen, erhellen Überlegungen Wittgensteins aus allen Perioden seines Schaffens, vor allem aber aus der *Philosophischen Grammatik*, dem sogenannten *Big Typescript* und den *Philosophischen Untersuchungen*, die Quelle des eigentlichen Missverständnisses. Schon die frühen *Tagebücher* enthalten die Notiz: »Kann man ein Bild verneinen? Nein. Und darin liegt der Unterschied zwischen Bild und Satz.«³² Und eine Passage aus den *Philosophischen Untersuchungen* schließt den Kreis: »[E]in gemaltes, oder plastisches Bild, oder ein Film [...] kann [...] jedenfalls nicht hinstellen, was nicht der Fall ist.«³³ Die Bemerkung geht insbesondere auf Notizen aus den *Philosophischen Bemerkungen* und dem *Big Typescript* der mittleren Phase zurück: »Ich kann ein Bild davon zeichnen, wie Zwei einander küssen; aber doch nicht davon, wie Zwei einander nicht küssen [d. h. nicht ein Bild, das bloß dies darstellt.]«.³⁴ Sämtlich entstammen sie dem Umkreis einer Vergleichung zwischen Satz und Bild, welche hinsichtlich der Frage der Verneinung in beiden Medien auf besondere Schwierigkeiten stößt.³⁵ Sie führen auf eine Reihe produktiver wie origineller Gedanken über Möglichkeiten und Grenzen der Bildlichkeit, weil die strikte Negation, insbesondere ihre Notation, wie Wittgenstein festhält, einen diskreten Zeichenapparat sowie Regeln voraussetzt: »Den Begriff der Negation/Verneinung besitzen wir nur in einem Symbolismus«, heißt es im *Big Typescript*,³⁶ und eine andere Stelle aus den Aufzeichnungen fügt hinzu: »Dass z. B. ein gezeichneter Plan eines Weges ein Bild des Weges ist, verstehen wir ohne weiteres, wo sich der gezeichnete Strich nach links biegt, biegt sich auch der Weg nach links etc. etc. Dass aber das Zeichen »nicht« den Plan ausschließt, sehen wir nicht.«³⁷

Die Zurückweisung der These, dass Bilder nicht verneinen können, hat folglich mit einer Verwechslung zwischen konventionellen und nichtkonventionellen Symbolismen zu tun, deren Differenz an die alte Unterscheidung zwischen thetischen und nichtthetischen Zeichen erinnert, wie sie sich ebenfalls in Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon* findet. Es ist hier weder der Platz noch der Anlass, sich auf eine eingehende Diskussion dieser Unterscheidung einzulassen, die in die Semiotik sowie die antike Tradition von *Physis* und *Thesis* weist, vielmehr geht es mir an dieser Stelle allein um die Rekonstruktion einer anderen Spur, wie sie sich ebenfalls bei Wittgenstein angedeutet findet und weit tiefer in die angezeigte Differenz reicht. Denn Negation ist wiederum kein möglicher Modus von Wahrnehmung, soweit ihr stets »etwas« vorliegt, und damit auch kein möglicher Gegenstand von bildlichen Darstellungen, weil diese stets »etwas« positiv sichtbar machen müssen; andernfalls hieße es, das Paradox auszuhalten, gleichzeitig etwas zu sehen und nicht zu sehen. Der Umstand hat mit der Nichthypothetizität des Wahrnehmungsraumes zu tun.³⁸ So kann ich mich zwar darüber täuschen, *was* ich sehe, nicht aber darüber, *dass* ich sehe bzw. dass mir gerade so scheint, dieses wahrzunehmen. Die Differenz, die sich angedeutet bereits in der Wahrnehmungstheorie des Aristoteles findet, exemplifiziert Wittgenstein insbesondere am Beispiel einer Kugel, die zwar *als* Kugel zweifelhaft sein kann, nicht aber, dass sie mir *als solche vorkommt*: »Der Mechanismus der Hypothese würde nicht funktionieren, wenn der Schein auch noch zweifelhaft wäre [...]. Wenn es hier Zweifel gäbe, was könnte den Zweifel heben?«³⁹

Dieses Notat aus dem Jahre 1930, das bereits weit zu späteren Erörterungen aus *Über Gewissheit* vorzuweisen scheint, korrespondiert direkt mit dem Rätsel der Negation im Bild. Wittgenstein hat dies auf bemerkenswerte Weise am jeweiligen Status des Nichts in diskursiven und ikonischen Schemen erläutert. Denn diskursive Schemata basieren, wie er bereits in den *Bemerkungen* aus dem Jahre 1929 präzisiert, auf dem »contradiktorischen Negativen«, welches Entweder-oder- oder Weder-noch-Logiken aufruft, während ikonische ausschließlich auf der Möglichkeit von Kontrasten beruhen, denn im Bild könne »[m]an [...] nicht das contradictorische Negative sondern nur das conträre zeichnen [d. h. positiv darstellen]«. ⁴⁰ Wir haben es also im Bild mit Kontrasten zu tun, welche die Differenzen erzeugen, was besonders bei Falschfarbendarstellungen und Mustererkennungen heraussticht: Sie lassen als Differenz



2 Kippfigur Ente/
Hase, nach Max Wert-
heimer in der Dar-
stellung von Ludwig
Wittgenstein.

immer *beide Seiten* der Unterscheidung sehen, während das kontradiktorische Negative exkludierend verfährt. Kontradiktionen implizieren Dichotomien, wohingegen Kontraste auf Simultanitäten basieren, was gleichfalls Freud in seiner *Traumdeutung* für das visuelle Schema des Traumes hervorgehoben hat.⁴¹ Kurz, wir bekommen es mit unterschiedlichen Modi von Unterscheidungen zu tun, die wiederum in der Disparität zwischen Wahrnehmung und Diskursivität wurzeln. Sie, die unterschiedlichen Differenzmodi, zeichnen dafür verantwortlich, dass Bild und Sprache verschiedene Regionen bewohnen, auf ihre jeweils eigene Weise arbeiten und ihr eigenes Recht behaupten.⁴²

Bildpraktiken

Daraus seien einige weitere Folgerungen gezogen, die ebenfalls die Besonderheiten des Bildlichen im Unterschied zu diskursiven Schemen betreffen, gleichzeitig aber – als dritten Punkt meiner Erörterungen – für die *Praxis* der Bildlichkeit relevant werden. Denn aus dem zuletzt Gesagten wird deutlich, dass Bilder inkludieren, während Diskurse – und d. h. nicht Sprache schlechthin, sondern lediglich die Textur der Argumente und ihre logisch-analytische Syntax – exkludieren. Exkludierende Systeme implizieren nichtwidersprüchliche Ordnungen, in denen paradoxe Modi als unsinnig ausgestrichen werden müssen, weil sie zuletzt uferlose Ableitungen ermöglichen, während in visuellen Formaten statt des klassischen Widerspruchsprinzips Vexierungen zur Anwendung

kommen, die einen Sicht- oder, wie Wittgenstein bevorzugte zu sagen, einen »Aspektwechsel« induzieren. Solche Vexierungen bestehen insbesondere hinsichtlich Figur-Hintergrund-Unentscheidbarkeiten. Wittgenstein hat sie bekanntlich am Beispiel des »Entenhasens« exemplifiziert,⁴³ der wiederum Licht auf die Frage des »Sehens-als« und des Verstehens von Bildern wirft. [Abb. 2]

Auch hierauf kann aus Platzgründen nicht näher eingegangen werden, wie gleichfalls nicht auf den damit eng verknüpften Punkt, der wiederum für den Gebrauch von Wissenschaftssprachen essentiell ist und umgekehrt die Bildpraxis in den Wissenschaften als äußerst prekär erscheinen lässt, nämlich die Unmöglichkeit eines Äquivalents für den Konjunktiv sowie, damit zusammenhängend, die Unausdrückbarkeit des Konditionals.⁴⁴ Hierzu bedarf es erneut konventioneller Festlegungen und Regeln sowie komplexer Strategien der Animationen oder der Erzeugung von Bildsequenzen, die das Moment von Zeitlichkeit miteinbeziehen. Sie kommen ohne Indirektheit und die Unterstützung von Sprache und Kommentar nicht aus, woraus Bruno Latour den Schluss gezogen hat, dass es »das« Bild nicht gibt,⁴⁵ wie umgekehrt die philosophische Bildtheorie getreu des Humboldt'schen Diktums, der Mensch sei nur Mensch durch die Sprache, bis heute das Bildliche der Sprache subordiniert.⁴⁶

Ohne dies weiterzuführen sei stattdessen im Folgenden sich auf das beschränkt, was sich in Wittgensteins bildtheoretischen Erörterungen als Analogon zu dem findet, was mit Blick auf

die *Philosophischen Untersuchungen* als das »Regelfolgenproblem« diskutiert worden ist und die Sicht auf die praktische Seite des Bildgebrauchs lenkt.⁴⁷ Insbesondere weist das Problem auf den logischen Vorrang der Praxis im Umgang mit Medien, die gleichsam erst »sind«, wo sie gebraucht und angewendet werden. Dann kann das Praktische nicht begründet, sondern nurmehr beschrieben werden.⁴⁸ Dasselbe Problem taucht analog auch in Ansehung epistemischer Bildpraktiken auf und wird bei Wittgenstein mit Bezug auf das Lesen von Karten, Plänen und dergleichen aufgegriffen. Wittgenstein rekurriert dabei auf analoge Figuren wie beim Paradox der Regelbefolgung in der Sprache, das die Frage aufwirft, ob es zur Regelbefolgung notwendig weiterer Regeln bedarf, um wiederum die Befolgung der Regeln zu garantieren, was eine Trennung von Praxis und Regel voraussetzt. Hinsichtlich der Lesbarkeit von Plänen und Modellen heißt es ganz ähnlich bereits in den *Bemerkungen* von 1930: »Aber was macht einen Plan zum Plan? D. h. was unterscheidet ihn von einem beliebigen Gekritzelt? [...] [Z]u dem Plan gehört die Regel der Übersetzung, alles weitere ist Anwendung.«⁴⁹ Und weiter: »Der Plan ist nur Plan nach einer bestimmten Regel. Erst Zeichnung und Regel machen einen Plan.«⁵⁰ Doch genügt offenbar, »um den Plan zu verstehen, nicht, dass ich diese Zeichnung sehe [...]. Ich muss auch wissen, was es heißt, einem Plan zu folgen. [...] Einem Plan folgen ist wesentlich dieselbe Tätigkeit wie eine Projektion [...] nach einer bestimmten Regel zu kontrollieren. Ich kontrolliere den Plan nach der Regel. Ich verbinde durch meine Tätigkeit die Regel mit dem Plan.«⁵¹ Sowenig also Regeln selbsterklärend sind, sowenig kann der Plan durch einen anderen Plan, ein neues Modell oder eine weitere Regel erklärt werden, weil auf diese Weise nur »wieder ein neuer Plan erzeugt [würde], der der Erklärung so bedürftig wäre wie der erste. [...] Der Plan ist als Plan daher nicht zu beschreiben.«⁵²

Formal folgt die Argumentation der Logik des unendlichen Regresses, die nicht nur nach dem Grund, sondern auch nach dem Grund des Grundes usw. fragt, doch erweist sich die Fragestellung keineswegs als abstrakt, weil gerade die Lektüren diagrammatischer Bilder der Legende oder der diskursiven Erläuterung bedürfen; zudem beruhen epistemische Bildproduktionen nicht selten auf der Verschränkung mehrerer Bildtypen wie z. B. der Überlagerung von Karten, die sich gegenseitig erklären – etwa wenn Abbildungen in der Klimaforschung unterschiedliche Temperatur-, Feuchtigkeits- und Druckskalen mit Tabellen über Vegetationszonen

und Industrie-Emissionen oder ähnliches miteinander kombiniert werden. Für Wittgenstein ist jedoch entscheidend, dass diese »Erklärung« des Sprach- oder Bildverstehens, eben weil sie auf Begründung zielt, in die Irre führt, vielmehr müsse an die Stelle der Geste des Erklärens ein Pluralismus von Beschreibungen treten, der lediglich exemplifiziere. Dabei gleichen die zugrunde gelegten Exempel »indirekten Hilfsmitteln«, die eine Praxis zeigen, ohne Gründe für sie zu liefern.⁵³ Im *Braunen Buch* heißt es entsprechend mit Bezug auf die Vergleichung zwischen Stoff und Muster in einem ähnlichen Sinne: »[...] er erkannte den Stoff durch seine Übereinstimmung mit diesem Bild.« – Aber hatte er auch ein Bild vor sich von dieser Übereinstimmung? Ein Bild, mit dem er die Übereinstimmung zwischen Muster und Stoff vergleichen kann, um zu sehen, ob es die richtige Übereinstimmung sei?« Ferner: »[W]as nennen wir, ›die Tabelle in der und der Weise auffassen?« [...] Ja diese ›Auffassung‹ könnte wieder durch ein Schema von Pfeilen beschrieben werden [...].«⁵⁴ Die spezifische Hartnäckigkeit des Bohrens und in seine immer neuen Attacken vollzogene Abgründigkeit dient dazu, deutlich zu machen, dass das Fragen selbst an ein Ende kommt, dass wir es vielmehr mit einer »Familie von Fällen« zu tun haben, die einzig die »charakteristische[n] Züge[.] des Gebrauchs«⁵⁵ und nicht das vermeintliche »Wesen«, das Was-Sein der Bildlichkeit vor Augen führen und ihr Verstehen herleiten soll, sondern allenfalls ihr »Wie«, d. h. ihre *performative Medialität*.

Jenseits der Erklärung: Streuung ›obliquer‹ Punktierungen

Bilder sind demnach – wie Sprache oder andere Darstellungsmedien auch – nicht zu ergründen, weil nicht ausschöpfbar; und wie die Sprache, wie es bereits in der *Philosophischen Grammatik* heißt, »für sich selbst sprechen« muss,⁵⁶ muss gleichermaßen auch das Bild »für sich selbst stehen«: »Das Bild sagt mir sich selbst« – möchte ich sagen. D. h., daß es mir etwas sagt, besteht in seiner eigenen Struktur, in seinen Formen und Farben«,⁵⁷ lautet eine entsprechende Bemerkung aus den *Philosophischen Untersuchungen*. Und wie es die Sprache nicht im Singular gibt, sondern allein als ein Ensemble von Sprachspielen, kann auch nur vom Bildlichen in vielerlei Hinsicht und unterschiedlichen Bildpraktiken gesprochen werden: »Der Begriff *Bild* ist seinerseits eine Familie von Vorstellungen.«⁵⁸

Deswegen gibt es so wenig eine erschöpfende Philosophie der Sprache wie des Bildes oder irgend eines anderen Darstellungsmediums, vielmehr kann sie, wie die lediglich »exemplifikatorisch« verfahrenende Spätphilosophie darlegt, nur in Form von »Sprachspielen« – oder *mutatis mutandis* von »Bildspielen« – im Sinne »kritischer Vergleichsmodelle« durchgeführt werden: »[W]ir dürfen keinerlei Theorie aufstellen. [...] Alle Erklärung muß fort, und nur Beschreibungen an die Stelle treten«,⁵⁹ lautet der entsprechende Bescheid aus den *Philosophischen Untersuchungen*. Vorgreifend dazu heißt es bereits in den Aufzeichnungen von 1930 über Bilder, die auch hier wiederum prototypisch für eine Philosophie der Sprache fungieren: »Ich brauche keine weitere Abbildung, die mir zeigt, wie die Abbildung vor sich zu gehen hat, wie also die erste Vorlage zu benutzen ist [...]. Auf die Frage ›Was ist mit diesem Plan gemeint‹ dürfte nicht ein anderer Plan zur Antwort kommen sondern etwas was die Beziehung zu dem Anderen offen läßt [...]«. ⁶⁰

Jenseits der Paradoxalität von Darstellungen im Allgemeinen und von Bildern im Besonderen mündet Wittgensteins Bilddenken folglich in der Einsicht, dass das Mediale intrinsisch mit Praxis verwoben ist, die es in ganz unterschiedliche Erkenntnis-Tätigkeiten einbettet: Darstellen, Herstellen, Verweisen, Regulieren, Ins-Spiel-Bringen, Vergleichen, Konstruieren und vieles mehr.⁶¹ Es handelt sich – im Falle des Bildes – nicht allein um ikonische oder visuelle Praktiken des ›Aufrisses‹, des ›Zeichnens‹ oder ›Entwerfens‹ und ähnliches, vielmehr sind diese genuin mit Zeigehandlungen, Gesten, Sprachpraktiken und dergleichen verschränkt. Es wäre darum falsch zu behaupten, wie gelegentlich zu lesen ist, Bilder gäbe es nur im Kontext von Sprache, wohl aber gehören Bilder und sprachliche Äußerungen in der Offenheit von »Lebensformen« so zusammen, dass Bilder auf Bilder, Bilder auf Texte, Texte auf Bilder und Texte auf Texte usw. auf vielfältige Weise aufeinander reagieren, ohne dass zwischen ihnen eine Hierarchie oder Auszeichnung bestünde.

Es sind im übrigen dieselben Praktiken – und damit verlassen wir die Bildtheorie Wittgensteins –, mit denen wir ins Bildliche wie in Sprache auf gleichsam oblique Weise intervenieren. Solche Interventionen dienen der systematischen Reflexion, weil sie allererst Auskunft über die Struktur des Medialen zu geben vermögen. Was Bilder sind und was sie können, lässt sich nicht positiv beantworten; hingegen *wie* wir Bilder verwenden, was ihre spezifische Medialität ausmacht und was das Ikonische vom Diskursiven scheidet, ergibt sich durch »inter-mediale« Praktiken des Eingriffs,

der Störung, Unterbrechung oder Interferenz, zuweilen auch der bohrenden Skepsis einer immer neu und anders einsetzenden Befragung, wie sie Wittgenstein betrieb, um das Bild seiner Bildlichkeit zu entreißen, um in es buchstäblich »Risse« einzutragen, es zu »punktieren«, um es ein Stück weit aufzuschließen. Es handelt sich um partielle Praktiken, um künstlerische Attacken oder um ein hartnäckiges Spurenlesen, wie es Wittgenstein in seinen Untersuchungen mit der Geste des Insistierens exerzierte, indem er den Sprachgebrauch von den unterschiedlichsten Seiten quer bürstete und an seine Ränder trieb, um ihn herauszufordern und andere Aspekte zu entdecken, und wie er es, freilich weniger konsequent, hinsichtlich des Bildes und besonders des Bildverstehens vollzog. Die Fragetechnik gleicht darin der künstlerischen Offensive, die gleichermaßen im Medium Gegenprogramme zu entwerfen sucht, um dessen Medialität »von der Seite her« oder mittels »chiastischer Strategien« aus der Reserve zu locken.⁶² Bestenfalls vermögen sie dabei nur Aspekte oder Bruchstellen freizulegen, weil sie stets noch das Ganze im Rücken haben, das sich nicht nur ihren Bemühungen beharrlich verweigert, sondern sich auch beständig wieder von Neuem einmischt und mitarbeitet. Die Negativität des Medialen, ihr chronischer Entzug, gewinnt hier ihren Ort. Das bedeutet auch: Medienreflexion geschieht allein durch eine Serie von »Beulen«, um erneut Wittgenstein zu zitieren, die sich die artistische Arbeit ganz wie die Sprachreflexion beim Anrennen gegen die Grenzen des Mediums zuzieht. Und sie – die Größe der Beulen wie der dabei empfundene Schmerz – lassen uns, wie Wittgenstein in den *Philosophischen Untersuchungen* hinzufügte, allererst »den Wert jener Entdeckungen erkennen«. ⁶³

Endnoten

- 1 Vgl. dazu meine verschiedenen bildtheoretischen Entwürfe: Dieter Mersch, *Wort, Bild, Ton, Zahl. Modalitäten medialen Darstellens*, in: ders., (Hg.), *Die Medien der Künste*, München 2003, S.9–49; Dieter Mersch, *Bild und Blick. Zur Medialität des Visuellen*, in: Christian Filk, Michael Lommel, Mike Sandbothe (Hg.), *Media Synaesthetics*, Köln 2004, S.95–122; Dieter Mersch, *Blick und Entzug. Zur Logik ikonischer Strukturen*, in: Gottfried Boehm, Gabriele Brandstetter, A. von Müller (Hg.), *Bild–Figur–Zahl*, München 2007, S.55–69; Dieter Mersch, *Unsichtbarkeiten im Bild. »Zu einer Kritik der Ikonizität«*, in: *Hermeneutische Blätter* ½, 2007, S.219–233.
- 2 Vgl. meine Ansätze zu einer »negativen« Medientheorie: Dieter Mersch, *Medialität und Undarstellbarkeit. Einleitung in eine »negative« Medientheorie*, in: Sybille Krämer (Hg.), *Performativität und Medialität*, München 2004, S.75–96; Dieter Mersch, *Negative Medialität. Derridas Différance und Heideggers Weg zur Sprache*, in: *Journal Phänomenologie. Jacques Derrida*, Heft 23, 2005, S.14–22.
- 3 Vgl. auch meine Überlegungen zum Bildgebrauch in den Wissenschaften: Dieter Mersch, *Das Bild als Argument*, in: Christoph Wulf, Jörg Zirfas (Hg.), *Ikonologien des Performativen*, München 2005, S.322–344. Dieter Mersch, *Visuelle Argumente. Zur Rolle der Bilder in den Naturwissenschaften*, in: Sabine Maasen, Torsten Mayerhauser, Cornelia Renggli (Hg.), *Bilder als Diskurse, Bilddiskurse*, Weilerswist u. a. 2006; Dieter Mersch, *Naturwissenschaftliches Wissen und bildliche Logik*, in: Martina Heßler (Hg.), *Konstruierte Sichtbarkeit. Wissenschafts- und Technikbilder seit der frühen Neuzeit*, München 2006, S.405–420.
- 4 Eine ähnliche Geste findet sich bei Rosalind Krauss, wenn sie vom »Photographischen« statt von einzelnen Photographien spricht, vgl. dies., *Das Photographische. Eine Theorie der Abstände*, München 1998, S.14.
- 5 Vorüberlegungen dazu finden sich in Dieter Mersch, *Wittgensteins Bilddenken*, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Nr. 6, Berlin 2006, S.925–942.
- 6 Vgl. dazu Peter Kunzmann, *Dimensionen von Analogie. Wittgensteins Neuentdeckung eines klassischen Prinzips*, Düsseldorf u. a. 1998, S.134ff.; Paolo Gabrielli, *Sinn und Bild bei Wittgenstein und Benjamin*, Bern u. a. 2004, S.156ff., Kristof Nyiri, *Wittgensteins Philosophie der Bilder*, in: ders., *Vernetztes Denken. Philosophie im Zeitalter des Internets*, Wien 2004, S.107–129. Oliver Scholz (ders., *Bild, Darstellung, Zeichen*, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 2004, S.163ff.) bezieht sich vor allem auf die Frage des Verstehens von Bildern mit Bezug auf die Spätphilosophie; für Kuno Lorenz, *La valeur métaphorique du mot »image« chez Wittgenstein*, in: Jan Sebestik, Antonia Soulez (Hg.), *Wittgenstein et la philosophie aujourd’hui*, Paris 1992, S.299–308 ist der Bildbegriff überhaupt nur metaphorisch zu verstehen, wobei der Unterschied zwischen Frühphilosophie und Spätphilosophie in den »représentations iconiques« im Tractatus und »représentations symboliques« in den Untersuchungen besteht.
- 7 Vgl. Allan Janik, Stephen Toulmin, *Wittgensteins Wien*, München 1989, S.191f.
- 8 Ludwig Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung–Tractatus logico-philosophicus*, Kritische Ausgabe, hg. v. Brian McGuinness, Frankfurt a. M. 1989, Sätze 2.1, 2.12, 3, 4.01. Im folgenden werden die Passagen aus dem original-Tractatus mit den Satznummern, die Zusätze mit Seitenzahlen zitiert.
- 9 Eine Tagebuchnotiz vom 1.11.1914 setzt hinzu: »Ein Sachverhalt ist denkbar (vorstellbar) heißt: Wir können uns ein Bild von ihm machen«; vgl. Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung*, S.17.
- 10 In Vorüberlegungen zum Tractatus, den *Notes on Logic*, heißt es u. a.: »A proposition cannot occur in itself. This is the fundamental truth of the theory of type. No proposition can say anything about itself, because the symbol of the proposition cannot be contained in itself; this must be the basis of the theory of logical types.« Wiederabgedruckt in: Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung*, S.35.
- 11 Ebd., 3.14.
- 12 Ebd., S.2.
- 13 Ebd., 2.172, 3.262.
- 14 Ebd., S.27.
- 15 Ebd., 4.12, 4.121.
- 16 Ebd., 4.1212.
- 17 Vgl. dazu bereits meine Überlegungen in: Dieter Mersch, *Das Sagbare und das Zeigbare. Wittgensteins frühe Theorie einer Duplizität im Symbolischen*, in: *Prima Philosophia*, Bd.12, Heft 4, 1999, S.85–94.
- 18 Bezogen wird sich hier in erster Linie auf »Darstellungsmedien« nicht auf »technische Medien«. Der Wechsel des Paradigmas impliziert eine Reihe von Konsequenzen, u. a. die Revision des Ästhetischen und der Kunst als Organon von Medientheorie und weniger die Technik. Wo überdies sich auf Darstellungsmedien bezogen wird, kommt ein allgemeiner Medienbegriff ins Spiel, der überhaupt möglich macht, auf die Medialität des Körpers und des Bildes jenseits bloßer Darstellungstechniken zu referieren. Vgl. dazu Dieter Mersch, *Medientheorie zur Einführung*, Hamburg 2006.
- 19 Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung*, 6.44, 6.522.
- 20 Selbstverständlich gilt dies nicht für die Intonation, den Rhythmus, Diktion, individuelle Betonungen oder Idiome etc.
- 21 Zur Unterscheidung zwischen ästhetischen und diskursiven Medien vgl. Dieter Mersch: *Wort, Bild, Ton, Zahl*.
- 22 Ludwig Wittgenstein, *Eine philosophische Betrachtung (Das Braune Buch)*, Frankfurt a. M. 1980, S.120. Die *Philosophischen Untersuchungen* ergänzen, dass, um eine hinweisende Definition zu verstehen, man wissen müsse, »worauf der Erklärende zeigt!«. Ders., *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a. M. 1971, § 33, S.29.
- 23 Nelson Goodman, *Sprachen der Kunst*, Frankfurt a. M. 1995, S.59ff., S.63ff., sowie ders., Catherine Z. Elgin, *Revisionen. Philosophie und andere Künste und Wissenschaften*, Frankfurt a. M. 1989, S.35ff.
- 24 Ich verdanke diesen Hinweis Uli Richtmeyer.
- 25 Vgl. zu einer medienphilosophischen Auslegung der Hegelschen Ästhetik Dieter Mersch, *Medientheorien zur Einführung*, S.39ff.
- 26 Vgl. Martin Heidegger, *Nietzsche*, 2 Bde., Bd. 1, Pfullingen 1961, S.195f.
- 27 Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung*, 6.44.
- 28 Vgl. dazu Dieter Mersch, *Absentia in Praesentia. Negative Medialität*, in: Christian Kiening (Hg.): *Mediale Gegenwärtigkeit*, Zürich 2007, S.81–94.
- 29 Vgl. ders., *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002. Jean François Lyotard hat die Evokation des Dass insbesondere mit der Figur des Erhabenen bei Kant in Verbindung gebracht. Vgl. dazu auch meine Überlegungen in: *Das Entgegenkommende und das Verspätete. Zwei Weisen, das Ereignis zu denken: Derrida und Lyotard*. In: Dietmar Köveker (Hg.), *Im Widerstreit der Diskurse*, Berlin 2004, S.69–108.
- 30 Vgl. dazu auch Dieter Mersch, *Naturwissenschaftliches Wissen und bildliche Logik*.
- 31 Dies ist näher ausgeführt in: Dieter Mersch, *Bild und Blick. Zur Medialität des Visuellen*.
- 32 Ludwig Wittgenstein, *Tagebücher*, in: *Werkausgabe Bd. 1*, Frankfurt a. M. 1984, S.123. Eintrag v. 26.11.1914.
- 33 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, § 520, S.174; ders., *The Big Typescript*, Wiener Ausgabe Bd. 11, hg. v. M. Nedo, Wien 2000, Nr. 27, S.76.
- 34 Wittgenstein, *Bemerkungen*, Wiener Ausgabe Bd. 3, S.56; ähnlich in: *The Big Typescript*, S.83: »Ich kann ein Bild davon zeichnen, wie Zwei miteinander fechten; aber doch nicht davon, wie Zwei miteinander nicht fechten [...]«.
- 35 Dazu ausführlicher Uli Richtmeyer, *Logik und Aisthesis. Wittgenstein über Negationen, Variablen und Hypothesen im Bild*, in: Martina Heßler, Dieter Mersch (Hg.), *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, Bielefeld 2009, S.139–162.
- 36 Wittgenstein, *The Big Typescript*, Nr. 30, S.83.
- 37 Wittgenstein, *Bemerkungen*, S.54. Es ist klar, dass dieses Problem die Darstellbarkeit eines Nicht-Bildes sowie der Verneinung des Dargestellten im Bild betrifft. Darüber

Endnoten

- hinaus gibt es partielle Negationen etwa die Komplementbildung bei Venn-Diagrammen oder, wie in Piktogrammen, die Durchstreichung des Bildes, sowie, wie in manchen Bildern der Avantgarde-Kunst, die Auslöschung bzw. Tilgung jeder Art von Figuralität, vielleicht am Radikalsten vollzogen in Robert Rauschenbergs *Erased de Kooning Drawing* (1951). Vorausgesetzt ist hier allerdings ein Konventionalismus – etwa die Schraffierung der Umgebung eines Kreises als Zeichen dafür, dass der Kreis ausgeschlossen ist – bzw. eine starke Kontextuierung, wie sie etwa die Institutionen der Kunst vorgeben. Von sich her besagen eine Schraffierung bzw. die Durchstreichung eines Bildes keine Negation, vgl. dazu etwa Richard Hamiltons *My Marilyn* (1965).
- 38 Eine weitere Erklärung führt auf die Erfahrung von Existenz im Modus der Wahrnehmung. Denn Existenz ist oder ist nicht; sie duldet keine Negation im Sinne eines »nicht als«, weil es sich um keine Eigenschaft handelt, sondern um eine Bedingung für das Bestehen oder Nichtbestehen von Eigenschaften. Deswegen gibt es zu Existenz keinen Gegenbegriff, bestenfalls Nichts.
- 39 Wittgenstein, *Bemerkungen*, S. 19.
- 40 Ebd., S. 56.
- 41 Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Frankfurt a.M. 1961, S. 262ff.
- 42 An solchen und ähnlichen Beispielen erläuterte Wittgenstein die Schwierigkeit, räumliche Lagen zu beschreiben, während sie in einem Bild ›mit einem Blick‹ erfasst werden können; vgl. ders., *Philosophische Untersuchungen*, Teil II, XI, S. 227ff.
- 43 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Teil II, XI, S. 228ff. Zum »Entenhasen« sowie zu »metastabilen« Bildern im allgemeinen vgl. auch William T. Mitchell, *Picture Theory*, Chicago 1994, S. 35ff.
- 44 Vorläufig dazu Dieter Mersch, *Naturwissenschaftliches Wissen und bildliche Logik*.
- 45 Vgl. Bruno Latour, *What is Iconoclasm? Or is There a World Beyond the Image Wars?*, in: ders., Peter Weibel (Hg.): *Iconoclasm. Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Arts*, Karlsruhe u. a. 2002, S. 14–37.
- 46 Auf bemerkenswerte Weise hat René Magritte diese Hierarchie immer wieder neu zu unterlaufen versucht, insbesondere durch seine Serie *Ceci n'est pas une pipe* (1928–1966); vgl. dazu meine Bemerkungen in Dieter Mersch, *Was sich zeigt*, S. 295ff.
- 47 Vgl. dazu Saul A. Kripke, *Wittgenstein über Regeln und Privatsprache*, Frankfurt a. M. 1987.
- 48 Hieran lässt sich ein interessanter Zug der Wittgensteinschen Philosophie für eine allgemeine Medientheorie anschließen. Wenn das Praktische dem Medialen vorgängig bleibt und als solches nicht begründet, sondern nur vollzogen und im Vollzug beschrieben werden kann, dann gibt es auch keine vollständige Beschreibung der Praxis, sondern immer wieder nur Exemplifikationen – ebenso beispielhafte wie regionale Interventionen, die verschiedene Züge des Praktischen hervorlocken. »Das Exemplifizieren ist hier nicht ein indirektes Mittel der Erklärung«, heißt es mit Bezug auf Spiele in den *Philosophischen Untersuchungen*, § 71, S. 51. Analog dazu verhält sich Medienreflexion.
- 49 Wittgenstein, *Bemerkungen*, S. 43.
- 50 Ebd., S. 47, S. 74.
- 51 Ebd., S. 43, S. 44 passim.
- 52 Vgl. ebd., S. 45, S. 43.
- 53 Wittgenstein, *Eine philosophische Betrachtung*, S. 179.
- 54 Ebd., S. 129, S. 178.
- 55 Ebd., S. 179.
- 56 Ders., *Philosophische Grammatik*, Frankfurt a.M. 1973, S. 40. Bereits in den *Bemerkungen* von 1930 heißt es: »Meine Theorie kommt darauf hinaus, daß man die Sprache in gewisser Beziehung nicht erklären kann«. *Bemerkungen*, S. 69.
- 57 Ders., *Philosophische Untersuchungen*, § 523, S. 175. Es ist aufschlussreich, dass sich derselbe Satz wörtlich bereits in der *Philosophischen Grammatik*, § 121, S. 169 findet, und während er in den *Philosophischen Untersuchungen* im Kontext eines direkten Vergleichs

Endnoten/Abbildungsnachweis

- zwischen Satz und Bild zu finden ist, greift die *Philosophische Grammatik* weiter aus und thematisiert das Bildverstehen insgesamt.
- 58 Ders., *Vorlesungen über die Philosophie der Psychologie* 1946/47, Frankfurt a.M. 1991, S. 55.
- 59 Ders., *Philosophische Untersuchungen*, § 23, S. 24, § 109, S. 66.
- 60 Ders., *Bemerkungen*, S. 46, S. 44 passim.
- 61 Vgl. Nyíri, *Wittgensteins Philosophie der Bilder*, S. 111, sowie zur Ausdifferenzierung einer »Gebrauchstheorie der Bilder« Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen*, S. 137ff.
- 62 Vgl. dazu vorläufig Dieter Mersch: *Paradoxien, Brüche, Chiasmen*, in: ders., Michaela Ott (Hg.), *Kunst und Wissenschaft*, München 2007, S. 91–101.
- 63 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, § 119, S. 68.

Abbildungsnachweis

- 1 Tabelle mit sämtlichen Skizzen Wittgensteins aus dem publizierten Nachlass (außer mathematische Figuren), aus: Poster, Deutsche Ludwig Wittgenstein Gesellschaft, Universität Passau.
- 2 Ludwig Wittgenstein, Kippfigur Ente/Hase (vergrößerte Darstellung), undatiert, nach Max Wertheimer, in: Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Teil II, XI, S. 228ff, Werkausgabe, Frankfurt a. M., 1984, Bd. 1, S. 520.