

Bilder können durchaus als Systeme aufgefasst und beschrieben werden. Wenn man dies tut, dann bestehen sie aus Einheiten, zwischen denen wechselseitige Interaktionen beobachtet werden können. Was als eine Einheit in einem Bildsystem unterschieden und bezeichnet wird, ist Resultat der Unterscheidung und Bezeichnung eines wissenschaftlichen Beobachtens. Eine Einheit ist nur dann eine Einheit in einem Bildsystem, wenn ihre interne Zusammensetzung nicht von Interesse ist, sondern ihre Beziehungen zu anderen Einheiten des Systems. Die Einheiten eines Bildsystems, zum Beispiel eine gemalte Figur, können also selbst wiederum komplex zusammengesetzte Teilsysteme sein. Das sind sie dann, wenn sich der Blick eines Beobachters auf die interne Organisation und Struktur einer solchen Einheit richtet. So kann eine gemalte Figur aus vielen verschiedenen, einzelnen Farbflächen und Formen bestehen. Welche Einheiten eines Bildsystems mit welchen anderen in Interaktion stehen, ist ebenfalls Resultat eines Beobachtungsvorgangs, der hier sein Augenmerk nicht auf die Beobachtung der Einheiten, sondern auf die Beobachtung der Relationen zwischen zwei oder mehreren Einheiten legt. Die Beschreibung der Einheiten eines Bildsystems und ihrer Interaktionen ergibt die Struktur des Bildsystems zum Zeitpunkt der Beschreibung.

Wie sich der Blick eines wissenschaftlichen Beobachtens auf die Beschreibung und Interpretation der Einheiten und Interaktionen innerhalb eines Bildsystems richten kann, so kann er sich auch, unter einer anderen Wahrnehmungseinstellung, auf die Beschreibung der Interaktion des gesamten Bildsystems mit seiner jeweiligen Umwelt konzentrieren. In dieser Einstellung wird das Bildsystem selbst, so komplex es auch sein mag, als eine geschlossene Einheit, als black box, aufgefasst. Es interessiert nicht das, was innerhalb des Bildes passiert, sondern das, was sich zwischen verschiedenen Bildern, ihren Beobachtern und ihrer Umwelt ereignet. Das Verhältnis von Bildern zu ihrer Umwelt kann man mit den beiden Konzepten der operationalen Schließung und der strukturellen Kopplung beschreiben. Kurz gesagt, bedeutet operationale Schließung bei Bildsystemen, dass kein Bildsystem außerhalb der eigenen Grenzen operieren kann. Deshalb gibt es keine offenen Systeme. Der Begriff des offenen Kunstwerks, den Umberto Eco in den fünfziger Jahren geprägt hat und der sehr populär geworden ist, ist daher eine falsche Metapher. Ein Kunstwerk ist, wenn es einmal vom Künstler beendet und fertig gestellt wurde, immer geschlossen.

Ein anderer Aspekt der Interaktion von Bildsystemen mit ihrer Umwelt besteht in ihrer strukturellen Kopplung. Dahinter versteckt sich der Gedanke, dass Bildsysteme stets in eine Umwelt eingebettet sind, von der sie gestützt und in ihrer Existenz aufrechterhalten werden. Ein Beispiel hierfür ist die strukturelle Kopplung eines Freskos an die Wand, an der es sich befindet. Die Wand stützt und bindet das Bildsystem sowohl in räumlicher, als auch in zeitlicher Hinsicht an eine ganz spezifische Umweltsituation, nämlich eine Architektur. Die Umwelt stellt in dieser Hinsicht eine Art *support* für das Bildsystem bereit. Die Umwelt kann dabei ohne das Bildsystem jederzeit weiter bestehen, während das Bildsystem überhaupt nicht ohne eine solche Strukturkopplung existieren kann. Wird die Strukturkopplung unterbrochen, wird notwendigerweise das Bildsystem zerstört. Ein Nagel, auf den man ein Bild hängt, ein Passepartout, die Leinwand, der Keilrahmen oder der Holzrahmen eines Bildes stellen solche typischen, strukturellen Kopplungen dar. Sie sind gleichzeitig Grenzen der operationalen Schließung, an denen die Operationen des Bildsystems enden und die Umwelt des Bildes beginnt. Ob ein bestimmtes Umweltverhältnis als eine Form der strukturellen Kopplung oder der operationalen Schließung bezeichnet wird, hängt vom Blickpunkt des Beobachters ab. Sucht er nach Elementen der operationalen Schließung, stößt er auf die Grenzen, die das Bildsystem von seiner Umwelt abschließen. Sucht er nach den spezifischen Elementen der Strukturkopplung eines Bildsystems, lernt er, die Interaktionen eines Bildes mit seiner Umwelt zu beobachten und zu beschreiben.

Wenden wir uns zum Schluss den internen Interaktionen zwischen den Einheiten eines Bildsystems zu. Eine wissenschaftliche Beobachtung kann mindestens drei verschiedene Ebenen der Beobachtung von Bildsystemen voneinander unterscheiden: Die Ebene der Materialität des Bildsystems, die Ebene der syntaktischen Einheiten und Interaktionen sowie die Ebene der semantischen Einheiten und Interaktionen. Dazu muss man ergänzend hinzufügen, dass diese «Ebenen» nur im Denken existieren, aber nicht im Bild selbst. Es sind analytische Unterscheidungen eines wissenschaftlichen Beobachters, um seine Aufmerksamkeit gezielt auf bestimmte Einheiten und ihre Interaktionen richten zu können. In materieller Hinsicht bestehen Bildsysteme aus denjenigen Materialien und Stoffen, aus denen sie bestehen, also bei gemalten Bildern aus der Leinwand, dem Keilrahmen, den Nägeln, der Grundierung, den Bindemitteln und Farben sowie dem Firnis. Schon hier wird klar, dass die Leinwand zum Beispiel nicht nur eine einfache Einheit im Bildsystem ist, sondern selbst wiederum ein komplexes Subsystem, das aus einzelnen Fäden zusammengesetzt ist und auf eine bestimmte Art und Weise gewoben wurde. Auch die Grundierung eines Bildes kann als ein komplexes Subsystem aus Leim, Gips, Kreide, Pigment und so weiter aufgefasst werden. Auch die Farbe kann entweder als Einheit oder als System begriffen werden. Wenn man die interne Zusammensetzung von Farbe beschreiben will, wie es beispielsweise die Gemälderestauratoren tun, kann man feststellen, dass sie ein komplexes System aus Pigmenten mit einer bestimmten Korngröße, eventuellen Füll- oder Zusatzstoffen sowie einem bis drei verschiedenen Bindemitteln besteht.

Die Materialität des Bildsystems ist die Bedingung der Möglichkeit visueller Sinn-genese. Die syntaktischen und semantischen Einheiten von Bildsystemen sind ausschließlich mit dem visuellen Gesichtssinn wahrnehmbar. Sie können durch keinem anderen Sinn erkannt, unterschieden oder bezeichnet werden. Bilder sind daher Sichtbarkeitsisolierungsmaschinen. Sie isolieren den visuellen Anteil aus der Mannigfaltigkeit der alltäglichen Sinneswahrnehmung und stellen ihn still, auf Dauer. Das Visuelle wird in Bildmedien vom Hören, Riechen, Schmecken, Tasten und von der sensomotorischen Koordination des Beobachters abgekoppelt und im Bild als Bild isoliert. Genau das ist meiner Meinung nach die entscheidende kulturelle Leistung von Bildsystemen. Sie sind künstliche Darstellungen, die einen bestimmten Aspekt, nämlich den visuellen, aus der mannigfaltigen Sinneswelt heraus präparieren und stillstellen.

Die Farbe kann man nur sehen. Man kann ein Rot weder ertasten, noch hören, noch riechen oder schmecken. Man kann es nur sehen und man muss es auch sehen. Die syntaktischen und semantischen Interaktionen von Bildsystemen sind also eine rein visuelle Angelegenheit. Als syntaktische Einheiten eines Bildsystems sehe ich Farben, Formen und Flächen an. Was als eine Form, eine Farbe oder eine Fläche von einem Beobachter unterschieden und bezeichnet wird, entsteht als Resultat der Interaktion des Bildsystems mit dem Beobachter in einer gemeinsamen strukturellen Kopplung, in einer gemeinsamen Umwelt. Das bedeutet, der Beobachter muss das Bild vor sich haben, er muss sich in derselben Umgebung befinden und er muss das Bild sehen können. Auf der syntaktischen Ebene kann man verschiedene Arten von Interaktionen voneinander unterscheiden: Interaktionen zwischen Formen, Interaktionen zwischen Farben und Interaktionen zwischen Flächen. Darüber hinaus gibt es aber auch Interaktionen zwischen Formen und Farben, Formen und Flächen sowie zwischen Farben und Flächen. Eine Beschreibung der syntaktischen Einheiten und ihrer Interaktionen ergibt die syntaktische Struktur des Bildsystems zum Zeitpunkt der Beschreibung.

Semantische Einheiten sind Bedeutungseinheiten. Meistens handelt es sich hierbei um Bildelemente, denen ein sprachlicher Begriff zugeordnet werden kann. Sie werden in der Folge als eine Einheit unter diesem Begriff wahrgenommen. Meistens bewegen wir uns als Beobachter hier auf einer gegenständlichen Ebene. Das heißt, wir unterscheiden meistens dargestellte Gegenstände oder Personen voneinander, die im Bild miteinander interagieren. Auf der semantischen Ebene sind die Einheiten bei einem gegenständlichen Bild wie einem Stilleben beispielsweise dargestellte Äpfel, Trauben, Weinblätter, Insekten, Schneckengläser, Totenschädel und so weiter. Auf dieser Ebene interagieren dargestellte Insekten mit Früchten, Bücher mit Lesebrillen, Schneckengläser und so weiter. Auch hier ist die syntaktische Struktur des Bildsystems die Bedingung der Möglichkeit einer semantischen Sinn-genese.

Ich fasse noch einmal die wichtigsten Gedanken zusammen. Bilder können als Systeme aufgefasst werden. Sie bestehen aus Einheiten oder Bildelementen, die selbst wiederum komplexe, zusammengesetzte Teilsysteme sein können. Die Beschreibung der Interaktionen zwischen Elemen-

ten eines Bildes ergibt die Struktur des Bildsystems. Man kann drei verschiedene Betrachtungsebenen von Bildsystemen unterscheiden: Die materielle, syntaktische und die semantische Ebene. Während die materielle Ebene eines Bildsystems mit allen Sinnen erfasst werden kann, sind syntaktische und semantische Einheiten und ihre Interaktionen ausschließlich über den visuellen Sehsinn erfahrbar. Dies unterscheidet Bildsysteme von anderen Systemen. Bildsysteme sind stets und notwendigerweise in eine Umwelt eingebettet, zu welcher auch der Beobachter gehört. Die Umwelteinbettung von Bildsystemen lässt sich durch die Konzepte der operationalen Schließung und der strukturellen Kopplung beschreiben. Der Beobachter kann auf dieser Ebene die Interaktionen zwischen verschiedenen Bildern, die sich zur selben Zeit im selben Raum befinden ebenso beschreiben wie die Interaktionen von Bildern mit dem Raum oder mit verschiedenen Betrachtern im Raum.