

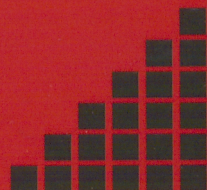


PHILIPP STOELLGER  
MARCO GUTJAHR (HRSG.)

# VISUELLES WISSEN

Ikonische Prägnanz und  
Deutungsmacht

Königshausen & Neumann



INTERPRETATION **INTERDISZIPLINÄR**

Band 14

## Vorwort

Bilder sind Formen des Wissens. Das dürfte aus verschiedenen Perspektiven Zustimmung finden. Dem Historiker sind Bilder Quellen und Zeugnisse, dem Kunsthistoriker zumal. Den Pädagogen aller Fächer sind Bilder ebenso Wissensform wie Medium der Vermittlung desselben. Naturwissenschaftlern unterschiedlicher Richtungen sind ‚bildgebende Verfahren‘ zugleich Praktiken der Wissenserzeugung wie seiner Darstellung und Distribution. Wenn aber Bilder Formen des Wissens sein können, ist zu klären, wie die Form der Bildlichkeit das Wissen formt, formiert, trans-, in- oder auch deformiert. Das zu untersuchen, ist eine Frage visueller Epistemologie: Bildkritik als Erkenntniskritik und umgekehrt.

Diese Frage begegnet der gegenwärtigen Medien- und Bildwissenschaft im Blick auf die Formen der ästhetischen oder künstlerischen Forschung. Die bildenden und darstellenden Künste können als eigene Formen der Forschung fungieren, wenn sie die epistemischen oder kognitiven Potentiale von Bild und Bildlichkeit – und verwandten Wahrnehmungsmedien – in Experimentalkonfigurationen untersuchen. Zugleich sind die wissenschaftlich bekannten Experimentalkonfigurationen nicht frei von solchen Dimensionen der Gestaltung. Wird doch in jedem Experiment auch etwas inszeniert, sichtbar gemacht, formiert und in gestalterischer Weise für die adressierte Wahrnehmung präpariert. Die Diskussionen um die ‚Theoriebeladenheit der Beobachtung‘ verweisen auf die Korrelation von Wahrnehmung und Theorie. Dafür ist in exemplarischen Studien zu untersuchen, ob man ‚wissen muss, um zu sehen‘ oder (auch) ‚sehen, um zu wissen‘. Wie verhalten sich Wahrnehmung und Wissen zueinander? Das ist generell zu sondieren und in Fallstudien präziser zu differenzieren.

Ein horizontweiternder Aspekt dieses Bandes ist, nicht allein nach der Relation von ‚Wissen und Macht‘ zu fragen in Bild und Bildlichkeit, sondern Bilder als *deutungsmächtig* zu begreifen: Sie lassen und machen sehen, *so* sehen, wie sie zeigen, bis dahin, dass sie die Adressaten wissen und glauben machen können. Deutungsmacht ist die Kreuzung von Semantik und Macht, hier am Ort der Bildpraktiken. Damit berühren sich diese Studien mit dem DFG-GRK 1887 ‚Deutungsmacht‘, das ab 2014 in Rostock seine Arbeit aufnehmen wird.

Die Beiträge des Bandes gehen im Wesentlichen zurück auf die Tagungen des vom Herausgeber verantworteten Moduls „Theorie und Beobachtung: Theoriebeladenheit, Interpretation und Grenzen des Beobachtbaren“ des Landesexzellenzprojektes „Transformation wissenschaftlichen Wissens in den Lebenswissenschaften: Das Verständnis der lebenden Zelle im Wandel“. Dem Projektträger sowie der Projektleitung des ZLWWG Rostock sei hiermit gedankt. Des

Weiteren ist den Beitragenden zu danken, auch für die Einholung der Bildrechte ihrer Beiträge, dem Verlag Königshausen und Neumann für die Aufnahme in das Verlagsprogramm und die Reihe ‚Interpretation Interdisziplinär‘, ferner der Interdisziplinären Fakultät der Universität Rostock für einen Druckkostenzuschuss, Dr. Günter Klaß für die Bereitstellung des Titelbildes und nicht zuletzt den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Lehrstuhls für Systematische Theologie und Religionsphilosophie sowie des Instituts für Bildtheorie der Universität Rostock: Marco Gutjahr, Maria Jarmer, Lisa Fischer, Caroline Geißler und Frank Hamburger für das Layout und die Gestaltung des Bandes.

Philipp Stoellger, Rostock

## Inhalt

PHILIPP STOELLGER/MARCO GUTJAHR	
Was ‚weiß‘ ein Bild?	
Bilder als Formen des Wissens .....	1
A Bildwissen: Visuelle Dispositive	
DIETER MERSCH	
Aspekte visueller Epistemologie	
Zur ‚Logik‘ des Ikonischen .....	43
HANS ULRICH RECK	
Vom diversen Umgang mit Bildern .....	67
ARNE KLAWITTER	
Das visuelle Wissen von unlesbaren Zeichen .....	109
MARCO GUTJAHR	
Die Ordnung der Blicke	
Rembrandt und das Innere der Malerei .....	131
B Macht des Zeigens – Zeigen der Macht	
PHILIPP STOELLGER	
Bilder <i>lassen</i> und <i>machen</i> sehen	
Zur Deutungsmacht des Bildes im religiösen Kontext .....	143
YVES BIZEUL	
Die offiziellen Staatsportraits der französischen	
Staatsoberhäupter der Fünften Republik .....	173
KLAUS HOCK	
Subalterne Handlungsmacht: Missionsbilder	
... und was sie (un)sichtbar machen .....	191

SUSANNE LANWERD	
Faszination und Dämonisierung: Aktuelle Ansichten des Islam .....	225
C Bildtechniken: Das Wissen der Apparate	
INGE HINTERWALDNER	
Lehren und die daraus gezogenen Linien Strömungsdarstellungen bei Marey und Ahlborn .....	247
DANIEL HORNUFF	
Baby-TV Bildberichte aus dem Uterus .....	281
GÜNTER KLAB	
Röntgen – Bilder – Welten Positionen eines epistemischen Bildes in der ärztlichen Routine und im Kontext bildender Kunst .....	299
TOBIAS BREIDENMOSER	
Wie Mikroskopie-Bilder durch Theorien infiziert werden und wie man sie heilen kann. ....	317
ANDREAS POSPISCHIL	
Video ergo sum? .....	333
Autorenhinweise .....	345
Namensregister .....	351

Einleitung:  
Was ‚weiß‘ ein Bild?  
Bilder als Formen des Wissens

VON  
PHILIPP STOELLGER UND MARCO GUTJAHR

1. Das Latente im Verhältnis von Universität und Wissen

Im Exposé zu einer an der Universität Rostock geplanten Ringvorlesung konnte man lesen: „Eine Universität produziert Wissen durch ihre Forschungsanstrengungen; sie vermittelt Wissen durch die akademische Lehre; sie bewahrt Wissen durch Archive und Bibliotheken und sie reflektiert darüber, wie Wissen erworben, nutzbar gemacht und verändert wird.“

Hier ist zu ergänzen:

- Erstens produziert sie nicht nur, sie rezipiert auch, im ganzen Spektrum von respektvoller Wahrnehmung der Tradition und des internationalen Diskurses bis hin zu den Kopier- und auch Betrugstechniken von Seminararbeiten und akademischen Qualifikationsschriften.
- Zweitens vermittelt sie nicht nur, teils *gibt* sie es kostenlos weiter, teilt es gratis mit anderen, teils *handelt* sie damit und verkauft es auch. Denn die Wissensvermittlung der Uni ist längst (auch) ökonomisch codiert.
- Und drittens bewahrt sie es in aller Mehrdeutigkeit: teils wird es verschlossen und vergraben, schwer zugänglich (Altbestände); teils wird es möglichst leicht zugänglich (stud.ip) und zwar bis an die Grenzen der Legalität.

Die akademischen Umgangsformen mit Wissen sind nicht ohne Ambivalenzen, das ist zu bemerken und nicht zu invisibilisieren. Von diesen Ambivalenzen ist jedes Studium, jede Lehrveranstaltung aber auch noch die Forschungstätigkeit (mit Geheimniskrämereien und Intrigen) wie auch die Wissenschaftspolitik durchzogen. In Zeiten, da die akademische Freiheit auf den vermeintlich freien Markt getrieben wird, wie ein Ochse auf den Marktplatz – gibt es Regelkonflikte: die Produktion, Vermittlung und Bewahrung von Wissen wird mit Markt- und Mediengesetzen imprägniert. Und das führt dazu, dass die Produktion von Wissen ökonomischen Regeln unterworfen wird. Das heißt

auch, Betriebsgeheimnisse schützen, hier fördern, dort hemmen, belohnen und bestrafen etc. Auch die Vermittlung ist daher nicht mehr freie Gabe, sondern zunehmend kalkulierter Handel mit Gewinnaussichten. Oder die Bewahrung heißt auch, die eigenen Schätze hüten und gewinnbringend anbieten. Ohne Sinn für diese Fragen von Markt, Medien und Macht im akademischen Betrieb, also ohne Sinn für den Kampf im akademischen Spiel des Wissens, wäre man blind.

Jedenfalls gehört die Reflexion über das *Wie* von Erwerb, Nutzung und Veränderung von Wissen zum Kerngeschäft der Universität. Das ist keine nur ‚wissenschaftstheoretische‘ Aufgabe, die man an Wissenschaftstheoretiker delegieren könne. Denn jeder Student, jeder Lehrer, jeder Forscher und jede Disziplin reflektiert darauf. So auch die Theologie – und das im Besonderen, wenn Theologie, wie an der Universität Rostock, im Horizont von Kulturtheorie, Hermeneutik und Bildtheorie betrieben wird.

Nun hieß es im bereits erwähnten Exposé der Ringvorlesung: „Eine Universität produziert Wissen durch ihre Forschungsanstrengungen; sie vermittelt Wissen durch die akademische Lehre; sie bewahrt Wissen durch Archive und Bibliotheken“. Damit ist die Medialität von Visualität, Bildlichkeit und Bild – interessanterweise *nicht* benannt. Archive und Bibliotheken sind klassischerweise Schrift- und Textspeicher. Die Wissensproduktion einer Universität, die Wissensvermittlung und -bewahrung zumal, sind dem traditionellen Verständnis nach: oral und literal. Mündliche Rede und Schrift wie Text sind die klassischen Leitmedien in Humboldts Tradition. Die Sprachphilosophie Humboldts (wie auch Hamanns, Herders und Schleiermachers) hat die Bildungsideale geprägt. Und die protestantische Tradition des Schriftprinzips vielleicht auch. Dass diese Traditionen von Protestantismus und Humanismus gründlich in der Krise sind, zeigt sich nicht nur in der Erosion von Schrift und Lektüre als Kulturtechniken, sondern auch in der Karriere von Visualität, Bildlichkeit und Medialität, wie sie weder von Luther noch von Humboldt her absehbar war. Denn wie steht es um Produktion, Vermittlung und Bewahrung von Wissen an der Universität?

Die Vermittlung ist längst von PowerPoint dominiert, das heißt von einem Bildpräsentationsprogramm oder von Grafiken, Diagrammen, jedenfalls möglichst visuell. Und das nicht allein aus pädagogischen Gründen. Zum einen sind die Gegenstände und Verfahren (in Naturwissenschaft und Technik) oft bildlich konzipiert. Zum anderen ist auch die Aneignung und daher die Vermittlung von Wissen mnemotechnisch über Bilder leichter, zugänglicher, einprägsamer.

Die Bewahrung hingegen scheint noch in den guten alten Medien des Buchs zu verfahren. Aber sofern Monographien von vielen für seltsame Kreaturen aus dem Jurassic Park der Wissenschaftsgeschichte gehalten werden, geht es immer mehr um kleine kurze ‚papers‘, die meist als PDF kursieren, publiziert werden und so auch bewahrt werden. Das heißt ein optisch (*printready*) präparierter und so eingefrorener Text als Bild ist die Aufbewahrungsform von Texten. Wie der Kopierer und die Publikation – so auch die Archivierung. Es gibt zwar Altbestände, die in einem würdigen Mausoleum verwahrt werden, namens Bücherspeicher, der heilig ist wie eine Pyramide, und den fast keiner je betreten

darf. Aber die sogenannte Digitalisierung der Bibliotheken ist in der Regel ein optischer Scan, der hernach OCR-präpariert wird. Selbst Google verfährt auf halbkriminelle Art und Weise so mit Texten: sie werden kurz nach der Publikation als optisches (nicht als Text-)File allgegenwärtig verfügbar gemacht.

Die Forschung an der Universität ist längst von bildgebenden Verfahren bestimmt, bis in die Visualität von Diagrammen und Graphiken. Denn es soll etwas gezeigt, etwas Neues gezeigt werden. Wer nur davon redet oder schreibt – hat eben noch nichts gezeigt. Wenn gar Forschungsergebnisse in die weite Welt der Presse geraten, dann meist mit ihren Bildern, die die Zugänglichkeit zum Neuen erst eröffnen. Was nicht sichtbar wird, ist nicht, ist wie nicht gewesen. Daher gilt auch für Forscher wie Forschung, Universität wie Lehre: Sichtbarkeit ist entscheidend. Nur – wie wird Wissen sichtbar?

Forschung sucht, etwas zu zeigen, das heißt: sichtbar zu machen, was bisher unsichtbar war. Lehre sucht, zu zeigen, was gesagt wird. Denn was nur gesagt worden ist, wäre kaum, würde es nicht sichtbar werden.

Visibilisierung, Sichtbarmachung und Sichtbarkeit sind die Seinsgründe von Forschung und Lehre. Ob man das beklagt oder nicht, ist sekundär. Es muss erst einmal bemerkt und gesehen werden, auf dass es dann differenziert wird, und differenziert heißt auch kritisiert.

Auch, wenn es so klingt, soll hier nicht der Eindruck entstehen, dies sei eine Verfallsgeschichte, in der die gute alte Schrift vergessen und das Lesen verlernt würde, auch wenn dies bisweilen leider der Fall zu sein scheint. Umgekehrt soll nicht behauptet werden – trotz aller Bildtheorie – Visualität *per se* sei der Gipfel kultureller Formen und Genüsse. Ein pauschales Pro oder Contra Bild und Bildlichkeit ist Unsinn – und ermangelt des Sinns für sinnvolle Differenzen.

Es gilt klassisch in den Theorien wohlbegründeten Wissens: wer denkt, denkt sprachlich, in Sätzen bzw. Propositionen. Wissen und Denken werden als ‚Logos‘ verstanden, Vernunft daher als sprachlich verfasst, Wissen als sprachförmig. Die alte Einheit von Denken und Sprechen, von Wissen und Satz gehört zu den Denkgewohnheiten unserer Kultur (griechisch wie jüdisch-christlich). Nur – denken wir nicht auch in Bildern? Dass wir uns so erinnern und erwarten (imaginieren), ist klar. Dass Assoziationen, Erfindungen oder Konnotationen sich in Bildern ereignen mögen, auch. Aber zu sagen Wissen und Denken könne in Bildern vor sich gehen – das ist unüblich. Denn Bilder sind meist nicht semantisch distinkt: sie können nicht negieren, sie stellen keine logisch genauen Urteile dar, sie sind nicht kalkulierbar etc. Die philosophische Tradition kennt ein Urteil nur satzförmig, ein Wissen daher nur in der grammatischen und semantischen Form von Sätzen. Die theologische Tradition sieht das ähnlich (Gottes Wort, die Schriften namens Bibel, die Verkündigung im Wort, die Lehre im System). Bilder sind semantisch nicht genau und nicht differenziert genug, um als Form des Wissens zu gelten. Auch bei den bilderfreundlichen Naturwissenschaften und Technikern – wird letztlich nicht das Bild oder die Zeichnung maßgebend sein, sondern statt des Wortes die Form der Zahl, der Kalkulation. Wo es präzise und trennscharf werden muss, da tritt das Bild zur Seite und Wort oder Zahl werden dominant.



Aber Vorstellungen und Darstellungen, Erfindungen und Entdeckungen, Erinnerungen und Erwartungen, Vermutungen und Ideen – haben sicher oft die Form des Bildes. Es scheint, dass das Bild im Bereich vor, unter und nach der Exaktheit von Wort und Zahl seinen Raum und seine Funktionen hat. Aus den Naturwissenschaften ist ja bekannt (wie Popper meinte), dass Entdeckungszusammenhänge andere sind und andere Regeln haben als die Begründungszusammenhänge. Man kann auf eine Idee kommen, sie aber auszuführen und genau zu testen und die Realisierung zu kalkulieren, ist ein andere Aufgabe mit anderen Medien. Daher könne man vermuten: Das Innovative und Imaginative der Wissenschaft spielt sich in Bildern ab (in Szenen, Vorstellungen, Assoziationen, Eindrücken). Und auch das, ‚was bleibt‘, die Erinnerungen, ist nicht nicht bildlich. Und die ethische wie affektive Dimension von Wissenschaft ist nicht bildlos (Ängste, Träume, Hoffnungen etc.). Aber die kognitive Dimension im engeren Sinne, wo es genau und präzise wird – die gilt meist als bildlos (Wort und Zahl). Hier sind Zweifel mehr als angebracht. Denn die Präzision einer Vorstellung, eines Diagramms oder einer Konstellation – ist nicht frei von Bildlichkeit. Mehr noch: Wort und Zahl hinken unserem Bildvermögen immer hinterher, um in ihrer Genauigkeit ansatzweise zu fassen und zu formen, was ihr in Bildern bereits vorausgeeilt ist.

Bei Platon ist eine mythische Szene überliefert, in der der ägyptische König Thamus zu Theuth (dem ägyptischen Hermes) spricht, der ihm seine Erfindung der Schrift vorstellt:

„[...] diese Kunst wird Vergessenheit schaffen in den Seelen derer, die sie erlernen, aus Achtlosigkeit gegen das Gedächtnis, da die Leute im Vertrauen auf das Schriftstück von außen sich werden erinnern lassen durch fremde Zeichen, nicht von innen heraus durch Selbstbesinnen. Also nicht ein Mittel zur Kräftigung, sondern zur Stützung des Gedächtnisses hast du gefunden. Und von Weisheit gibst du deinen Lehrlingen einen Schein, nicht die Wahrheit: wenn sie vieles gehört haben ohne Belehrung, werden sie auch viel zu verstehen sich einbilden, da sie doch größtenteils nichts verstehen und schwer zu ertragen sind im Umgang, zu Dünkelweisen geworden und nicht zu Weisen.“<sup>1</sup>

Das ist Platons Schriftkritik: Wer etwas aufschreibt, vergisst. Das Medium Schrift befördere nur das Vergessen – und das führt in den Schein von Wissen, nicht mehr ins Sein. Ob das stimmt?

Jedenfalls legt sich eine Parallelaktion nahe: nicht mehr Schrift-, sondern Bildkritik. Führt die Dominanz, die immer weitergehende Konversion von Schriftwissen in Bilder und Bildwissen zu einer Veräußerlichung und Versinnlichung? Bis dahin, dass Wissen in Lehre, Forschung und Lernen visuell simuliert wird? Sind Bilder nicht allerbeste Täuschungsmedien, auch Selbsttäuschungsmedien? Man hat ein Bild, ein Diagramm, ein Schema aus dem dtv-Atlas – und glaubt tatsächlich, man hätte verstanden und wüsste etwas? Schon Nietzsche „tippte [...] 1882 auf seiner neuen Schreibmaschine: ‚unser Schreibzeug arbeitet

<sup>1</sup> Platon, Phaidros. In: ders., Sämtliche Dialoge Bd. 2, Hamburg 1993, S. 103 (275a3ff).

mit an unseren Gedanken.“<sup>2</sup> Wenn man das auf die zunehmende Visualisierung des Wissens bezieht, zeigt sich schnell das Problem: Powerpoint ‚arbeitet mit an unseren Gedanken‘.

Da Bilder semantisch voll, oft übertoll sind, aber syntaktisch (in ihrem Zeichensystem) relativ indistinkt (wenn auch sehr differenziert): ergibt sich ein Problem semantischer und syntaktischer Distinktion. Wer einmal ein Bild genau zu beschreiben sucht oder genau sagen muss, was sich im Bild zeigt, bekommt diese Probleme zu spüren. Und aus einer Powerpointpräsentation einen Aufsatz zu formulieren (oder ein Referat auszuformulieren) manifestiert diese Probleme: es sind die einer semantischen Distinktion, in der die Sätze, die Satzanschlüsse und die Textkomposition Probleme machen, die bei der Addition von Folien nicht auftreten (oder invisibilisiert werden in aller Sichtbarmachung).

Hier ist – analog zu Platons Schriftkritik, – Bildkritik angesagt (ggf. auch Technikkritik). Nur – das heißt nicht ‚pauschale Verurteilung‘, sondern mediale Differenzierung, also Bildkompetenzen, die in den universitären Ausbildungen bisher nicht vorgesehen sind. Sofern es einen *iconic turn* in *allen* Disziplinen gibt (in *law*, in *literature*, in *religion*, in *history* usw.), ist es um so erstaunlicher, dass in Lehre wie Forschung diese Form und Formierung des Wissens nicht eigens als Standard implementiert ist.

*Per se* ist ein Bild ‚dumm wie Brot‘ – wäre die Maximalkritik. Man gehe vor ein Plakat oder ein Tafelbild und frage es, was es weiß – es wird nicht antworten. Ist es doch nur ein Stück tote Materie? So auch Heiligenbilder und ähnliches: sie antworten nicht, sie sind in ihrer Materialität nicht beseelt – oder ‚haben kein Hirn‘, würde man heute sagen. Die Metapher *Was ‚weiß‘ ein Bild* hat ihre Unähnlichkeit darin, dass ein Bild nicht als Subjekt von Wissen anzusprechen ist. Aber – durchaus als *Träger* von Wissen. Nicht erst seit dem ‚objektiven Idealismus‘ Hegels ist bekannt, dass nicht Subjekte allein Träger von Wissen sind (schon gar nicht ‚Hirne‘), sondern kulturelle Formen: Bücher, Regeln, Gebäude, Städte etc., anders gedacht auch Diskurse (Foucault), Systeme und deren Kommunikation (Luhmann), Sammlungen oder Archive etc.

In diesem Sinne ist das Bild nicht nur eine nachträgliche Visualisierung von vorher Gewusstem, sondern es ist eine der medialen Formen von Wissen: eine Formierung und Formation, die zu den Möglichkeitsbedingungen von Wissen zählt. Man könnte hier von einem Dispositiv sprechen: das heißt einer basalen, vorgängigen Strukturierung, die die Grenzen von Unmöglichkeit, Möglichkeit und Wirklichkeit wie Wirksamkeit bestimmt.

Wenn man beispielsweise für die Metapher selber, was sie ist und tut, die Metapher nimmt, sie sei *the dreamwork of language* – ist das von einem semantischen Beziehungsreichtum, der nicht so schnell erschöpft ist, denn: „Die *Metapher* ist weit *klüger* als ihr Verfasser und so sind es viele Dinge.“<sup>3</sup> Deutlicher noch wird

<sup>2</sup> Ulrich Schmitz, *Neue Medien und Gegenwartssprache. Lagebericht und Problemskizze*. In: *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie*, Osnabrück 1995, S. 11.

<sup>3</sup> Georg Friedrich Lichtenberg, *Sudelbücher I*. In: *ders., Schriften und Briefe I*, München 1968, S. 512 (F 369).

das in den Metaphern und Gleichnissen biblischer Tradition: Die Gleichnisse Jesu (als narrativ entfaltete Metaphern) sind allemal klüger gewesen als ihre Verfasser – wer auch immer das war, teils ja schlicht ‚Lügner‘ und ‚Plagiatoren‘, zumindest nach heute gültigem rechtlichen Sinn; religiöse Literaten, die sich für andere ausgaben (Evangelisten oder gar Jesus selbst). Nur ändert dieser dubiose Status wenig an der Finesse und Klugheit der von ihnen erzählten Geschichten und geprägten Metaphern.

Symboltheoretisch lässt sich das mit Ernst Cassirer näher bestimmen: Symbolische Prägnanz ist sein Ausdruck für solche Formen des Wissens. Es sind Verdichtungen von Sinnlichkeit und Sinn (sei es sprachlich, bildlich, diagrammatisch oder anders), die von einer semantischen Dichte und Fülle sind, dass sie im Augenblick ihrer Er-/Findung oder Stiftung längst nicht ausgeschöpft sind – und manchmal auch im Laufe der Zeit nicht erschöpft werden. Das ist keineswegs auf ästhetische Formen beschränkt (Poesie oder Bild), sondern auch in Sprache, Wissenschaft, Ethik oder Geschichte ‚gibt‘ es solche Prägnanzen. Und – nicht jede prägnante Form bewährt sich auch oder ist belastbar. Denn ‚es gibt‘ auch hoch suggestive Wendungen oder Darstellungen, die so eingängig sind wie irreführend.

Karikaturen – von Fremden etwa, Juden und Muslimen – sind von solcher Art. Aber nicht nur die. Es ist der gefährliche ‚Preis der Prägnanz‘. Wittgenstein meinte einmal, dass ein Bild uns gefangen hielte:<sup>4</sup> etwa das Bild, Erkenntnis sei Abbildung einer Außenwelt ‚im Kopf‘, oder Sprache sei eine Abbildung von außersprachlichen Sachverhalten, oder es könne ein Zeichensystem geben, das keine Unbestimmtheit mehr kenne und von einer logischen Präzision sei, in der eineindeutig repräsentiert werde, ‚was der Fall ist‘. Es gilt nicht selten auch für Bilder – die oft weit klüger sind, als ihre Urheber und auch als ihre Rezipienten. Aber ernster noch: an der Eigendynamik von Bildern, die von einer Wirkmächtigkeit sind, die von ihren Urhebern kaum kontrolliert werden kann (sofern sie diese Eigendynamik nicht noch problematisch befördern). Ist das Bild also von besonderer Zugänglichkeit (des textlich Unzugänglichen)?

<sup>4</sup> Vgl. Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*. In: ders., *Tractatus logico-philosophicus*. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen. Werkausgabe Bd. 1, Frankfurt am Main 71990, Prt 1 Sct 115 ln 1: „Ein Bild hielt uns gefangen. Und heraus konnten wir nicht, denn es lag in unsrer Sprache, und sie schien es uns nur unerbittlich zu wiederholen.“ Und (Prt 1 Sct 116 ln 1): „Wenn die Philosophen ein Wort gebrauchen – ‚Wissen‘, ‚Sein‘, ‚Gegenstand‘, ‚Ich‘, ‚Satz‘, ‚Name‘ – und das Wesen des Dings zu erfassen trachten, muß man sich immer fragen: Wird denn dieses Wort in der Sprache, in der es seine Heimat hat, je tatsächlich so gebraucht? – Wir führen die Wörter von ihrer metaphysischen, wieder auf ihre alltägliche Verwendung zurück.“

## 2. Bilder als Formen des Wissens: Repräsentation statt Präsenz

Wenn und falls Bilder etwas ‚wissen‘, muss man klären wie sie das können und tun: Träger von Wissen zu sein. Bilder – welche Bilder also?

Abbilder.

Wenn man morgens mit dem Auto auf den in der Regel überfüllten Parkplatz der Universität fährt und mit Müh und Not irgendeine Lücke findet, greift man gelegentlich zum Handy. Schlicht um ein Foto vom geparkten Wagen zu machen und festzuhalten, wie und wo er geparkt ist. In Zeiten, da ein Wagen schneller abgeschleppt wird, als dass eine defekte Glühbirne im Gang ersetzt wird, ist das Festhalten von Fakten beunruhigend relevant geworden.

Mit der Handy-Kamera geht das leicht: Das Foto hält fest, wann und wo es gemacht wurde, wann der Wagen wo und neben wem stand. Sollte es einmal Unstimmigkeiten geben, hat man damit einen Beweis gesichert, der im Zweifelsfall sogar ‚klagefest‘ ist, also so hart und belastbar, dass er vor Gericht in der Beweisaufnahme zu den Akten gelegt würde.

Solch ein banales Foto hält im Abbild fest, ‚wie es wirklich gewesen ist‘, könnte man historistisch mit Ranke sagen: Es bildet ab und dokumentiert einen Sachverhalt (selektiv, aus einer Perspektive, mit Auflösungsgrenzen) auf eine Weise, die durch keine Erzählung oder andere sprachliche Repräsentation entsprechend belastbar geleistet werden könnte. Das Abbild eines Sachverhalts ist von einer Präzision und Information, die zugleich recht gut gesichert ist (von Manipulationen abgesehen, die meist identifizierbar wären).

Ein Bild als Beweis ist nicht nur von besonderer Macht und Kraft: Es hat nicht gleich ‚Gesetzeskraft‘ („force de loi“<sup>5</sup>), aber doch Beweiskraft: Es erzeugt Evidenz, Anschauung mit eigenen Augen, für alle, die es sehen. Es ist von besonderer Zugänglichkeit, Nachvollziehbarkeit und Kontrollierbarkeit. Es kann jedem gezeigt werden und jeder sieht dasselbe Bild und denselben Sachverhalt. Was auf einem Bild sichtbar ist, kann nicht bestritten werden – und solch eine Unstrittigkeit ist selten und daher so gesucht wie machtvoll, nicht nur im rechtlichen Zusammenhang. Dass diese Klarheit und Deutlichkeit auch Grenzen hat und Gefahren birgt, ist sicher einzuwenden. Aber zunächst einmal ist diese Leistung nicht zu übersehen. Davon zehren z. B. all die Überwachungstechniken, v. a. die Überwachungskameras im öffentlichen Raum, an Flughäfen, in Läden oder U-Bahnen. Nicht das Auge Gottes, auch nicht das des Gesetzes, sondern das der Kamera sieht alles und zeichnet es auf. Dass aber das Auge der Kamera *per se* blind ist, nur eine Linse mit Aufzeichnungs- und Speichermedium, ist nennenswert. Denn wenn diese Bilder nie ein Mensch ansähe, hätte es keiner je gesehen. Und wenn immer mehr aufgezeichnet wird, versinken die Bilder ungesehen im Orkus der Festplatten. Das Foto wie die Aufzeichnung sind zunächst nichts als Daten. Es sind *potentielle* Bilder – die erst kraft eines sehenden Subjekts *aktualisiert* werden – dann wieder *ad acta* gelegt werden können und

---

<sup>5</sup> Vgl. Jacques Derrida, Force de loi. Le „fondement mystique de l'autorité“, Paris 1994.

nur im Problemfall wieder angesehen werden werden. Das gilt vor allem für eine Form von Bildern, die Abbilder.

Bilder in dieser Funktion (Wissen visuell zu fixieren, zu distribuieren, zu speichern) sind Abbilder (von Ereignissen, Personen, Veranstaltungen und Dokumenten). So irrtumsanfällig Abbilder sind und manipulierbar – so leistungsfähig sind sie doch auch. Jeder der am Kopierer steht, nimmt diese Leistung in Anspruch. Jeder der Powerpoint benutzt ebenso. Damit sind andere Formen von Bildlichkeit noch gar nicht berührt: Vorstellungsbilder, Sprachbilder, das Zwischenreich von Sprach- und Schriftbildlichkeit, Diagramme oder aber auch Vorbilder, Urbilder, Werbebilder oder ästhetisch anspruchsvolle Bilder, die unter Kunstverdacht stehen. Es ist daher bildtheoretisch zu notieren: Bilder als Träger von Wissen werden als Zeichen für etwas behandelt, als Repräsentationen von x.

Bilder können auch ganz anders funktionieren, als Formen von Präsenz etwa: Sie vergegenwärtigen und verkörpern dann, statt dies oder jenes zu repräsentieren. Der Unterschied ist klar: Ein Rothko ‚repräsentiert‘ nicht dies oder das, weder die Mystik des Malers noch ein Jenseits im Bild. Er ist ein Ereignis von Präsenz mit besonderer Materialität. Da zu fragen, was repräsentiert das denn, wäre ähnlich dümmlich wie zu Fragen, ‚was soll das bedeuten‘ oder ‚was will uns der Dichter damit sagen‘. Die Dummheit solcher Fragen gründet in der Unterstellung: Was dort ästhetisch verklausuliert gezeigt werde, lasse sich doch auch im Kern klar und deutlich sagen. Es gebe einen Begriff und ein Urteil, Worte und Sätze, die sagen könnten und letztlich ersetzen könnten, ‚was sich zeigt‘.

Die ungeheure Verbreitung von Kameras (im Handy, im Computer, in Geschäfts- und öffentlichen Räumen, bei öffentlichen Events etc.) ist kulturgeschichtlich ein Novum: die Allgegenwart (und darin *potentielle Allwissenheit*) von Bildern durch die Abbildungstechniken. Das ist zunächst nichts als eine Expansion der technischen Möglichkeiten. Aber das die ‚gekauft‘ und begehrt werden, dass eine brauchbare Kamera im Handy ein Kaufargument sein kann, dass Skype mit seiner Videofunktion Nachfrage findet und die einst militärische oder geheimdienstliche Überwachungstechnik zur Jedermannstechnologie wird bis in die Schrebergärten der Republik, wo jeder sein Häusle bewacht und den Nachbarn überwacht – bis dahin, dass man sich mittlerweile sogar derart absonderlich verhalten kann, vom geparkten Auto ein Foto zu schießen, – was soll das? Es ist der Interpretation und des Verstehens erst einmal bedürftig. Denn es ist unklar, was da geschieht.

Der Augenschein wird gespeichert, um möglicherweise wieder aufgerufen werden zu können. Das ist auch ein Stück ‚Interpassivität‘: so, wie man den Videorecorder oder die Festplatte Fernsehsendungen aufzeichnen lässt, um sie sehen zu *können* – aber nicht zu müssen. Bis dahin, dass man vieles lieber nur den Recorder ‚sehen‘ lässt, um es nicht selber sehen zu müssen. Delegiertes Sehen (was eigentlich nur Aufzeichnen ist) – entlastet vom selber sehen müssen. Und Aufzeichnen als Sehen-Können, schafft Möglichkeiten, die geduldig sind, weil man sie nicht wahrnehmen *muss*.

Diese Technik der Delegation ist eines; das Begehren nach ‚Wiedersehen-Können‘, nach Aufzeichnen und Bewahren, nach (potentieller) Sichtbarmachung und ggf. auch nach vermeintlicher Sicherheit, sind noch andere Aspekte. Es wäre eine Frage der Bildanthropologie und der Kulturhermeneutik, genauer der Hermeneutik von Bildkulturen, die zu präzisieren und zu bearbeiten sind – was erst in Anfängen vorliegt. Dazu zwei hermeneutische Hypothesen:

Der Mensch begehrt nicht von Natur aus nach Wissen, wie Aristoteles meinte. Das ist ein (sehr erfreulicher) frommer Wunsch des Philosophen (oder Akademikers). Aber der Mensch begehrt nach Sichtbarkeit: seiner selbst und der Anderen. Und zugleich nach Aufzeichnung der Sichtbarkeit – sofern er Dauer, Bleiben, gar Ewigkeit begehrt. Beides gilt selektiv: Die *eigene* Sichtbarkeit wird nur hoch selektiv begehrt – die der Anderen auf andere Weise. Auch die Aufzeichnung verfährt nach recht selektiven Kriterien, die sich mit der Zeit verschieben. Klar ist zugleich, dass die Pluralität der Aufzeichnungen die je eigenen Selektionen konterkariert und korrigiert. Was der eine appräsentiert (invisibilisiert, übergeht, exkludiert), kann der andere gerade fokussieren und aufzeichnen.

Man muss hier präzisieren: Der Mensch begehrt eine geschönte Sichtbarkeit seiner selbst und eine deutlich umfassendere der Anderen – und das fällt auf ihn selbst zurück, trifft ihn selbst, wenn er vor die Linse der Anderen kommt. Eine Welt, in der alle einander filmen, dauernd und überall – das wäre eine Welt umfassender Sichtbarkeit. Zu Zeiten, dass fast jeder Computer eine Kamera hat und man nie ganz sicher sein kann, ob die nicht fremdgesteuert wird – wird es unbehaglich. Das Unbehagen an der *eigenen* Sichtbarkeit zeigt etwas an: dass der Mensch auch Unsichtbarkeit begehrt. Rechtlich heißt das: Schutz der Privatsphäre. Und wo die fast gar nicht mehr gilt, wie in Hochsicherheitsgefängnissen, sind Fragen der Menschenwürde berührt. Es gibt auch ein Recht auf Unsichtbarkeit – mit dem Hintergrund, dass die *auch* begehrt wird und zum Recht des Menschen gehören soll. Die Vision eines Panoptikums wäre im Grenzwert die Idee eines optischen *backups* der Wirklichkeit – auf dass man im Zweifelsfall die fraglichen Sequenzen wiederholen könnte. Einst galt, dass Gott alles sieht – und da er nichts vergisst, hat das beunruhigende Konsequenzen, die sich im jüngsten Gericht dann zeigen werden (so die mythische Vorstellung):

„HERR, Du erforschest mich und kennest mich. Ich sitze oder stehe auf, so weißt du es; du verstehst meine Gedanken von ferne. Ich gehe oder liege, so bist du um mich und siehst alle meine Wege. Denn siehe, es ist kein Wort auf meiner Zunge, das du, HERR, nicht alles wissest. Von allen Seiten umgibst du mich und hältst deine Hand über mir. Solche Erkenntnis ist mir zu wunderbar und zu hoch; ich kann sie nicht begreifen. Wo soll ich hin gehen vor deinem Geist, und wo soll ich hin fliehen vor deinem Angesicht?“<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Ps 139, 1–7

„Denn nichts ist verborgen, das nicht offenbar werde, auch nichts Heimliches, das nicht kund werde und an den Tag komme.“<sup>7</sup>

Das Auge Gottes ist das Organ des Allsehenden, und die Erinnerung Gottes (*memoria Dei*) ist das Speichermedium. In heutigen Zeiten sind es die unendlich vielen Augen der Kameras und die Festplatten – mit der Nebenwirkung, dass ohnehin niemand alle Aufzeichnungen anschaut.

Daher ist die *kulturtheoretische Hypothese*: Kulturen mit immer mehr Sichtbarkeit, Sichtbarmachung und deren Aufzeichnung müssen das Verhältnis von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit (immer wieder) aushandeln und austarieren. Man mag bei Facebook und Co. noch das Intimste ausstellen und global zugänglich machen – aber die Rechte an diesen Bildern sind ein Problem.

Die Fragen um das ‚Recht am eigenen Bild‘ sind ein Feld dieses Aushandelns. Die Fragen um die digitale Zugänglichkeit von Texten (Googles Raubritterprojekt) ist eine Analogie dazu. Auch die Verbreitung von Aufzeichnungen von Veranstaltungen und deren *streaming* gehört dazu. Es ist gar nicht klar, ob ein Dozent oder Student damit einverstanden ist, dass eine Veranstaltung aufgezeichnet und potentiell auf ewig im Netz abrufbar ist. Denn eine Kommunikation in Kopräsenz der Beteiligten wird als Webfile dekontextualisiert – und das ist eine der Quellen von Missverständnissen und Missbrauch. Es fehlt daher eine Möglichkeit und Regelung des ‚Vergessens‘ oder Löschens von Erinnerungen.

Die mit dieser Reflexionsrunde erörterte These ist, die von der zunehmenden Visualisierung des Wissens. Fotos, jetzt jpgs und mpegs, Filme, aber auch die Dokumente als optische oder PDF-Files: Alles wird konvertiert in optisch zugängliche Files. Die Festplatten sind voll davon. Alles wird visuell festgehalten – und damit verlagern sich die Wissensbestände und -formen ins Visuelle (in Produktion, Distribution wie Bewahrung).

Diese Entwicklung gibt Anlass, einen medientheoretischen Reflexionsgang zu versuchen.

### 3. Medientheorie: Hörisch und sein multimediales Konvertibilitätsaxiom

Jochen Hörisch, Professor für Neuere Germanistik und Medienanalyse an der Universität Mannheim, hat eine Trilogie über ‚das Abendmahl‘, ‚das Geld‘ und ‚die neuen Medien‘ vorgelegt. Die These ist damit schon genannt: die Leitmedien unserer Kultur sind (in der Abfolge) das Abendmahl, das Geld und die neuen Medien. – Das überrascht vermutlich.

Hörisch meinte einmal: „Was ist ein Theologe anderes als ein Televisionär? Er bemüht sich um eine Tele-Vision – eine Ansicht von dem, was fern ist. Das

<sup>7</sup> Lk 8,17; vgl. Lk 12,2.

Fernste – und ab und an das Nächste – ist Gott<sup>8</sup>; oder andererseits „Wie sonst könnten wir von Gott wissen, wenn nicht durch die Medien“<sup>9</sup>; und auf die Medien(-wissenschaft) selber bezogen: „Es steckt viel Theologie in den Medien [...]“<sup>10</sup> Oder er orakelte: „[D]ass sich eine Theologie formieren wird, die an die großartige Medientheorie des Johannesprologs anknüpfen wird, halte ich für wahrscheinlich“<sup>11</sup>.

Religion ist durch und durch medial verfasst, Theologie daher eine Medienwissenschaft – und umgekehrt: Die Medien sind religiös valent und die Medienwissenschaft ist – wenn nicht Theologie, so doch ihr verwandt. Daher kehren trotz aller Verwindungsgesten – plausibler Weise – theologische Probleme auch im Horizont der Medienwissenschaft wieder: „Die alten theologischen Streitereien um die Zulässigkeit von (sei es Ab-, sei es Eben-)Bildern werden durch medientechnologische Fortschritte nicht erledigt [...]“<sup>12</sup>

Hörischs *Medienbegriff* ist zunächst ganz schlicht: Ein ‚Medium‘ sei ein Speicher und diene zur Übertragung wie zu Datenbearbeitung, Interaktionskoordination und Unwahrscheinlichkeitsverstärkung, sei eine Körperextension und brauche wie biete Beglaubigung sowie Verbindlichkeit.<sup>13</sup> Dies ist noch konventionell gedacht.

Im Innersten aber geht es um mehr, um vielmehr: Medien vermitteln Sein und Sinn – das ist ihre ungeheure Leistung. Ein schlichtes Beispiel: Das Abendmahl als religiöses Medium verspricht in Brot und Wein die Gegenwart Gottes – also maximale Sinnerfahrung. Und noch die Werbung funktioniert heute so: mit einem iPad hat man die ganze Welt in der Tasche, alle Bücher, alle Freunde – ein Fenster in die soziale, kulturelle Welt. Und wer kein Fenster hat – sitzt im Dunkeln.

<sup>8</sup> Christoph Quarch, Medien machen Leute. Gespräch mit dem Literaturwissenschaftler Jochen Hörisch. In: Evangelische Kommentare, 33 (2000), 3, S. 18–21, 21.

<sup>9</sup> Ebd., S. 21.

<sup>10</sup> Jochen Hörisch, Der Sinn und die Sinne. Eine Geschichte der Medien, Frankfurt am Main 2001, S. 278.

<sup>11</sup> Ch. Quarch, Medien machen Leute, s. Anm. 8, S. 21. Die Theologie des Johannes nennt Hörisch allerdings auch „outriert kommunikations- und medienfetischistisch“ (J. Hörisch, Der Sinn und die Sinne, s. Anm. 10, S. 312).

<sup>12</sup> J. Hörisch, Der Sinn und die Sinne, s. Anm. 10, S. 238. Außerdem heißt es bei Kittler, den Hörisch hier zitiert (ebd., S. 238): „Kein katholischer Orden hat Luthers sola scriptura erfolgreicher subvertiert als jene Jesuiten, die mit Loyola das multisensorische Halluzinieren, mit Kircher die Laterna magica und mit Pozzo das linearperspektivische Himmelsellipsoid propagierten.“ Vgl. Friedrich Kittler, Eine Mathematik der Endlichkeit. E.T.A. Hoffmanns, Jesuitenkirche in G. In: Athenäum, 9 (1999), S. 101–120, 106f.

<sup>13</sup> Vgl. J. Hörisch, Der Sinn und die Sinne, s. Anm. 10, S. 61ff.



Hörisch nennt seine Leitthese *ontosemiologisch*<sup>14</sup> und behauptet darin, dass Abendmahl, Geld und neue Medien „die drei großen Formationen“<sup>15</sup> der Synthese von Sein und Sinn seien. Den Rahmen seiner Geschichte von Sein und Sinn bilden zwei Grenzwerte: die ‚*metaphysischen* Grundannahme‘, „das Sein per se sinnvoll und daß umgekehrt Sinn überhaupt vorhanden ist“, und die *nihilistische* (von Nietzsche geliehene und von diesem kritisch gemeinte) These vom Zeitalter der ‚Bedeutungslosigkeit‘<sup>16</sup> in dem kein Sinn mehr sei oder gesucht werde. Nietzsche habe ‚lediglich‘ artikuliert, was sich in der ‚Realgeschichte‘ der Medien um 1900 ereignete. Die zentrifugale Drift von Sein und Sinn in den neuen (analogen) Medien zerstreute „jedes Vertrauen in ursprüngliche und göttlich garantierte Verdichtungen von Sein und Sinn“<sup>17</sup>. Mit diesen (spekulativen: ideal-real) Grenzwerten identifiziert Hörisch die ‚*alten*‘ Medien, die die Subjekte auf ein Zentrum hin versammeln, in dem Sein und Sinn „semontologisch zu einer unio zusammengefaßt“<sup>18</sup> seien, und die *neuen* Medien, die hinter ihrer Sinnlichkeit (der reinen sinnlichen Gewissheit<sup>19</sup>) keinen Sinn setzen, suchen oder kennen, also mit MacLuhans These stark gefasst, „schlecht-hin keine andere Botschaft als eben die des Mediums, das sie sind“<sup>20</sup> kennen.

Der Ort von Hörischs Beobachtung ist ‚am (derzeitigen) Ende‘ *seiner* Mediengeschichte: „Rein medientechnisch driften um 1900 Sein und Sinn auseinander“<sup>21</sup>. Hörisch hält Nietzsches Diagnose für aktuell, denn die TV-Spaßkultur beispielsweise gewähre „Zerstreuung statt Militanz“, die ja bekanntlich nur dort herrsche, wo „man sich noch um den einen Sinn versammelt“<sup>22</sup>. Die neusten AV-Medien „erretten nicht die äußere Wirklichkeit [wie es nach Kraucauer noch die alten, analogen AV-Medien taten], sie machen sie ...: Siehe, sie

<sup>14</sup> Vgl. Jochen Hörisch, *Ende der Vorstellung. Die Poesie der Medien*, Frankfurt am Main 1999, S. 204: „Ontosemiologie ist eine Semiologie, so wie eine Haustür eine Tür und kein Haus bzw. ein Offenbarungsbuch ein Buch und keine Offenbarung ist. Semontologie ist hingegen eine Ontologie von Zeichen, Sinn und Bedeutung, die sich an dem Versuch abarbeitet, die Schwelle der Tür zu überschreiten und ins Allerheiligste eines Hauses zu gelangen oder durch das Buch hindurch wirklich an Offenbarungen teilzuhaben [...]“. Indifferent gebraucht Hörisch Ontosemiologie und Semontologie noch in: ders., *Das Abendmahl, das Geld und die neuen Medien. Poetische Korrelationen von Sein und Sinn*, Bremen 1989, S. 16; vgl. ders., *Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls*, Frankfurt am Main 1992, S. 9, 80, 121.

<sup>15</sup> J. Hörisch, *Brot und Wein*, s. Anm. 14, S. 13.

<sup>16</sup> Vgl. ebd., S. 9.

<sup>17</sup> Ebd., S. 12.

<sup>18</sup> Ebd., S. 9.

<sup>19</sup> Vgl. Robert Menasse, *Sinnliche Gewißheit*, Reinbek 1988.

<sup>20</sup> J. Hörisch, *Brot und Wein*, s. Anm. 14, S. 7.

<sup>21</sup> Ebd., S. 13.

<sup>22</sup> J. Hörisch, *Ende der Vorstellung*, s. Anm. 14, S. 219. Die normative (nicht vollständig disjunkte!) These hält Hörisch anscheinend für deskriptiv: „Offenbare Zentren, in denen sich Sinn (monarchistisch, kardinal, eucharistisch, charismatisch o.ä.) zu erkennen, zu entdecken, zu lesen oder zu hören gibt, stehen offenbar nicht mehr zur Verfügung, oder sie wirken so eigentümlich anachronistisch wie die katholische Kirche [...]“ (ebd., S. 222).

machen alles neu. Auch deshalb, weil sie das alte Programm, Sein auf Sinn und Sinn auf Sein verlässlich beziehen zu wollen, preisgeben“<sup>23</sup>.

a) ‚Ende der Vorstellung‘

In diesem dritten Band seiner Trilogie erzählt er den Aufstieg der neuen Medien (zunächst der analogen, dann der digitalen) zu *dem* Leitmedium in drei Etappen: (1) „Die Erosion fester Buchstaben“<sup>24</sup>, (2) „Vom Sinn zu den Sinnen – Die Erlösung der Physis“<sup>25</sup> und (3) „Von der Versammlung zur Zerstreuung“<sup>26</sup>.

1. Die ‚Erosion‘ handelt von der ‚Verwindung‘ der ‚Gutenberg-Galaxis‘ durch die analogen neuen Medien, wie Film und Fernsehen.<sup>27</sup> Die von Hörisch wiederholt untersuchten Wahlverwandtschaften Goethes seien eine Dekonstruktion von Buch und Schrift.<sup>28</sup> Die manifesten Sprachkrisen (1600 und 1900!) sind aber nicht ihrerseits ‚destruktiv‘, sondern „Epiphänomene ontosemiologischer Erosionen“ (an denen Hörisch entlang beobachtet!), maßgeblich der „postreformatorischen Erosion des Glaubens“ an die Transsubstantiation, die im Grunde für Hörisch semantisch und funktional äquivalent ist zur Inkarnation wie zur Schöpfung.<sup>29</sup>

Dass die neuen Medien die Gutenberg-Galaxis verwinden<sup>30</sup>, ist so üblich und plausibel, wie in Hörischs Trilogie zu wenig, denn sie müssten das Geld verwinden, was sie teils tun, indem sie Geldströme in Datenströme transformieren, andererseits nicht ganz schaffen, weil Geld als ausgezeichnete Kommunikation präsent bleibt. Das Buch<sup>31</sup> ist hingegen in Hörischs Trilogie keines der großen *Leitmedien*, sodass hier zwei Ebenen seiner Theorie konfundiert werden – phänomenal plausibel und durch die literaturwissenschaftliche Optik naheliegend, aber quer zum System der Trilogie. Das Abendmahl sei bereits durch das Geld ‚abgelöst‘ worden, denn „[a]n die Stelle der substantiellen Ontosemiologie des Abendmahls tritt die funktionale des Geldes“<sup>32</sup>.

<sup>23</sup> Ebd., S. 213.

<sup>24</sup> Ebd., S. 11ff.

<sup>25</sup> Ebd., S. 97ff.

<sup>26</sup> Ebd., S. 193ff.

<sup>27</sup> Vgl. ebd., S. 106ff. Die ‚Verwindung‘ des Abendmahls war schon erzählt in *Brot und Wein*; eine ‚Verwindung‘ des Geldes kann (noch?) nicht erzählt werden – also rekurriert Hörisch auf das Standardmedium Schrift und Buchstaben.

<sup>28</sup> Vgl. ebd., S. 35–93, 56.

<sup>29</sup> Vgl. ebd., S. 65.

<sup>30</sup> Vgl. ebd., S. 212: „Die neuen Medien konnten sich gegen die auf Sinn und Transzendenz fokussierte Gutenberg-Galaxis als Medien konturieren [...]. Sie werteten das Gewicht der zeitlichen und in sich bedeutsamen Welt gegen die genuine Schriftkategorie des Sinns auf [...]“

<sup>31</sup> Das Schriftthema ist eigens zu erörtern. Denn das ‚Schriftprinzip‘ kehrt wieder im binären Code (vgl. ebd., S. 128f, 212f). Dann bekommt die Gnosiskritik Hörischs (mit Strauß) einen neuen Aspekt: „Schrift frißt Schöpfung“ (ebd., S. 86), woraus Hörisch macht: „Je buch- und schrifthöriger ein Geist ist, desto Gnosis-anfälliger ist er [...], heißt: im Namen des reinen Geistes Materie tilgen wollen“. – Gilt das auch für die Schrift des Binärcodes?

<sup>32</sup> Jochen Hörisch, *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*, Frankfurt am Main 1998, S. 31, 61ff.

2. Demgegenüber sei (*pars pro toto*) der *Film* mit Kracauer ‚die Errettung der physischen Wirklichkeit‘.<sup>33</sup> AV-Medien zeichnen ‚dies- und jenseits der Kategorie Sinn auf, was sich alles so ereignet‘<sup>34</sup> und könnten daher nicht ‚lügen wie gedruckt‘<sup>35</sup>. Aber ‚errettet‘ wird durch die (analoge!) Speicherung und Übertragung nur die ‚äußere‘ Wirklichkeit. Die AV-Medien sind an der Sinnlichkeit orientiert, nicht wie die Schrift am Sinn. Daher rührt Hörischs Entwicklungsmodell ‚*Vom Sinn zu den Sinnen*‘ – mit dem paradoxen Effekt, dass die sukzessive Versinnlichung der Medien und deren Aussein auf Speicherung und Wiedergabe ‚der sinnlichen Wirklichkeit‘ mit einer *Derealisierung* einhergeht, die bedeuten würde, nur noch Simulationen des Realen zu haben.<sup>36</sup> Darin seien sie noch ‚kryptotheologisch‘, sofern sie mit Gott konkurrieren: entweder durch die Aufwertung der Welt gegenüber jeder Apokalypse, (und/)oder durch die medientechnische Fortführung des Schöpfungswerkes.<sup>37</sup> Die riskante Konkurrenz entsteht allerdings erst durch Hörischs emphatische Affirmation der simulierten Wirklichkeit: Es ist nicht mehr nur *creatio continuata* durch die Medien, sondern *Neuschöpfung* in der Konstruktion der Medienwelt(en) – wohl als die besseren als alle wirklichen Welten.

3. Mit der Simulation verschiebt sich der valente Wirklichkeitsbegriff: Konnte Sein im Sinnmedium des (i.e.S.) Lesbaren nur *fingiert* werden, brauchte es beim Autor wie beim Leser vor allem *Vorstellungskraft*, um die Fiktion sinnvoll zu gebrauchen. Demgegenüber sei die *Simulation*<sup>38</sup> auf die Vorstellung(-skraft) nicht mehr angewiesen: Durch die ‚medientechnische Simulation [...] wird real, was die klassischen Formen der Vor-stellung sich eben nur vorstellten‘, daher verbleibe sie ‚nicht mehr im Rahmen der (kantisch zu denkenden) Vorstellung und der Re-präsentation‘<sup>39</sup>, denn ‚[a]uch [!] inszenierte Ereignisse sind wirkliche Ereignisse‘<sup>40</sup>.

Damit erfüllt sich in der AV-Simulation Hörischs finale These vom ‚Ende der Vorstellung‘<sup>41</sup>. Er unterscheidet (per Duden) dreierlei Sinn von ‚Vorstellung‘: Sich als dieser oder jener vorzustellen (sich bekanntmachen); zweitens die Einbildung oder Phantasie mit der etwas Abwesendes imaginiert wird; drittens die Aufführung eines Theaterstücks, Films oder Videos etc. – in der ‚Einbildung oder Phantasie deshalb überflüssig wird, weil mir tatsächlich ein [...] Sachverhalt oder ein Ereigniszusammenhang vorgestellt, vorgeführt oder (re)präsen-

<sup>33</sup> Vgl. J. Hörisch, Ende der Vorstellung, s. Anm. 14, S. 33f.

<sup>34</sup> Ebd., S. 92.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., S. 91, 82, 81; die Übertragung dieses Abbildrealismus auf die AV-Medien ist allerdings fahrlässig.

<sup>36</sup> Vgl. ebd., S. 103f.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., S. 88.

<sup>38</sup> Vgl. J. Hörisch, Der Sinn und die Sinne, s. Anm. 10, S. 384ff.

<sup>39</sup> J. Hörisch, Ende der Vorstellung, s. Anm. 14, S. 122.

<sup>40</sup> Ebd., S. 157.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 27f, 34, 132, 190; vgl. zum ‚Ende der Vorstellung‘ schon: J. Hörisch, Brot und Wein, s. Anm. 14, S. 28, 228ff (zu Trakl).

tiert wird<sup>42</sup>. Dann brauche ich mir beispielsweise das Gelesene nicht mehr vorzustellen, sondern ich kann es „tatsächlich wahrnehmen“ in der szenischen Vorstellung. ‚Ende der Vorstellung‘ heißt somit, dass die neuen Medien die Vorstellung im zweiten (und ersten?) Sinn überschreiten, indem das Vorgestellte wahrnehmbar wird (Phono-, Telegraphie etc.). Und schließlich wird vermutlich auch die dritte Bedeutung von Vorstellung ‚beendet‘, indem simuliert wird, was einst eine eigene (gerahmte) Vorstellung im Theater war.

Der erste Sinn von Vorstellung bleibt weitgehend unthematisch, wobei man sich fragen mag, ob nicht die namentliche Person mit der Figur der ‚Schnittstelle Mensch‘ dekonstruiert wird. Entscheidend für Hörisch ist, dass der zweite (kantische) Sinn von Vorstellung durch den dritten beerbt wird – und die imaginative Repräsentation damit ‚überflüssig‘ und überholt wird. Und zugespitzt wird die These, indem die neusten, digitalen Medien nicht mehr wie Theater und Film eine Vorstellung geben, sondern so schlicht wie anders ‚wirklich sind‘. Damit wird nicht mehr ‚eine Vorstellung gegeben‘, sondern das ‚audiovisuell‘ Wahrgenommene ist, was es ist, und nicht mehr eine Vorstellung von etwas.

In der Simulation endet der zweite und der dritte Sinn von Vorstellung – und damit optiert Hörisch für die Affirmation der AV-Realität als *omnitudo realitatis*: „Im Post-Gutenberg-Zeitalter [...] kann vorgestellte [!] Realität an die Stelle eingebildeter Texte treten und dadurch die Vorstellung von Wahrgenommenem überflüssig machen, ja ihr ein Ende bereiten.“<sup>43</sup> Weil „AV-Medien anders als Buchstaben das Reale uninterpretiert registrieren [, übertragen und wiedergeben] können“<sup>44</sup> – seien sie die Vollendung wie das Ende der Mediengeschichte.

Diese schiere Speicher- und Übertragungsfunktion (als Umbesetzung der *memoria Dei*?) gilt Hörisch vermutlich deshalb als so bedeutsam, weil mit ihr die AV-Medien vermögen, was die Sprache nie vermochte: „Die Sprache [...] spricht nicht nur, sie verspricht sich auch, wenn sie verspricht, verlässlich zu sein“<sup>45</sup>. Ist es die *Verlässlichkeit* der Realitätsspeicherung, die Hörisch an den angeblich ‚unschuldig‘<sup>46</sup> wiedergebenden neuen Medien schätzt, und dass sie ohne die fallible Vorstellungskraft auskommen? – Nur was bleibt dann noch? *Die reine ‚Diesigkeit‘ der haecceitas?* „Reality-TV ist [...] keine späte und dekadente Perversion der neuen Medientechnologie, sondern die genuine Erfüllung des Medienrealismus“<sup>47</sup>. Es sei mit Hegel „das reine Sichaufsichbeziehen oder

<sup>42</sup> J. Hörisch, Ende der Vorstellung, s. Anm. 14, S. 27.

<sup>43</sup> Ebd., S. 152f.

<sup>44</sup> Ebd., S. 156; vgl. ebd., S. 65.

<sup>45</sup> Ebd., S. 56 und S. 64: „Für intersubjektiv einigermaßen verlässliche Korrelationen zwischen Sein und Sinn sorgt eben nicht das Medium Sprache, das ja auch nicht auf Identitäten und Korrelationen, sondern vielmehr auf Dissens und Differenz spezialisiert ist“. Gemeint ist hier wohl nicht einfach nur Sprache, sondern Literatur.

<sup>46</sup> Vgl. zur Unschuld der Medien, die aber zugleich *message* seien: J. Hörisch, Der Sinn und die Sinne, s. Anm. 10, S. 331, 339. – Der konkrete Gebrauch lässt diese Unschuld hinter sich, und da Medien längst eine Gebrauchsgeschichte haben, ist die Unschuldsthese nostalgisch oder abstrakt (höchstens als Regulativ, nicht als Präention der Neutralität brauchbar).

<sup>47</sup> J. Hörisch, Ende der Vorstellung, s. Anm. 14, S. 156.

das *Medium*, worin diese Bestimmtheiten alle sind [...]. Dies abstrakte allgemeine Medium [...] ist nichts anderes als das *Hier* und *Jetzt* [...], nämlich als ein *einfaches Zusammen* von vielen“<sup>48</sup>. Hörisch kannte Facebook noch nicht.

Das scheint ‚das Abendmahl‘ der neuen Medien zu sein: ‚Hier und Jetzt alle miteinander‘ – die ‚Erfüllung‘ des Versprechens: eine sinnfreie Sinnlichkeit, in der sich die ‚vielen‘ versammeln.<sup>49</sup> Das aber heißt, Hörischs These von der Drift zur Sinnlichkeit ist nicht identisch mit der Drift zur Zerstreuung. Denn bemerkenswerterweise ist die *Zerstreuung* des ‚Reality-TV‘ ineins eine *Versammlung* ‚von vielen‘ – und erst darin wird es zum Medienereignis. Als Sendung ohne Zuschauer wäre es nicht mehr als ein Tape im Archiv der Produktionsfirma. Die Funktion der sinnfreien Selbstreferenz ist erst mit der Versammlung der Zuschauer erfüllt.<sup>50</sup>

Sein, humanes Dasein zumal, braucht Sinn, das ist nachvollziehbar. Sonst würde niemand mehr studieren. Es gäbe auch keine Universität und keine Kultur – wir könnten sinnfrei leben wie die Pflanzen. Das können wir eben nicht. Menschliches Dasein sucht Sinn – meist zuviel und oft an seltsamen Orten. Ohne diese Sinnsuche, die auch zur Sinnsucht werden kann, wie jede Suche, gäbe es auch keine Sinnkrisen, die zeigen, woran es einem mangelt.

Wenn nur die neuen Medien so überaus günstig und leicht verfügbar Sinnerfahrungen vermitteln – wäre doch alles in bester Ordnung. Nur das ist es eben nicht: Schon das Geld war ein ‚Nullmedium‘, ein Versprechen von Sein und Sinn, das nur gehalten wird um den Preis, dass Geld *per se* sinnlos ist. Die Verwendung macht’s, sei es im Mangel oder in der Fülle. Die neuen Medien – die AV-Medien, audiovisuell, vor allem von Bildlichkeit dominierte Medien – bieten die nun alles, was wir wünschen und brauchen? Sind sie die glückliche Einheit von Dasein und Sinn? Ist im Himmel, wer im Netz ist? Offenbar nicht. Aber sie leisten einiges: Denn Sinn braucht Sinnlichkeit, so wie Macht der Herrlichkeit und Erscheinung bedarf. Nur scheint nicht das Umgekehrte zu gelten: Braucht Sinnlichkeit Sinn? Das ist der tiefe Verdacht gegen die neuen Medien und so auch gegen die Bilder, zwar Sinnlichkeit zu bieten, aber den Sinn zu vergessen:

„Die im Bann von Stimme und Schrift stehende frühe Mediengeschichte ist sinnzentriert, die neuere Mediengeschichte fokussiert hingegen unsere Aufmerksamkeit immer stärker auf

<sup>48</sup> J. Hörisch, Ende der Vorstellung, s. Anm. 14, S. 157f, vgl. auch ebd., S. 141f.

<sup>49</sup> Die „moderne Aufzeichnungstechnik“ sei „gerade nicht die Überwindung der sakramentalen Versprechungen alteuropäischer Kultur – sie ist ihre präzise Erfüllung“ (J. Hörisch, Brot und Wein, s. Anm. 14, S. 258).

<sup>50</sup> Wenn das das *av-mediale* Abendmahl sein sollte, erfüllt es von den 5 Bestimmungen des ‚Leitmediums‘ (vgl. J. Hörisch, Kopf oder Zahl, s. Anm. 32, S. 26f) nicht mehr alle: Es bezieht nicht Sein auf Sinn und ermöglicht keinen Zugriff auf die ‚Ressource Sinn‘; es ist keine ‚Synthesis des Mannigfaltigen‘, sondern primär Zerstreuung; es braucht und kann nicht mehr Unwahrscheinlichkeit in Wahrscheinlichkeit transformieren, da diese Differenz unterboten wird; aber es homogenisiert Raum und Zeit und ermöglicht soziale Synthesis.

die Sinne. [...] Und [...] die gegenwärtige Medienlage bringt [...] die beiden Stränge von Sinn und Sinne zusammen – und auseinander.<sup>51</sup>

„Medienkonsum ist riskant und – unvermeidbar. Es gibt kein Dies- und kein Jenseits von Medien.“<sup>52</sup>

Diese These formuliert Hörisch mit ostentativer Bescheidenheit als *seine* Version des einen Anfangs: „Am Anfang war der Sound.“<sup>53</sup> „Sein und Sound sind zweieinig“<sup>54</sup>, sie gehören als Differenzeinheit ursprünglich zusammen und driften in der Geschichte auseinander. Das Implikat dieser binitarischen These lautet, dass „Sich-Ereignen immer schon [...] an einen Sound [...] gebunden ist“ und daher „kein Dies- oder Jenseits von Mediengeschichte“<sup>55</sup> denkbar sei.

Die These ist so groß, dass es einem die Worte verschlägt – als wäre Hörisch von Sinnen. Damit ist zunächst einmal behauptet: *kein Sein ohne Sinnlichkeit*, denn Sein sei immer schon (akustisch oder besser: sinnlich) vernehmbar.

#### b) Hörischs Konvertibilitätsaxiom

Ein Medium lasse sich in ein anderes konvertieren, und eine Botschaft vom einen in das andere Medium übersetzen. Davon handelt der Schluss seiner Mediengeschichte *Der Sinn und die Sinne*.<sup>56</sup> Den verschiedenen ‚Konversionen‘, sei es der religiösen, der ökonomischen oder der digitalen sei gemeinsam, „ein Informationselement in andere Kontexte und andere Kulturtechniken einzubetten beziehungsweise [...] zu implementieren“<sup>57</sup>. So schreibt er seine Medienge-

<sup>51</sup> J. Hörisch, *Der Sinn und die Sinne*, s. Anm. 10, S. 14f.

<sup>52</sup> Ebd., S. 160 und weiterhin: „Alle Geschichte ist Mediengeschichte, oder in konversions-theoretischer Relativierung: Alle Geschichte läßt sich vom Erscheinungsjahr des vorliegenden Buches (2001) her (und schätzungsweise für die nächsten drei bis fünf Jahrzehnte) plausibel als Mediengeschichte begreifen“ (ebd., S. 405).

<sup>53</sup> Ebd., S. 22.

<sup>54</sup> Ebd., S. 23.

<sup>55</sup> Ebd., S. 25.

<sup>56</sup> *Zur Erinnerung*: Die *transcendentalia* (*ens, unum verum, bonum*) galten (schon vor, nachgewiesen erst) seit Albertus Magnus als transkategorial, weil sie alle aristotelischen Kategorien durchkreuzen. Die Transzendentalien als ‚*communissima*‘, schließen einander ein und sind daher untereinander konvertibel (*convertibilis*): Das Wahre ist das Eine ist das Gute ist das Sein. Diese Konvertibilität (und demnach die Austauschbarkeit der Aussagen darüber) gründen in theologischer Perspektive darin, dass die Transzendentalien *propria* Gottes sind. Daher gilt bspw. *unum et verum convertuntur*. – Die neuzeitliche Umbesetzung der Transzendentalienlehre im Namen der Konvertibilität ist *Vicos verum et factum convertuntur*. Seltsamerweise rekurriert Hörisch in seiner Erörterung der Konvertibilität nur auf die religiöse ‚Konversion‘, scheint also den metaphysischen Hintergrund zu vergessen (oder nicht zu kennen). Dafür spricht z. B.: „Dem Begriff der Konversion hängt ein krud technisches Moment an“ (ebd., S. 402).

<sup>57</sup> Ebd., S. 391. Zweierlei Konversionen müssten grundsätzlich unterschieden werden, die innerhalb einer Ordnung und die zwischen Rahmenordnungen, die Hörisch „Konversionen erster und zweiter Ordnung“ (ebd., S. 399) nennt.

schichte als die einer „leitmediale[n] *translatio imperii*“<sup>58</sup>: An die Stelle religiöser treten ökonomische oder informationstechnologische Orientierungen.

Vorbereitet sei die Konversion der religiösen Rahmenordnung schon von ihr selber:

„Wenn unübersehbar wird, daß Münzen und nicht mehr Hostien das Element sind, das zum Leitmedium taugt, wird es erforderlich, Umformatierungsprogramme zwischen göttlichem Seelenheil und satanischem, aber offenbar unvermeidbarem Geld zu schalten. Für *post mortem* vermeidbare Fegefeuerjahre schon in diesem Leben in harter Münze einen Ablaß zu zahlen – das ist ein Programm von solcher Genialität, daß es einem fundamentalistischen Feuerkopf wie Luther nicht einleuchten mochte.“<sup>59</sup>

Im Ablasshandel wird so gesehen Gnade durch Geld reguliert und Glaube in Tausch konvertiert. Der Grund der Konvertibilitätsfähigkeit des Christentums liege aber tiefer: „Am Anfang war die Konversion. Gott sprach: ‚Es werde‘, und es wurde. Sprache wird Sein, Bits werden Atome“<sup>60</sup>; eine Version der Schöpfung also. Und der entspricht Hörisch ‚Christologie‘: „Christen nennen sich [...] diejenigen, denen ein Mittler, ein Medium, ein Gedächtnisspeicher wichtiger ist als das darin Vermittelte.“<sup>61</sup> Die Konversion der Inkarnation begründe die der Transsubstantiation:

„Zum kultisch-sakramentalen Zentrum dieser Religion wird dann auch das geheimnisvolle Geschehen der Transsubstantiation. Entschiedener könnte die Idee der Konversion nicht Gestalt annehmen [...] als in diesem Ritual, das so schlichte und alltägliche Elemente wie Brot und Wein in Ungeheures konvertiert – in das Fleisch und Blut des Erlösers.“<sup>62</sup>

„Aus Konversionsproblemen werden Konvertibilitätsprobleme, wenn aus dem Credo der Kredit, aus einem Gläubigen der Gläubiger, aus einem Schuldigen der Schuldner, aus einer Offenbarung ein Offenbarungseid, aus einem Lobpreis der Preis einer Ware, aus einer Hochamts-Messe die Industrie-Messe, aus der Hoffnung auf Erlösung die auf einen guten Erlös und aus dem Projekt der Mission das der Emmission von Geld wird.“<sup>63</sup>

„Man kann [...] nicht nur von einer Religion in eine andere bzw. eine Währung in eine andere, sondern auch Leitsemantiken in Leitsemantiken und Geltungen in Geltungen konvertieren“<sup>64</sup>.

<sup>58</sup> Ebd., S. 399: „An die Stelle religiöser Umorientierungen [erster Ordnung] treten dann monetäre Orientierungen, und monetäre Orientierungen werden späterhin in informationstechnologische umformatiert“ (J. Hörisch, *Der Sinn und die Sinne*, s. Anm. 10, S. 399).

<sup>59</sup> Ebd., S. 398.

<sup>60</sup> Ebd., S. 402.

<sup>61</sup> Ebd., S. 401. Weiter heißt es: „Im Zentrum dieser Religion steht in ebendem Maße, wie sie logifiziert, wie sie Theo-Logik wird, die Idee der Konversion. Schon im Jahre 381 [...] kodifiziert ein ungemein wirkungsmächtiges Kirchenkonzil die Trinitätslehre [...]. Bei der göttlichen Trinität handelt es sich um die Menge aller Mengen, die sich selbst so als Element enthält, daß jedes Element verlustlos in sein anderes konvertiert werden kann und dabei doch und noch das Ganze sein kann“ (ebd., S. 401f).

<sup>62</sup> Ebd., S. 402.

<sup>63</sup> Ebd., S. 400.

<sup>64</sup> J. Hörisch, *Ende der Vorstellung*, s. Anm. 14, S. 17.

Aber das bleibt nur behauptet: Gerade die *media salutis*, zumal das Abendmahl, zeigt sich hartnäckig konversionsresistent. Anders gesagt, es gibt *absolute Mediengestalten*, und zwar nicht nur die Metaphern.

Wenn Hörisch selber als Kriterium der Konvertibilität formuliert, dass „nur konvertiert werden kann, was sich als konvertiertes Element wiedererkennt. Ohne starke Akzentuierung von Identität ist Konversion nicht zu haben. Spannend ist die Christologie nur dann, wenn Jesus der Christos, wenn der sterbliche Mensch der unsterbliche Erlöser ist“<sup>65</sup>, dann wird offensichtlich, dass sich Christus nicht in einen erlösten Erlöser der Gnosis, geschweige denn in bare Münze oder in ein ‚Gottesprogramm‘ konvertieren lässt.

*Deskriptiv* ist die Konvertibilitätsthese nur partiell plausibel, wird sie aber derart generalisiert, scheint sie normativ gemeint zu sein: Was sich nicht progressiv konvertieren lässt, verliert (wie alte Währungen) seinen Wert und gerät ins Abseits des Geltungsverlustes. Hörischs – latent normativer – Zug, von allem Konvertibilität zu fordern, um im Meer der Medien nicht unterzugehen, wird – zum Glück – konterkariert von seinem Wirklichkeitssinn, dass Konvertibilität Grenzen und Funktionen hat: „Konversionen sind Identitätswechsel im Interesse der Identitätserhaltung und Bestandvermehrung“<sup>66</sup>. Kulturen, die Konversionen (bei Hörisch synonym mit Konvertibilität) ermöglichen oder gar favorisieren, seien „in dem Sinne konservativer, daß sie ihre Dynamik bewahren und bei allen proteushaften Gestaltwandlungen so etwas wie einen heißen Kernbestand behalten“<sup>67</sup>.

Hörisch konzipiert das mediale Konvertibilitätsaxiom als *Kontinuitätsthese*: Konversion fungiert als Identitätswahrung, daher gilt als Kriterium möglicher Konvertibilität die Reidentifikation des Konvertierten. Aber er generalisiert das Axiom in einer deskriptiv unplausiblen Weise, wenn er behauptet, die drei Leitmedien seien sukzessive ineinander konvertibel: Der Blutstrom sei konvertibel in Geldströme und die wiederum in Daten- und Informationsströme.<sup>68</sup>

Das widerspricht nicht nur seinen beiläufigen Bemerkungen zum Fortbestand des Abendmahls als Leitmedium, denn dann ist es offenbar nicht restlos konvertibel bzw. konvertiert worden. Die These ist auch spekulativer Schein, der vermutlich aus dem unkritischen Gebrauch des Konvertibilitätsaxioms entspringt, und wohl auch einem metaphysischen Gebrauch der ‚Strommetapher‘, die als Gemeinsames aller drei Leitmedien deren Konvertibilität insinuiert, ohne dass die aus der Metapher folgen könnte:

„Im Hintergrund all dieser Ströme steht die regulative Konversions-Idee: etwas lasse sich in anderes transfigurieren. Aus Worten könne Sein, aus Brot und Wein könne Fleisch und Blut, aus einem Wertzeichen könne ein realer Wert, aus Software könne ein hartes Faktum emergieren.“<sup>69</sup>

<sup>65</sup> J. Hörisch, *Der Sinn und die Sinne*, s. Anm. 10, S. 400f.

<sup>66</sup> Ebd., S. 401.

<sup>67</sup> Ebd., S. 400.

<sup>68</sup> Vgl. ebd., S. 405.

<sup>69</sup> Ebd., S. 405f; vgl. ders., *Ende der Vorstellung*, s. Anm. 14, S. 22.



Die Figur des Stroms und Kreislaufs wird in theoretischem Gebrauch als Modell (geleitet durch eine Grundmetapher) von Hörisch *metaphysisch* generalisiert als ‚Grund‘ der starken Version seines Konvertibilitätsaxioms. Potentiell sind allenfalls Geld- in Datenströme konvertibel, zumindest wenn man das Geld rein ‚nominalistisch‘ von Gütern und der Materialität dieser Zeichen etc. entkoppelt. Potentiell sind auch religiöse Medien als Datenströme zu interpretieren. Nur sind diese (einseitigen?) Konversionen weder total noch verlustfrei. Zudem ist die (reziproke?) Konversion von Geld und Abendmahl mitnichten möglich. Die starke These allseitiger Konvertibilität impliziert einen geschmeidigen fugenlosen Ordnungswechsel – statt einer konfliktreichen brüchigen Ordnungspluralisierung. Das Konversionsmodell *konfligiert* daher mit Hörischs Leitmodellen ‚Vom Sinn zu den Sinnen‘ und ‚Von der Versammlung zur Zerstreuung‘ – zusammengefasst also von der zentrischen Versammlung im Abendmahl zur *Dissemination* der Ontosemiologie in selbstbezügliche Sinnlichkeit. Eine Frage der konstruktiven Interpretation aber wäre, ob nicht die Konvertibilität als Kontinuitätsfigur den Antagonisten zur fraglosen Affirmation der Dissemination bildet oder bilden kann und ob die Konvertibilität auch für die christlichen *media salutis* gelten kann?

Nicht nur eine Grenze, sondern ein eklatanter *Widerspruch* (oder aber ein Antagonist) des Konvertibilitätsaxioms ist Hörischs anderer Grundsatz, McLuhans ‚the medium is the message‘. Denn *wenn* die mediale Gestalt identisch ist mit ihrem semantischen Gehalt (oder auch wenn beide einander ‚entsprechend‘ von einander nicht ablösbar sind, i.d.S. absolut wie Gleichnisse und Metaphern), dann kann grundsätzlich nicht ‚die Information‘ einer ‚message‘ ‚umformatiert‘ werden. Alle Mediengestalten sind absolut, scheint doch diese Regel zu besagen.

c) *Verfilmbarkeit der Schrift? Konvertibilitätsresistenz des ‚Schrift-Sinns‘*

„Gott sprach: es werde xyz und es ward xyz. Zeichen in Sachen zu übersetzen, das Wort Fleisch werden zu lassen, Sinn in Sinnliches zu konvertieren beziehungsweise zu transsubstantiierten: das war über Kultur- und Technikepochen hinweg das göttliche Medienprivileg. Heute aber ist eben dies der heiße Kern der Medientechnologie.“<sup>70</sup> Realität der Konstruktion und Konstruktion der Realität (im Fernsehen) vollbringen aber nicht mehr die Konversion von *Sinn* in Sinnlichkeit, sondern von Sinnlichkeit in Sinnlichkeit nach der Regel *ens et factum convertuntur*. Die Botschaft der neuen Medien sei, „daß alles so ist, wie es ist, und das geschieht, was geschieht“, also kommunizieren sie ohne jeden Platonismus, strikt nach-metaphysisch: „Zum Hier und Jetzt gibt es in der entfalteteten Mediengesellschaft kein totaliter aliter mehr“<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> J. Hörisch, *Der Sinn und die Sinne*, s. Anm. 10, S. 388.

<sup>71</sup> J. Hörisch, *Ende der Vorstellung*, s. Anm. 14, S. 160.

Diese starke *Schöpfungsthe*se wird von Hörischs aber – zum Glück – nicht ohne Selbstwiderspruch eingeschränkt mit der Rückfrage:

„Zu welchen Bücher- und Schriftsorten kann es ein oder eben kein funktionales Film- bzw. Videoäquivalent geben [...], ein filmisches Äquivalent zur *Kritik der reinen Vernunft*, zur *Wissenschaft der Logik* oder zu *Sein und Zeit*. Man mag (wie Pasolini es vorgeführt hat) Teile eines Heiligen Buches verfilmen. Daraus resultierte aber [...] nie und nimmer ein heiliger Film [...], es kann eben keine transzendente Deduktion und keine *Wissenschaft der Logik* in Filmversion geben. Kurzum: Die neuen AV-Medien sind buchstäblich geist-, ideen- und transzendenzlos [...]. Die neuen Medien ersetzen Transzendenz durch Transparenz; sie schalten um vom Sinn auf die Sinne“<sup>72</sup>.

Die medientheoretische Hintergrundthese ist klar: Wenn die Mediengeschichte auf die AV-Medien zuläuft, wird alles auf der Strecke bleiben, was nicht in diese konvertiert werden kann. Man kennt das vom Computer: Alte Files, die sich nicht mehr konvertieren lassen sind Datenmüll. Entsprechend sind auch die Probleme der Wissensbewahrung: Digitalisierung der Bibliotheken oder gleich digitale Publikation wirft immer die Frage auf, ob man es in 10 oder 20 Jahren noch lesen könne. Nun gibt es Wissenschaften, die das nicht kümmert. Deren Gedächtnis und Publikationshorizont reicht nicht weiter als 10 Jahre (einem Theologen kommt das wie ein institutionalisierter Alzheimer vor). Aber für die Kulturgeschichte einer Universität ist der weitere Horizont, gar 600 Jahre, ein Problem: Was sich nicht in AV-Medien konvertieren lässt, geht verloren? Dann wäre letztlich die *Visibilisierung* das Nadelöhr der Mediengeschichte: Was nicht zum Bild werden kann – oder zum Film oder zum AV-File (mpeg), bleibt auf der Strecke der Geschichte?

Stimmt das?

Dagegen kann man einiges einwenden. Denn es gibt weiterhin den Bücherspeicher und teils sogar ausformulierte Vorlesungen und Seminararbeiten. Aber es ist dennoch nicht unplausibel: Was nicht im Web verfügbar ist, wird nicht wahrgenommen. Was nicht Bild wird, wird nicht gelesen.

*Visibilisieren* lässt sich deren Sinn allerdings nur auf Umwegen, bei denen ihr Sinn durch die Sinnlichkeit problematisch wird:

„Die ‚Kritik der reinen Vernunft‘ lässt sich nicht verfilmen, ein medizinisches Lehrbuch über das Atemsystem der Lungen sehr wohl. Immer da, wo es um Sinn geht, ist und bleibt die gute, alte Schrift das optimale Medium. Hingegen ist alles, was mit Sinnlichkeit zu tun hat, im Medium des Audiovisuellen deutlich besser aufgehoben“<sup>73</sup>.

*Die* Schrift lässt sich bekanntlich verfilmen, theologische Schriften hingegen nicht. Und diese Differenz tritt schon in *der* Schrift selber auf: Die Evangelien lassen sich verfilmen, die Paulusbriefe hingegen nicht. – Heißt das nun, die Evangelien haben mit Sinnlichkeit zu tun, die Paulusbriefe mit dem Sinn? Offensichtlich hat es *die* Schrift mit Sinn *und* Sinnlichkeit zu tun, weswegen Hörischs mediale Differenzthese in diesem Fall nicht trifft.

<sup>72</sup> J. Hörisch, Ende der Vorstellung, s. Anm. 14, S. 158f.

<sup>73</sup> Ch. Quarch, Medien machen Leute, s. Anm. 8, S. 21.

Ein Implikat seiner These wäre, dass die Sinnlichkeit, wie sie in den Evangelien zur Darstellung kommt, in den AV-Medien ‚deutlich besser aufgehoben‘ sei. Nur stimmt auch das nicht, denn die wenigsten werden Jesus-Filme für die finale Aufhebung der Evangelien halten. Offenbar ist Hörischs These zur Drift von Sinn und Sinnlichkeit in zwei Medien, Schrift und AV, präzisierungsbedürftig.

Er nimmt die Verfilmbarkeit als Differenzkriterium von Sinn und Sinnlichkeit – was zunächst erhellend ist. Denn unterschieden wird nicht ‚unsinnlicher Sinn‘ von ‚sinnloser Sinnlichkeit‘, sondern solcher Sinn, der nicht in Vorstellbarkeit/Sichtbarkeit etc. aufgeht von einer Sinnlichkeit, die ihren Sinn maßgeblich in der AV-Darstellung hat. Nur in dieser Präzisierung macht die Differenzthese Sinn (im Modus der Sprache/Schrift), dass so bestimmter Sinn eine Domäne der Schrift ist und bleibt. Im Unterschied zum Film, der auf Sicht- und Hörbarkeit aus ist und nicht anders kann, als sinnlich dar- und vorzustellen, und der so die Sichtbarkeit als Index seines Wirklichkeitsverständnisses hat, kann Schrift dar- und vorstellen, was *unsichtbar* ist und bleibt. Der implizite Wirklichkeitsbegriff des Mediums Schrift ist weiter, hat einen weiteren Horizont, als die AV-Medien. Das ‚Unvorstellbare‘ aber dennoch Denk- und Sagbare, kann nur (?) in der Schrift thematisch werden. Das *könnte* als Argument für die Irreduzibilität der Schrift auf neue Medien gelten: Was sich nicht in AV überführen lässt, wird immer und überall der Schrift bedürfen. Da nun der Sinn der Sinnlichkeit des Lebens und Sterbens Jesu nicht in der verfilmbaren Sichtbarkeit aufgeht, wird es zu dessen Darstellung immer der Schrift bedürfen. Fraglich ist nur, ob immer und überall nach dem Sinn von Sinnlichkeit gefragt werden wird. Könnte es nicht der Sinnfrage ebenso ergehen wie der nach der Wahrheit: Dass sie über weite Bereiche vergessen oder gar obsolet wird?

#### 4. Bilder trotz allem – oder jetzt erst recht?

Wenn das Sinn-Verhältnis der Neuen Medien das Sinnverschwinden in reiner Sinnlichkeit ist, werden sie zur Konkurrenz universitären Wissens. Das zeigt sich nicht nur, wenn ein Student während der Vorlesung mit dem Handy spielt und seine Sinnlichkeitsbedürfnisse befriedigt. Es geht noch weiter, wenn Präsenz in den Veranstaltungen – also die leibhaftige Teilnahme an Veranstaltungen umstritten ist: ‚Schal geworden‘ ist nach Virilio unter dem Beschuß der neuen elektronischen Medien nichts geringeres als ein auf Präsenz, Anwesenheit und Entborgenheit abstellendes Wahrheits- und Wirklichkeitsverständnis<sup>74</sup>.

Stimmt das?

Ist die audiovisuelle Simulation der Gipfel der Genüsse – und Präsenz wie Anwesenheit dagegen schal, langweilig, lästig? Ist dann das Online verfügbare Wissen die Nachfolge der universitären Lehre? Deutlicher noch: Sollte die Universität dann nicht zugunsten eines Online-Fernstudiums aufgelöst wer-

<sup>74</sup> J. Hörisch, Ende der Vorstellung, s. Anm. 14, S. 173.

den? Oder führt das in die Indifferenz von Sein und Schein – zur totalen *Simulation*. Zur Simulation von Universität, wenn nur noch Online dies oder das runtergeladen und abgespeichert wird? Befördern nicht Powerpointpräsentationen und Visualisierung aller Orten den Schein von Wissen, Einbildung statt Bildung, Bildeindrücke statt genaues Durchdenken?

Was weiß also ein Bild eigentlich?

a) *Religion im Schläfenlappen*

Wenn ein namhafter Neurowissenschaftler wie Lutz Jäncke erklärt, „unser Gehirn ist letztlich alles, was wir sind“<sup>75</sup>, dann verspricht das die ultimative Aufklärung über die Frage *Was ist der Mensch?*.

Das lässt sich in aller Deutlichkeit an den Versuchen zeigen, mit den Mitteln der Neurowissenschaften *Theologie* zu treiben. Das nennt sich dann ‚Neurotheologie‘. 2001 erschien ein Buch mit dem Titel *Why God Won't Go Away. Brain Science and the Biology of Belief* von Andrew Newberg, Radiologe und Dozent für Religionswissenschaft an der Universität von Pennsylvania und dem Psychiater Eugene D'Aquili. In der deutschen Übersetzung ist der Titel nicht weniger suggestiv: *Der gedachte Gott. Wie Glaube im Gehirn entsteht*.<sup>76</sup> Der englische Titel zeigt aber deutlicher, worum es geht: die Unvermeidlichkeit und Irreduzibilität des Gottesglaubens neurophysiologisch zu beweisen. So wollen die Autoren zeigen, dass „der religiöse Impuls [...] dem Gehirn ‚eingeschrieben‘ sei“<sup>77</sup>.

Gegenstand der entsprechend apologetisch angelegten Studien sind etwa meditierende oder betende (tibetanische) Mönche, die in den Hirnscanner geschoben werden, um deren Hirnaktivitätsmuster vergleichen zu können mit nicht meditierenden (oder betenden) Kandidaten.

<sup>75</sup> Lutz Jäncke, *Wie unser Gehirn liest und wie wir das Gehirn lesen*. In: Philipp Stoellger (Hg.), *Genese und Grenzen der Lesbarkeit*, Würzburg 2007, S. 35–40, 40.

<sup>76</sup> Vgl. Andrew Newberg/Eugene d'Aquili/Vince Rause, *Der gedachte Gott. Wie Glaube im Gehirn entsteht*, München/Zürich 2003, Klappentext.

<sup>77</sup> Ebd., Klappentext.

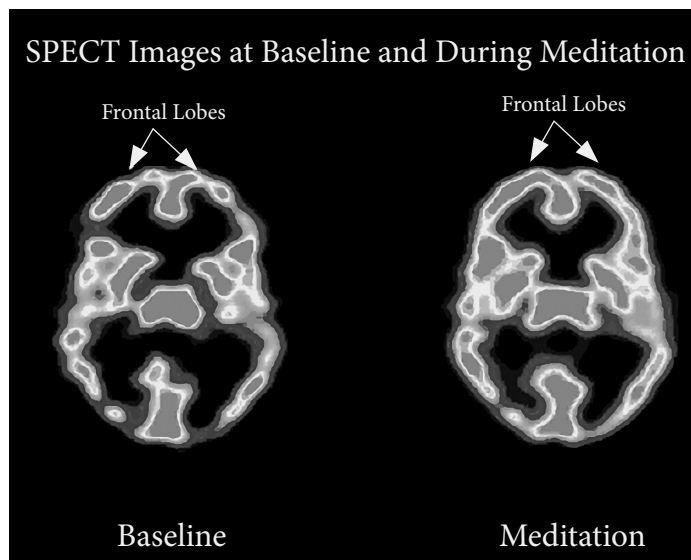


Abb. 1: Beispiel für ein single photon emission computed tomography (SPECT)  
 (Quelle: <http://www.andrewnewberg.com/research.asp>; zuletzt aufgerufen: 13.4.2013)

Das Fazit ist, „daß die tiefsten Ursprünge der Religion in der mystischen Erfahrung liegen und daß die Religionen fortbestehen, weil die Vernetzungen im menschlichen Gehirn dem Gläubigen nach wie vor diverse Einheitserfahrungen ermöglichen, die oft als Versicherungen für die Existenz Gottes gedeutet werden“<sup>78</sup>. Man müsse sogar noch einen Schritt weiter gehen, denn diese „unbeabsichtigten Einheitserfahrungen dürften eine solide Grundlage für die Entwicklung des religiösen Glaubens bieten; in den meisten Fällen dürften sie die Entwicklung einer Religion sogar unumgänglich machen“<sup>79</sup>.

Wie das Gehirn den Geist erschafft, so angeblich auch den Heiligen Geist, denn „Gott findet nur *einen* Weg in Ihren Kopf, nämlich durch die Nervenbahnen des Gehirns. Entsprechend kann Gott weder als Begriff noch als Realität irgendwo anders existieren als in Ihrem Geist“<sup>80</sup>. Man möchte fast fragen, welche Hirnregionen wohl beim Verfassen dieser Zeilen aktiv waren?

#### b) Powells ‚evidence-Show‘

Am 05.02.2003 präsentierte der US-Außenminister Colin Powell für den UN-Sicherheitsrat seine Beweise für die ‚aktiven Waffenprogramme‘ des Irak: um diejenige *evidence* zu erzeugen, die den Krieg rechtfertigen sollte, allerdings nicht, ohne vorher eine große Guernica-Replik als Wandteppich, die den Mitgliedern des Sicherheitsrats sonst die Folgen des Krieges vor Augen hätte

<sup>78</sup> A. Newberg/E. d’Aquili/V. Rause, *Der gedachte Gott*, s. Anm. 76, S. 178.

<sup>79</sup> Ebd., S. 184.

<sup>80</sup> Ebd., S. 57.

führen können, auf Betreiben der USA zu verhängen. Hauptmedium war eine powerpointgestützte *slide-show*, die durch Rede unterstützt wurde.

Einer der Beweise für die Existenz von Massenvernichtungswaffen im Irak sind Grafiken von ‚Mobile Production Facilities for Biological Agents‘. Die Grafiken sind Veranschaulichungen von Informantenberichten: ‚We have diagrammed what our sources reported about these mobile facilities [...]. As these drawings, based on their description show, we know what the fermentors look like. We know what the tanks, pumps, compressors and other parts look like.‘<sup>81</sup>

Klar ist dabei, dass diese Bilder nichts wissen, sondern Wissen simulieren, es vortäuschen und dementsprechend *evidence* oder Zustimmung, Anerkennung und Geltung nur bei denen erlangen, die schon vorher zugestimmt haben oder sich täuschen zu lassen bereit sind:

„Powells Bildprojektionen waren Projektionen in mehr als nur einem Sinn. Es waren erkennbar Bilder der Feind-Aufklärung: Lichtbilder, die eine phantasmatisch verdunkelte, unverstanden-unverständliche Black-Box-Welt, den Irak unter Saddam Hussein, punktuell aufhellen sollten. Ihre Aufgabe bestand darin, bestimmte, performativ und textlich eingerahmte Bilder an die Stelle einer unbestimmten Bilderlosigkeit [zu] setzen. Damit waren sie nicht zuletzt Ein-Bildungen im Kontext der Feindbildkonstruktion. Auf einer tieferen, kollektivpsychologischen Ebene rückten Powells *evidence*-Show und die mit ihr gelieferte Feindbildkonstruktion an die Stelle einer Antwort auf die Frage ‚Why Do They Hate US‘<sup>82</sup>.

Powell zeigte der Öffentlichkeit Bilder, die als Beweis für den Besitz von ‚Massenvernichtungswaffen‘ dienen sollten – und auch so funktionierten. Damit zeigten die Bilder aber auch, was zu wissen nötig war, um einen Krieg zu beginnen und offenbarten sich damit selbst als jenen Ort, an dem das subtile Spiel von Wissen und Macht in die Auseinandersetzungen um Deutungsmachtansprüche mündet.

## 5. Visuelles Wissen. Zum Bild zwischen Wissen und Macht

Dass ein Bild etwas weiß und nicht vielmehr nichts, scheint also zunächst gar nicht so selbstverständlich zu sein, wie man annehmen dürfte, weshalb dieser Sammelband die Probe auf's Exempel macht und nach den dem Bild spezifischen Wissenspraktiken und -formen fragt, um das in den Blick zu bekommen, was man zunächst einfach Bildwissen nennen kann.

An dieser Stelle nimmt *Dieter Mersch* (Medienwissenschaft, Potsdam) den Faden in seinem Beitrag *Aspekte visueller Epistemologie. Zur ‚Logik‘ des Ikonischen* auf und befragt die Philosophie hinsichtlich ihrer Vernachlässigung visueller For-

<sup>81</sup> Remarks to the United Nations Security Council, <http://web.archive.org/web/20041026140702/http://www.state.gov/secretary/rm/2003/17300.htm> (zuletzt aufgerufen: 04.04.2013).

<sup>82</sup> Tom Holert, Feindverstehen. In: Juerg Albrecht/Jörg Huber/Kornelia Imesch/Karl Jost/Philipp Stoellger (Hg.), *Kultur Nicht Verstehen. Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung*, Wien/New York 2004, S. 213–223, 221f.

men des Wissens. Dass ihr schon der Ausdruck „visuelles Wissen“ verdächtig und geradezu als eine *contradictio in adiecto* erscheinen müsse, liege, so Mersch, vordergründig am „imperialen Anspruch des Linguistischen“, dem sich auch die Philosophie, vorbereitet durch zweitausend Jahre Bildfeindlichkeit, bestenfalls aber Bildabstinenz, im Rahmen des *linguistic turn* nicht entziehen konnte. Wenn Denken sich im Medium der Sprache vollzieht, dann liegt es auf der Hand, dass das Visuelle, dem es ganz offensichtlich an Sprachlichem fehlt, „auch des eigentlichen Denkens“ ermangeln müsse. Wissen äußere sich in Aussagen, in propositionalen Ausdrücken, die auf die Welt referieren und in dieser Bezugnahme Wahr-Falsch-Unterscheidungen ein- und auslösen können. Dementsprechend kann ein Bilddenken nur dann für sich in Anspruch nehmen, tatsächlich auch ein Denken zu sein, wenn es in einer gewissen Homologie zu sprachlichen Aussagen steht oder sich gar in propositionale Ausdrücke übersetzen lässt. Ist dies nicht der Fall kann es sich bestenfalls um „etwas *Vörsprachliches*“, eine „Vorstufe der Kognition“ handeln, niemals jedoch um „die Darstellung eines wissenschaftlich begründeten Urteils“.

Diese Verurteilung des Bildlichen, so Mersch, gründe in zwei projektiven, dem philosophischen Denken inhärenten Vor-Urteilen: *einerseits* in einer Logik der Intentionalität, die nicht anders kann, als auf Referenz abzustellen und nicht dazu in der Lage ist, ihre kognitiven Ressourcen anders als ausschließlich im Schema der Repräsentationalität zu variieren und *andererseits* in einer Hierarchisierung der Vermögen, die das Diskursive über das Bildliche stellt, indem sie als bevorzugtes Kriterium für die wissenschaftliche Urteilsbildung allein propositionale Bestimmungen und damit referenzialisierbare Aussagen zulässt. Das Bildliche, so könnte man diese Gründe zusammenfassen, muss an einem Anspruch scheitern, der das Diskursive zum Maßstab philosophischen Denkens erhoben hat und damit das Nicht-Diskursive mit ihm fremden Augen anschaut und zwangsläufig zu einer Magd philosophischer Diskursivität, bestenfalls aber zur bloßen Illustrationshilfe degradiert. Folgerichtig sieht Mersch das Problem in einem „*epistemischen Dogmatismus*“ verwurzelt, der das Bildliche auf Bestimmungen reduziert, die es aus der philosophischen Rationalität ausschließen (müssen) oder einem naiven Wahrheitsglauben unterwerfen, weshalb er zu dem Schluss kommt: „Man kommt aus der Falle einer Abweisung visuellen oder ikonischen Denkens nicht heraus, solange man an diesem Paradigma der Abbildlichkeit oder Referenz festhält. In der Tat hat die Kunst demgegenüber anderes gelehrt – insonderheit die verschiedenen Ästhetiken der Avantgarde.“

Wie dieser Falle entkommen? Wie dem sprachlich verankerten Referenzdenken? Mit Heidegger folgt Mersch nun jenen Überlegungen zu Hegels Begriff der Negativität, die vielversprechend jenen Ort aufsuchen wollen, der als der Ursprung abendländischer Rationalität gelten kann: Wenn Denken nämlich darin besteht, Bestimmungen zu erzeugen und Bestimmungen auf Unterscheidungen beruhen, dann kann mit Spinozas *Omnis determinatio est negatio* im Rücken geschlossen werden, dass dieser Ort die Negativität selbst ist. Dies brächte den entscheidenden Vorteil mit sich, dass eine so konzipierte Negativität sich nicht schon im Sprachlichen verstricken würde, sondern als der Abgrund *vor*

der Sprache in Erscheinung träte, über dem sich diese überhaupt erst bilden könnte. Dass es sich hier ebenfalls um eine Sackgasse handelt, wird dann deutlich, wenn man sich klar macht, dass dieser Denkfigur eine „bestimmte Auffassung von Negativität“ zugrunde liegt, da das Negative hier nicht vom Nichts her gedacht wird, sondern als Negation des Seienden und damit wieder einer Logik des Wahren oder Falschen folgt. Um überhaupt eine „Kette unterschiedlicher Negationen“ in Gang zu setzen, bedarf es aller Bestimmungen der klassischen Logik, da das *Entweder-Oder* nun einmal die „Struktur der Unterscheidung“ ausmacht. Anders das Bild, das, so Mersch, eher einer Logik des *Sowohl-als-auch* folgt, und damit nicht als kontradiktorisches Negatives gefasst werden könne. Das Bild konstituiert einen Wahrnehmungsraum, in dem alle Alternativen ko-präsent erscheinen und nicht als sich ausschließende Oppositionen. Visuelles Denken muss, so die Konsequenz jener Überlegungen, auch die Logik exklusiver Distinktion hinter sich lassen und damit einen Begriff von Denken stark machen, der dem Bildlichen seinen eigenen, nicht vom Diskursiven abgeleiteten Platz zuweist.

Mersch entdeckt die Möglichkeit eines anderen visuellen Denkens bei Wittgenstein und fasst ihn in der „Duplizität von *Sagen und Zeigen*“. Während Begriffliches im *Sagen* seine Form finde und Visuelles im *Zeigen*, wobei das eine nicht auf das andere reduziert oder von diesem abgeleitet werden könne, so müsse doch im Fokus bleiben, dass es diverse Verschränkungen untereinander gibt, die es als angebracht erscheinen lassen, je nachdem, welcher der primäre Modus sei, eher von einem „zeigenden Sagen“ im Falle des Bildlichen, und einem „sagenden Zeigen“, wie im Falle des Begrifflichen, zu sprechen. Mit der Konzentration auf das Zeigen, als der dem Bild eigenen Modalität, gelingt es Mersch, das Bildliche aus der Umklammerung des Diskursiven zu lösen und in das ästhetische Feld zu verschieben. In dem Sinne, wie „*Zeigen anders ist als Sagen*“ eröffnet sich damit ein Forschungsfeld, das eine philosophisch stark „vernachlässigte Kulturtechnik“ freilegt und das kaum in seiner Komplexität unterschätzt werden kann, dessen Leistungsfähigkeit sich allerdings erst noch erweisen muss. Das hier mehr auf dem Spiel steht als eine zunächst nur behauptete „*Pluralität von Zeigespielen*“, macht schon der Titel von Mersch's Abhandlung deutlich, verspricht sie doch immerhin einen Beitrag zu Aspekten einer „visuellen Epistemologie“, die sich in eine ‚Logik‘ des Ikonischen einfügen können. Mersch möchte also beides, sowohl den Anspruch erkenntnistheoretischer Relevanz als auch den einer logischen Verfasstheit des Bildlichen nicht aufgeben. Wenn es also ein visuelles Denken geben soll, Denken aber nur als ein Bestimmendes, d. h. als ein Unterscheidenkönnen auftritt, dann muss es eine genuin visuelle Form des Unterscheidens geben, die sich nicht auf rein oppositionelle Weisen des Unterscheidens zurückführen lässt. Für Mersch leistet diese Abkehr von der kontradiktorischen Negation vor allem der *Kontrast*, der im Gegensatz zu seinen diskursiven Pendanten gerade nicht in bloßen, nach dem Wahr-Falsch-Schema beurteilbaren Als-Bestimmungen aufgeht, sondern vielmehr topologisch verfährt und somit Gegenstände nicht voraussetzt (Referenzialität), sondern diese zuallererst konstituiert. Dies bringt erstaunliche



Konsequenzen mit sich, deren wichtigste zunächst vielleicht darin besteht, dass ein derart topologisches Unterscheidungsprinzip sein Unterschiedenes radikal enthierarchisiert. Die Kopräsenz aller Elemente, die friedliche Kopräsenz möchte man fast ergänzen, spannt die Alternativen in einem gemeinsamen Raum auf, der dem *Entweder-Oder* diskursiver Differenzbildung zu entgehen weiß und im *Sowohl-als-auch* ein Prinzip findet, das durch Verzicht auf die Gewichtung seiner Teile nicht einfach nur eine Gleichwertigkeit einräumt, sondern Wertigkeit gleich ganz diskreditiert. Visuelles Denken ist also ein Denken *in* und *mit* Bildern, das sich nach Mersch aber nur dort etablieren kann, wo es nicht in naiver Bildergläubigkeit aufgeht oder die ikonische Differenz zugunster diskursiver Wahrheitsansprüche eingeebnet wird.

Auch Hans Ulrich Reck (Kunstgeschichte, Köln) betont in seinem Beitrag *Vom diversen Umgang mit Bildern*, dass es ihm nicht um das Bild „als Material für Illustrationen“ ginge, sondern um das Bild als Ausdruck „von philosophischen Problemen und Phänomenen“, wobei der Schwerpunkt seiner Überlegungen zunächst nicht im visuellen Denken *in* Bildern, sondern *mit* Bildern liegt und damit die Aufmerksamkeit auf jene Bereiche bildwissenschaftlichen Arbeitens lenkt, die nur allzu gern übergangen, vergessen oder als kulturpessimistisch abgetan werden. Schon der Titel seines Beitrages spricht vom „Umgang“ mit Bildern und damit von jener pragmatischen Dimension, deren systematische Vernachlässigung die Bildwissenschaften als schwerwiegende Hypothek mit sich führen, was sich besonders in der gegenwärtigen Situation auswirkt, in der die „allseitige Verfügbarkeit von Visuellem“ eine drastische Entwertung der „Aussagekraft der Bilder“ nach sich zieht. Bilder erreichen so, und dies ist eine wirklich erstaunliche Aussage, die ihnen mögliche Bildlichkeit nicht mehr, es sei denn in „Spitzen der Verwendung in Kunst und Wissenschaft“, die zwar als Widerlager gegen jene „ubiquitäre[n] down-load-Visualisierungen“ intakt seien, es aber verpasst hätten, sich in einer Kritik der politischen Ökonomie der Bilder Rechenschaft über die zeitgenössischen Bildpraktiken zu geben. Dies hat Konsequenzen, die sich einerseits in einer Konzentration auf das isolierte, seines Kontextes beraubten Einzelbildes, wie auch andererseits in einer fehlenden Reflektion über die Rolle der Apparate bei der ‚Verfertigung der Gedanken‘, Bilder und Objekte ausdrücken. So vertraut der Gedanke einer konstituierenden ‚Mitarbeit‘ der Technologie an den Gegenständen des Wissens auch sein mag, so wenig ist genau dieser Einfluss, mag dies auch zusätzlich ökonomische oder technische Gründe haben, bisher selbst Gegenstand eigenständiger Untersuchungen geworden, weshalb die Eigenarten „der solipsistischen Individuierungsmaschinen“, die bisweilen Computer genannt werden, nur selten als Grund dafür ausgemacht worden sind, dass selbst in wissenschaftlichen Kontexten das Bildliche zunehmend auf das „individuelle Vorkommnis des isolierten Einzelbildes“ reduziert worden ist. Statt der Komplexität gesellschaftlicher Zusammenhänge gerecht zu werden (ginge das überhaupt, mag man hier einwenden), begnüge sich das Interesse mit einer entkontextualisierten Fetischisierung der Miniatur, die somit zur „Rache des nicht bewältigten aris-

tokratischen Geschmacks an den kleinbürgerlichen Selbstmissverständnissen“ avancieren würde.

Jenseits einer ontologisch oder essentialistisch begründeten Expertenkommunikation, müsse der bildwissenschaftliche Diskurs sich den Unzulänglichkeiten einer rein auf „die kognitive[n] Bedingungen abhebende[n] Diskursivierung der Bild-Inszenierungen“ bewusst werden (vgl. auch Mersch), um sich durch den „Terror der Ikonophilen hindurcharbeiten“ zu können. Die Arbeit *mit* und *an* dem Bild wird damit durchaus im doppelten Sinne des Wortes zu einer „Kanalarbeit“, die in dem Umstand, „im Dunkeln unterwegs zu sein“ ihr neues Ethos entdeckt.

Der Beitrag *Arne Klawitters* (Literaturwissenschaft, Tokyo) zu *Das visuelle Wissen von unlesbaren Zeichen* nimmt seinen Ausgang bei der Frage, welche Art von Wissen Schriftbilder vermitteln können, und zwar Bilder von unlesbarer Schrift. Zurecht fragt er danach, ob es so etwas „wie ein visuelles Wissen von den Zeichen“ überhaupt geben kann und auf welche Weise das Visuelle unabhängig von der Bedeutung ein Wissen von der „Zeichenhaftigkeit der Zeichen“ vermittelt?

Diesen und weiteren Fragen geht Klawitter anhand von Luigi Serafinis visionärer Enzyklopädie *Codex Serafinianus* und von Xu Bings Zeicheninstallation *Buch des Himmels* nach. Mit Blick auf diese beiden Künstler ist die Untersuchung interkulturell angelegt, denn es handelt sich zum einen um die Dekonstruktion der lateinischen Buchstabenschrift, zum anderen um eine Verfremdung chinesischer Schriftzeichen. Serafini bringe unsere gewohnte Alltagswelt zum Verschwinden, um eine phantastische und visionäre Welt sichtbar werden zu lassen, die uns aber aufgrund der unlesbaren Schrift fremd bleibt. Xu Bing wiederum manipuliert die einzelnen Elemente realer chinesischer Schriftzeichen derart, dass sie als Ganzes nicht mehr lesbar sind. Das wird z. B. dadurch erreicht, dass den realen Zeichen einige Striche hinzugefügt oder andere entfernt werden. Es können aber auch Wurzelzeichen (Radikale), die die Bedeutungsträger sind, zwischen verschiedenen Zeichen ausgetauscht und mit anderen Elementen kombiniert werden, sodass völlig neue Zeichen entstehen, die keine Entsprechung zu den wirklichen Zeichen haben. Xu Bings manipulierte Zeichen wirken daher doppelt befremdlich: zum einen für Chinesen, die die einzelnen Teile der Zeichen zwar erkennen, aber den Zeichen als Ganzes keinen Sinn zuordnen können, und zum anderen für Europäer, denen die Zeichen von vornherein fremd und unlesbar erscheinen.

Dennoch sind diese unlesbaren Zeichen nicht völlig stumm und sinnlos. Bei Serafini kommunizieren sie mittels der Bilder, die aus einer fremden Welt zu stammen scheinen. Die Schrift fungiert hier als Ausführung, Erklärung oder Kommentar zum Bild, woraus sie schließlich die Möglichkeit gewinnt, als Träger von visuellem Wissen zu agieren. Bei Xu Bing gibt es immer noch einen Bezug zu den zerstörten realen Zeichen, aus denen die Kunstzeichen hervorgegangen sind, und diese Art von eingeschränkter Lesbarkeit eröffnet die Möglichkeit imaginärer Bedeutungen jenseits kultureller Konventionen.

Im *Landscape*s behandelt Xu Bing dann Schriftzeichen wie Gegenstände, und umgekehrt nehmen Gegenstände die Form von Schriftzeichen an, die schließlich den gesamten Bildraum ausfüllen, sodass die Bilder letztendlich nur noch aus Zeichen bestehen, die gewissermaßen die Dinge symbolisieren. Auf diese Weise entwickelt Xu Bing in *Landscape*s eine neue Sprache für die Darstellung einer Landschaft, die auf zweifache Weise funktioniert: Als Piktogramme sind die Zeichen bildhaft, d. h. sie werden zu Objekten der Anschauung und übernehmen die Rolle der Bildelemente, wobei sie gleichzeitig Träger semantischer Inhalte sind. Als Bildelemente aber müssen sich die Zeichen in einer neuen (visuellen) Syntax organisieren. Diese Strukturen bilden den Grundstein für ein visuelles Wissen, das sich jenseits der diskursiven Signifikation konstituiert.

In seinem Beitrag über *Die offiziellen Staatsportraits der französischen Staatsoberhäupter der Fünften Republik* zeigt Yves Bizeul (Politische Theorie und Ideengeschichte, Rostock) die Entwicklungsgeschichte ihrer Funktionen sowie ihrer inneren und äußeren Wirkungen auf.

Das politische Portrait des Staatsoberhauptes ist seit der Entstehung erster hierarchisch politisch organisierter Gemeinschaften fester Bestandteil der Visualisierung der unsichtbaren politischen Macht und ihrer Legitimationsquelle. Anfänglich und parallel zum zeitgeschichtlichen Herrscherverständnis dient es bis zum Ende des Absolutismus nicht nur memorialer Zwecke, sondern transportiert ebenso in seiner symbolischen Performativität die göttlich gegebene Machtlegitimation des „Zwitterwesens, das die innerweltliche sichtbare Ebene mit der außerweltlichen unsichtbaren Ebene verbindet“. In der Symbolik des Erhabenen und des Glanzes für das unsichtbar Sakrale sowie in der „Ansammlung von Staats- und Machtemblemen“ verbirgt sich laut Bizeul, der sich hier auf Überlegungen von Kantorowicz stützt, das „im katholischen Frankreich vertraute Denkmodell der Eucharistie“, das semiotisch als Repräsentationsmodell verstehbar, plausibilisiert, warum erst durch das Portrait der König zum König wird. Immerhin sei das Gemälde „gleichzeitig die Darstellung eines zwar realen, aber im Bild abwesenden menschlichen Körpers, die Repräsentation der wahrhaften und realen Anwesenheit eines sakramentalen, heiligen Leibes [...] und die Illustration der Fiktion eines kollektiven Körpers (hier des Königtums anstelle der Kirche bei der Eucharistie)“. Bizeul betont dabei allerdings die fehlende Weiterentwicklung des Herrscherportraits zur Ikone, da im westlichen Teil Europas die christliche Glaubenstradition und die Konkurrenz von Staat und Kirche eine Substitution von Gott und Monarch nicht zuließen.

Mit dem Beginn der Moderne vollziehe sich nun ein komplexer gesellschaftlicher Wandel, der durch seine Transformationsprozesse zu einer ebenso „radikalen Wandlung des politischen Portraits“ führt. Im totalitären Staat steht das offizielle Portrait im Dienste des Personenkults um den Machthaber und des Propagandaapparates. Folglich „bildet nicht mehr die Eucharistie das Denkmodell hinter der bildlichen Darstellung des Herrschers, sondern die Epiphanie, die innerweltliche Erscheinung [...] einer gottähnlichen Gestalt“, während das Portrait des Regierungsoberhauptes in der liberalen repräsentativen Demokra-

tie im Zuge des „Entkörperungsprozesses der Macht“ (Claude Lefort) nicht länger die individualisierte Darstellung einer Herrscherperson darstellt, sondern ein lebendiges Symbol der Einheit von Nation und Republik und somit der Umsetzung des Denkmodells der Homologie entspricht.

In der Dritten und Vierten Republik behalten die Amtsbilder der Staatspräsidenten trotz ihres geringen politischen Einflusses Elemente der traditionellen Darstellung des Staatsoberhauptes und unterstreichen damit weiterhin die legitimierte Autorität und Symbolkraft ihrer Person für die Einheit der Republik. Gleichzeitig tragen sie aber auch eine politische Programmatik in sich, welche durch die Inszenierung des Staatspräsidenten und des gewählten Bildhintergrundes hindurch scheint. Die Portraits der Staatsoberhäupter der Fünften Republik zeichnen sich also nicht nur durch die symbolisch-bildliche Machtlegitimation aus, sie zeugen vielmehr von ihrer jeweiligen zeitgeschichtlichen politischen Situation und der Persönlichkeit des Dargestellten. Bizeul kommt schließlich, mit Bezug auf die von Roger Chartier entwickelten Bedeutungen des Begriffs „Repräsentation“ zu dem Schluss, dass die verschiedenen Amtsbilder der Fünften Republik das volle Spektrum der Repräsentationssemantik ins Bild setzen, d. h. die „Repräsentation im Sinne von kollektiven Einstellungen“, die „Repräsentation als Theatralisierung und symbolische Darstellung eines Status, eines Rangs oder eine Macht“ und nicht zuletzt die „Repräsentation als politische Vergegenwärtigung des Volkes bzw. der Republik“. Allerdings zeuge nur letztere für die Modernität der Amtsbilder. Im Gegensatz zur Vergangenheit rücken die offiziellen Staatsportraits nur noch vereinzelt in den medialen und gesellschaftlichen Fokus, da für die öffentliche Wahrnehmung des Präsidenten die neuen Medien wesentlich wichtiger geworden seien als bewegte Bilder und somit der öffentliche Auftritt. Nichtsdestotrotz setzen die offiziellen Amtsbilder immer noch einen „Übergangsritus“ ins Bild, eine Gelegenheit zu Beginn der Amtszeit ein „positives Bild von sich selbst zu geben und politische Akzente zu setzen“. Ihr allgemeiner Bedeutungsverlust aber könne damit einhergehen, dass es nicht mehr nur ausreicht, die Realität hinter den Bildern anzudeuten, da sie nach unmittelbarer Darstellung verlange und zwar ohne, dass ihr Inszenierungscharakter zu sehr sichtbar wird. Ein stärker werdender Trend zur „Inszenierung der Nicht-Inszenierung“ im Namen der geforderten Authentizität von Politikern könne diese Re-Personalisierung der Politik leisten, obwohl der auf dem Portrait Abgebildete, ganz im säkularen Sinne des Homologie-Modells, der vergegenwärtigte „abwesende Funktionsträger“ ist, der „selbst Volk, Nation und Republik repräsentiert“ und, selbst Symbol geworden, keine Zeit „für symbolische Politik“ hat.

Mit seinem Beitrag *Subalterne Handlungsmacht: Missionsbilder ... und was sie (un)sichtbar machen* thematisiert Klaus Hock (Religionsgeschichte – Religion und Gesellschaft, Rostock) an ausgewählten Beispielen die Bedeutung fotografischer Quellen, die sowohl die Anfänge der Fotografie als auch die Geschichte(n) christlicher Mission im außereuropäischen Ausland dokumentieren. Schon in seinen einführenden Anmerkungen zur Missionsfotografie hebt er hervor, dass

diese Fotografien in ihrer Entstehung und Verbreitung sowohl mit politischen, sozialen und kulturellen als auch ganz persönlichen und individuellen Entwicklungen verknüpft sind.

Bei seinen „Streifzügen durchs Material“ bezieht sich Hock hauptsächlich auf die Arbeiten Paul Jenkins', des ehemaligen Leiters des Baseler Missionsarchivs. Dabei weist er anhand der ausgewählten Fotografien auf überraschende und doch nachvollziehbare Evidenzen hin, die vor allem in soziokulturellen und technologischen Interferenzen sichtbar werden. Allerdings unterstreicht er auch die Notwendigkeit der dichten Kontextualisierung dieser Aufnahmen durch weitere historische Dokumente. Am Beispiel interpretatorischer Fehlritte aufgrund einer zunächst eingeschränkten Quellenlage, die dann erst durch die Berücksichtigung weiterer, oftmals erst neu „entdeckter“ Quellen korrigiert werden konnten, macht Hock zwei Punkte deutlich: Die Arbeit des Interpreten ist erstens mühsam, doch lohnend abenteuerlich und zweitens absolut notwendig angesichts der Vielschichtigkeit und Komplexität nicht allein des fotografischen Ergebnisses, sondern auch des Geschehens, das zu diesem führte.

Durchweg erkennbar ist das Anliegen Hocks, auf die zwar bescheidenen, aber neue Perspektiven eröffnenden Möglichkeiten und die gravierenden, jedoch nicht gänzlich unüberwindbaren Grenzen des ideologisierten und voreilig schließenden Betrachters hinzuweisen. Wie wären also Grenzen zu überwinden und Möglichkeiten auszuschöpfen? Gibt es ein „Jenseits des kolonialen Blicks“?

Hock rät für den ertragreichen Umgang mit jenen Missionsfotografien zu starker Selbstdisziplinierung und Entideologisierung seitens des Betrachters, wobei aber nicht zu vergessen ist, dass es auch der Bereitschaft zur Imagination bedarf sowie der schon betonten Notwendigkeit der Kontextualisierung und dichten Beschreibung. Außerdem hätte der entideologisierte Blick die Wirklichkeiten des Sichtbaren kritisch zu hinterfragen und die Möglichkeiten des Unsichtbaren zu erwägen. Doch warum diese Mühen auf sich nehmen?

Im Zentrum des Beitrages stehen nicht nur die Fotografien und was sie zeigen, sondern auch das, was sie unsichtbar machen. Hock geht es hier um die „einheimische Seite“ der Fotografien. Zwar bringen die Bilder ein Machtgefälle zwischen Fotografierenden und dem, der oder den Abgebildeten zur Darstellung, doch die gründliche Kontextualisierung zeigt auf, dass das fotografische Geschehen in vielen Fällen erstaunlich interaktiv ablief und als transkulturelles Geschehen beschrieben werden muss. Insofern repräsentiert nicht nur der Vorgang des Fotografierens, sondern die Fotografie selbst eben auch soziale Machtbeziehungen, in denen beide Seiten sich ausagieren. Hock verweist auf Roland Barthes und dessen Beschreibung der Verbindung des Abgebildeten mit dem Betrachter der Abbildung und leitet so über zum Perspektivwechsel der *Subaltern Studies*, mit dem hinter die dominante (also europäische) Geschichtsschreibung zu greifen versucht wird. Dabei wirft er unter Bezugnahme auf Gayatri Spivak die Frage auf, ob und inwieweit die von den *Subaltern Studies* gewählte Perspektive nicht Gefahr läuft, eine dominante Geschichtsschreibung durch eine andere, ebenfalls nicht undominante Geschichtsschreibung zu ersetzen.

Er plädiert schließlich dafür, das Bild selbst ins Zentrum zu rücken und es auf Machtstrukturen hin zu befragen, wodurch womöglich auch das Dilemma von Struktur und Handlungsmacht überwunden werden könne. Was bleibt, ist die Frage des Sehen-Könnens und des Sehen-Können-Wollens sowie das für Hock unbestreitbare Potential der Missionsfotografien, den Kolonisierten durch kritisches und zugleich aufgeschlossenes Lesen eine Stimme zu geben.

*Susanne Lanverds* (Bochum) Beitrag *Faszination und Dämonisierung: Aktuelle Ansichten des Islam* wirft die Frage nach der „visuellen Verfasstheit der Wissensbestände“ der muslimischen Religion auf, wobei sie diese Wissensbestände innerhalb einer kulturellen Bildtradition verortet, die spätestens seit den Arbeiten von Edward Said unter dem Namen „Orientalismus“ bekannt ist. Dieser arbeite, so Lanwerd, mit Strategien der Invisibilisierung, deren Analyse nicht mehr und nicht weniger als die Verfahren zutage fördern würde, mit denen der Orientalismus seine eigene Sichtbarkeit in Szene setze. Dementsprechend wird es möglich so divergente Phänomene wie die Kennzeichnung des Orients einerseits als „ebenbürtig“ und „männlich“ sowie andererseits als „erobert“ und „feminin“ in einem Modell zu denken, ohne die eine Stilisierung gegen die andere ausspielen zu müssen. Vielmehr deutet sich hier eine Topologie der „Sichtbarkeitsproduktionen“ an, die Lanwerd im Ausgang von Denkfiguren Judith Butlers, Susanne Falkenhausens und Tom Holerts theoretisch entwickelt, um sie dann für die konkreten Bildanalysen fruchtbar zu machen. Neben der konstitutiven und konstituierenden Rahmung des Bildes, d. h. der Tatsache, dass das Bild immer schon eingebettet ist in einen kulturell vorstrukturierten Produktions-, Distributions- und Rezeptionszusammenhang, stehen im theoretischen Fokus der Autorin vor allem Fragen zur „transitiven Affektivität“ des Bildes, der Repräsentationskritik und der Rolle der Kunst bei der Produktion von „Gegenbildern“ gegen eine Kultur, die sich zunehmend als eine Bildkultur inszeniert. Durch „kritische Bildanalyse“ sei es nicht nur möglich, so Lanwerd, den Rahmen kulturell eingeübter Seh- und Blickgewohnheiten sichtbar zu machen, sondern sogar das Seh- und Blickverhalten zu verändern. Das Potenzial kritischer Bildanalyse wird dann konkret an den „französischen Konzeptionen über Ägypten“ und den impliziten Bildpolitiken zeitgenössischer Printmedien erprobt, bevor Lanwerd sich der künstlerischen Bildproduktion zuwendet, die ihr auch als „Einspruchsinstanz gegenüber Sichtbarkeitsproduktionen“ gilt.

Die Kunsthistorikerin *Inge Hinterwaldner* (Kunstgeschichte, Basel) vergleicht in ihrem Beitrag *Lehren und die daraus gezogenen Linien – Strömungsdarstellungen bei Marey und Ahlborn* zwei Ansätze zur Visualisierung von Luftströmungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Angesichts der vielen Gemeinsamkeiten in Versuchsanlagen und grafischer Auswertung der bildlichen Aufnahmen fragt die Autorin nach dem Grund für die signifikanten Unterschiede in der Forschungsarbeit und deren Ergebnis. Dabei vergleicht sie die Versuchsaufbauten, die angewandten Methoden der grafischen Auswertung sowie deren jeweilige Vorläufer und die individuellen Adaptionen an auftretenden Problemen.

Sie beschreibt die fotografierten Windkanäle des Pariser Physiologen Étienne-Jules Marey und das in ihnen durch eingeströmten Rauch erzeugte parallele Linienmuster, das diesem in (scheinbarer) Ruhe, also ohne eingefügten Gegenstand, als Testbild zur Ermittlung von Differenzen zum späteren Versuchsbild (und seinen ‚beunruhigten‘ Linien) dient. Dabei versucht Marey die ihm vertraute (auto-)graphische Methode, bei der physische Vorgänge mittels verschiedener Mechaniken direkt in eine graphische Darstellung übersetzt werden, in die (Chrono-)Fotografie zu übertragen. In der Übernahme des von Marey angestrebten diagrammatischen Transkriptionstransfers aus Chronofotografien für die Arbeit am Windkanal ergeben sich allerdings Probleme, die es ihm nicht erlauben, Bewegungen und ihren zeitlichen Aspekt im Bild diagrammatisch übertragbar fest zu halten, weswegen er sich auf Momentaufnahmen der Windkanalexperimente beschränken muss.

Daran anknüpfend beschreibt Hinterwaldner die Lösungsansätze des mit solcherlei Problemen konfrontierten Mareys. So reagiert er etwa auf das zu instabile Medium der Luft und Rauchfäden im Kanal mit einer elaborierten Modifikation des Windkanals, der nun Luft/Rauch sowohl einströmen lassen als auch abziehen kann, womit er eine größtmögliche Beruhigung der Luft und damit möglichst sterile Bedingungen für die zu erzeugenden und beobachtenden Turbulenzen schafft. Zusätzlich erzeugt er mittels eines zugeschalteten Chronografen gezielt eine Oszillation im 10-Sekunden-Takt, wodurch er (mit einem angebrachten Lineal) einen weiteren Bezugspunkt für die Analyse und Quantifizierung der Phänomene schafft. Von Marey angedacht ist weiterhin eine zusätzliche punktuelle Markierung, durch zum Beispiel Daunenfedern, um Einblicke in Geschwindigkeitsverhältnisse an verschiedenen Stellen des Versuchsaufbaus zu erhalten.

Im Vergleich lassen sich die Wasserkanäle des Hamburger Zoologen Friedrich Ahlborn betrachten, der sich, suchend nach einem weniger beeinflussbaren Medium und der Möglichkeit eines multiperspektivischen Zublicks, für das Studium der Aerodynamik durch die Hydrodynamik entscheidet. Sein Versuchsaufbau beinhaltet einen motorisierten Wagen, der mit variablen Geschwindigkeiten auf Schienen über einem teilweise schwarz auslackierten Wasserbecken hinweg fährt, wobei er verschiedene Gegenstände durch das (ruhende) Wasser führt und dabei eine Kamera auslöst. Diese Kamera dokumentiert die Verteilung ins Wasser eingestreuter Bärlappsporen, die von entstehenden Strömungen erfasst werden. Probleme in diesem Aufbau sind unter Anderem die Flockenbildung und kontingente Verteilung der Sporen, wie auch die zu kurze Verschlusszeit der Kamera, wodurch sich lediglich eine für ihn in Linien zu übersetzende Darstellung verschiedener Teilstrecken ergibt.

Allerdings nutzt Ahlborn verschiedene Aufnahmemodi (etwa mit mitlaufender oder statischer Kamera), die ihm unterschiedliche Blicke auf das Phänomen ermöglichen, allerdings auch ein hohes Maß an diagrammatischer Übersetzungsarbeit fordern. Wie Hinterwaldner anschaulich darstellt, spiegelt die graphische Umsetzung Ahlborns dann auch mehr seinen durch die Experimente gesammelten Erfahrungsschatz als spezifische Situationen wider. Durch die

Übertragung mehrerer Fotografien ins Diagramm und das Überlagern verschiedener (durch die diversen Aufnahmemodi ermittelten) Linienarten im selben, finden sich Korrelationen und erklären sich strukturelle Zusammenhänge der beobachteten Phänomene. Die Methode der Ahlbornschen Diagramme und seine Termini erklären sich aus seinen diversen Entlehnungen aus den Gebieten der Hydrodynamik und des (Elektro-)Magnetismus. Es wird deutlich, dass Ahlborn sich in seiner experimentellen Forschung und der diagrammatischen Transkription auf die anschauliche Darstellbarkeit des Durchschnittsindrucks einer voll entwickelten Bewegung konzentriert, während Marey mit der raumzeitlichen Mess- und Darstellbarkeit der Phänomene in seinem Versuchsaufbau zu kämpfen hat.

Nach einer Gegenüberstellung des Verhältnisses der aufgezeichneten und gezeichneten Linien bei beiden Forschern und der Zusammenfassung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Forschungsarbeit von Marey und Ahlborn kommt die Autorin des Beitrags zu dem Schluss, dass bei aller Ähnlichkeit der Versuchsanlagen und Forschungsfragen die Differenzen in Gestaltung, Material- und Theoriwahl durch Wissenschaftler und ihre Assistenten prägend sind für die Produktivität der Anlage und für die Forschungsergebnisse.

Das gewöhnliche Portemonnaie einer schwangeren Frau ist heute mit dem Bild ihres Ungeborenen bestückt. Die Gründe für die Verwendung sonografischer Aufnahmen als Porträts sind in der Bildgeschichte der Pränatalkultur zu finden: Seit der frühmodernen Anatomie werden Föten als eigenständige Subjekte – als werdende Gewordene – inszeniert. Dabei kommt es regelmäßig zu einem Ausschluss des Frauenkörpers. Erst dessen bildnerischer Verdrängung scheint den Fötus aus seiner biologischen Abhängigkeit zu befreien und in den Stand einer autonomen Eigenexistenz zu setzen.

Der Beitrag *Baby-TV. Bildberichte aus dem Uterus* von Daniel Hornuff (Kunstwissenschaft und Medientheorie, Karlsruhe) verfolgt von Leonardo da Vincis Kuhuterus über Hebammenratgeber und Sektionsdokumentationen bis hin zum zeitgenössischen Alfa-Fötus die Strategien pränataler Invisibilisierungen. Der Drang, das eigentlich Unsichtbare auf Kosten des Sichtbaren sichtbar zu machen, führt zur Konstruktion einer visuell agierenden Wissenskultur. Folglich richtet sich der feministische Einspruch bis heute gegen die vermeintliche Überdominanz des technischen Apparats: Der auf Sensation spekulierende Blick in die Black Box Uterus wird als patriarchalisch organisierte Entkörperlichung der Frau gewertet. Zu entgegnen wäre, dass weniger Machtbedürfnisse als vielmehr Theorien der Präformation und stilgeschichtlich tradierte Muster den Fötus zur – entmütterlichten – ästhetischen Autorität überhöhten.

Noch bevor ein Fötus als Mensch das Licht der Welt erblickt, treffen ihn die Wellen des Ultraschalls und werfen das Licht der Welt auf ihn. Seit mittlerweile gut 40 Jahren generiert die Sonografie die scheinbar wissensstärksten Bilder unserer Kultur und ist in ihrer Evidenzkraft wohl nur mit pornografischem Material und Darstellungen körperlichen Leids vergleichbar.



Vor diesem Hintergrund diskutiert Hornuff aus einer bildtheoretischen sowie -historischen Perspektive die Frage, unter welchen Bedingungen es zu der enormen Autorität der medizinisch gänzlich überflüssigen, aber visuell spektakulären 3D- und 4D-Ultraschallverfahren kommen konnte – und warum diese bereits heute durch computergenerierte Simulationsföten abgelöst werden. Der Pränatalmediziner, so die Ausgangsthese von Hornuff, übernimmt gerade in Frühstadien die Funktion eines ikonischen Kryptologen: Seine Bilddeutung lässt die werdenden Eltern ‚ihr Kind‘ erkennen, sodass es zu einer Verschränkung zwischen Medizin- und Bildglaube zugunsten einer Adoption des visuellen Gegenstandes kommt – fortan gehört der Fötus zur Familie. Dabei erlangt die multisynthetische Erfahrung der Begegnung mit dem Bild – meist gesteigert durch den pochenden Pulsschlag des Ungeborenen – entscheidende Bedeutung, um die notwendige Voraussetzung zur Glaubwürdigkeit des Dargestellten gewährleisten zu können. Die Bildwerdung des Fötus muss als Geburt *in das Bild* markiert werden, ohne dass der Bildentstehungsprozess selbst sichtbar sein soll, ganz im Gegenteil: Die Frage, inwiefern zwischen Repräsentierendem und Repräsentiertem überhaupt kausale Beziehungen bestehen, bleibt zweitrangig und wird durch die als indexikalisch vorausgesetzte Sichtbarkeit überschienen.

Doch so revolutionär solch bildgebende Verfahren und ihre mitunter spektakulären Aufführungen in Pränatalzentren erscheinen mögen, aus bildkultureller Sicht verweisen sie auf eine lange Tradition. Daher widmet sich der Beitrag von Hornuff in einem zweiten Schritt den historischen Vorläufern fötaler Bildberichte aus dem Uterus: Beginnend bei den Hebammenbüchern und Ratgebern Eucharius Rösslins (1513) und Jakob Rueffs (1554) über die Anatomen Leonardo da Vinci (1513), Andreas Vesalius (1543), Giovanni Battista Bianchi (1741) und Samuel Thomas Soemmerring (1799) bis hin zu den Spektakelföten Lenart Nilssons (1965) lässt sich eine Bildgeschichte des Ungeborenen skizzieren. Als Konstante lässt sich dabei die Invisibilisierung einer Abbildgenauigkeit und damit die Lenkung der Aufmerksamkeit auf das zur Erscheinung Gebrachte herausstellen: Das Ungeborene wird als bereits Geborenes visualisiert und somit explizit vitalisiert. Demnach gründen die zeitgenössischen Bildverfahren und ihre Sensationsästhetik auf einer immer schon eingesetzten Strategie der Geburt in das Bild, um das Bild eines Unsichtbaren mit den Wirkungskräften einer intuitiv greifbaren Pränanz auszustatten. Der sowohl durch die Frühanatomen als auch durch zeitgenössische Pränatalmediziner aufgebotene Inszenierungsapparat dient demnach der Suggestion eines in die Sichtbarkeit des Bildes ausgelagerten Menschenwesens.

In seinem Beitrag *Röntgen – Bilder – Welten. Positionen eines epistemischen Bildes in der ärztlichen Routine und im Kontext bildender Kunst* bestimmt der Radiologe und Künstler *Günter Klaß* (als Künstler: Jan Claas) seine Perspektive als die eines „epistemischen Bildproduzenten“, eines Erzeugers wissender Bilder. Wie bei Reck, wenn auch gänzlich anders orientiert, steht die Frage nach dem „besonderen Umgang“ mit Bildern im Alltag eines Radiologen im Mittelpunkt seiner Überlegungen zu den medizinischen Bildpraktiken, wobei er besonderes Au-

genmerk auf das computertomografisch erzeugte Bild legt. Immerhin gehöre dieses zu den „mächtigsten Bildern“ in der Medizin, da es im medizinischen wie alltäglichen Selbstverständnis dazu in der Lage ist, Objektivitätsansprüche, Untersucherunabhängigkeit und Vertrauenswürdigkeit in der Fähigkeit zu bündeln, die Dinge zu zeigen, „wie sie wirklich sind“. Bedenkt man, dass im Ausgang jener Bildbefunde endgültige Diagnosen gestellt, evtl. aufwendige, kostenintensive und für den Patienten invasive Therapieformen notwendig werden, so wird auch verständlich, warum für den medizinischen Alltag die Evidenz des Bildlichen eine nur „kaum überprüfte Vorstellung“ sein kann.

Wenn Klaß also nach der tatsächlichen „Lesbarkeit der Bilder“ fragt, dann nicht, um am Selbstverständnis liebgewonnener Vertrautheiten zu rütteln, sondern um an einem Beispiel Verfahren der Sichtbarkeitsproduktion zu demonstrieren. Wenn das CT „zeigt, was ist“ und der Radiologe behaupten kann, „was wir nicht sehen, ist auch nicht vorhanden“, dann wird hier auf eine Evidenzfunktion Bezug genommen, die im Bild nicht die bloße Reproduktion von Wirklichem betreibt, sondern ein Medium der Sichtbarkeitsproduktion adressiert. Kein einziges CT-Bild ist aus sich heraus evident. Die Evidenz muss erzeugt werden in einem Wechselspiel heterogener Elemente, die sich aus institutionellen Rahmenbedingungen, medizinischen Symbolisierungspraktiken und technischen Konstellationen zusammensetzen.<sup>83</sup> Welche Rolle spielt es eigentlich, dass die Sprache des Befundberichtes in jenem kollektiven „wir“ spricht, wo doch der jeweilige Befund von nur einem Radiologen verfasst wird? Welche Rolle spielt es, dass die erzeugten Bilder in Formaten gespeichert werden, die ohne die entsprechenden Viewer nicht lesbar sind? Und welche Rolle spielt es schließlich, dass der Radiologe kaum noch die technischen Hintergründe seiner Maschine verstehen kann, während der Techniker, der diese Maschine gebaut hat ihre eigenen Produkte, die Bilder nicht lesen kann? Dass Klaß beim Aufkommen dieser Fragen eine gewisse Form von „Herrschaftswissen“ vermutet, ist sicherlich nicht von der Hand zu weisen, machen die aufgezeigten Konstellationen doch deutlich, dass die Konstitution visueller Evidenz sich durchaus wechselnder Machtbeziehungen verdankt. Gerade dort, wo die vom Patienten gewünschte Diagnose, sich durch das Bild nicht bestätigen lässt, wird die Befundung schnell zum Ort nicht mehr nur latenter Deutungsmachtkonflikte, die die Fragilität von Machtverhältnissen sichtbar werden lässt, wenn sich der Arzt dem Vorwurf ausgesetzt sieht, er hätte „nur nicht richtig gedeutet“. Klaß Ausführungen berühren somit fundamentale hermeneutische und medientheoretische Fragestellungen. Immerhin bezieht das Röntgenbild seine „vermeintliche Glaubwürdigkeit“ aus der Lesbarkeit von Verschattungen, die sich in der Befunderstellung als „Übersetzung der Bildinformation in Text“ bewähren muss, was um so schwieriger wird, als dass man zwar mit modernster Technologie mittlerweile eine gewisse Nähe zu „den Anatomiezeichnungen

---

<sup>83</sup> Vgl. Joseph Vogl, Medien und Medien-Werden: Galileis Fernrohr. In: Karl Friedrich Reimers/Gabriele Mehling (Hg.), Medienhochschulen und Wissenschaft. Strukturen – Profile – Positionen, Konstanz 2001, S. 42–50, 43.

der Renaissancekünstler“ erreicht hat und immer mehr sieht, diese gesteigerte Sensitivität aber mit einer abnehmenden Spezifität einhergeht, man also immer weniger weiß, worum es sich bei dem Gesehenen handelt.

Dass Klaß weiterführend den Anteil der technischen Apparaturen an der Evidenzerzeugung befragt, scheint sich der Intuition zu verdanken, dass wir es hier mir medientheoretischen Grundproblemen zu tun haben. Warum eigentlich, so Klaß, baue niemand Computertomografen aus Glas, die so einen Blick auf ihr Innenleben, ihre komplizierte Mechanik und Elektronik freigeben würden? Ganz abgesehen von ästhetischen Befindlichkeiten der Patienten, wird mit der sorgsam und lückenlosen Ummantelung der Maschine der Charakter technischer Wirklichkeitserzeugung ausgelöscht. Der Apparat kann sein Funktionieren nur dann garantieren, wenn er in seinem Gebrauch verschwindet. Die Produktion visuellen Wissens geht somit einher mit der Invisibilisierung ihrer Entstehung.

In seinem Beitrag *Wie Mikroskopie-Bilder durch Theorien infiziert werden und wie man sie heilen kann* stellt Tobias Breidenmoser (Systembiologie und Bioinformatik, Rostock) vom Standpunkt des Biologen aus die Frage nach der Qualität und Validität der in Mikroskopie-Bildern vermittelten Evidenzen angesichts der Theoriegeladenheit von wissenschaftlicher Betrachtung, Sprache und Technik.

Zunächst untersucht er dabei die Ausmaße und die Relevanz der Theoriegeladenheit der Betrachtung. In einem ersten Schritt kommt er mit Hanson zu dem Schluss, dass die Wahrnehmung von Mikroskopie-Bildern durch biologisches Wissen beeinflusst ist. Dies problematisiert er weiterhin mit Thomas S. Kuhns Ausführungen zum Paradigma in der Wissenschaft und stellt dar, dass die These der Theoriegeladenheit der Beobachtung die Geltungskraft wissenschaftlicher Beobachtung auf ein Paradigma reduziert. Breidenmoser zeigt, dass dies klassisch wissenschaftstheoretisch höchst problematisch ist, galt doch die Unabhängigkeit im Verhältnis von Beobachtung und Theorie, welche durch Hanson und Kuhn bestritten wird, als notwendig für die objektive Rechtfertigung wissenschaftlicher Hypothesen und Theorien.

Wie ist dieses Problem zu lösen? Der Autor des Beitrags geht hierauf auf einen durch James Bogen und James Woodward eingeläuteten Paradigmenwechsel in der Wissenschaftstheorie ein. Demnach sei die Unterscheidung von Phänomenen und Theorie nicht zureichend, vielmehr müsse am Ort der Beobachtung zusätzlich zwischen Phänomenen und Daten unterschieden werden. Die Quelle des Wissens über wiederholbare, stabile Phänomene sind in dieser Unterscheidung die beobachtbaren Daten, während die Theorie sich in ihren Voraussagen nicht etwa auf diese Daten sondern auf die Phänomene bezieht.

Tobias Breidenmoser widmet sich daraufhin der Theoriegeladenheit wissenschaftlicher Sprache, ohne deren symbolische Darstellung laut Pierre Dunham das Interpretieren der Beobachtungen an den Messinstrumenten und sogar die Verwendung derselben unmöglich ist. Breidenmoser führt Michael Heidelbergers Unterscheidung der wissenschaftlichen Instrumente in repräsentative, konstruierende und produktive Instrumente ein und schließt sich ihm in dem

Schluss an, dass sowohl produktive als auch konstruktive Instrumente, also diejenigen, die die Möglichkeiten menschlicher Erfahrung und Beobachtung erweitern, als auch diejenigen, die in erster Linie der Manipulation und Kontrolle von Phänomenen und nur zweitrangig der Hypothesenbildung dienen, in der Regel keine theoretische Interpretation voraussetzen, sondern diese vielmehr ermöglichen. Mikroskopie-Bilder als Ergebnis eines produktiven Instruments wären also unabhängig von der Theoriegeladenheit wissenschaftlicher Sprache.

Nach dieser Klärung unterscheidet Breidenmoser nun noch explorative Experimente von theoriegeladenen Experimenten. Die Forschungen Charles Dufays über die Elektrizität, welche er zu Beginn des 18. Jahrhunderts betrieb, dienen Breidenmoser zur Veranschaulichung der Art und Weise sowie des Nutzens explorativer Experimente. So bringen sie neue Kategorien und Konzepte hervor, die dann wiederum in theoriegeladenen Experimenten innerhalb eines Paradigmas von Forschern vorausgesetzt werden. Durch ständige Neuerungen in der Technik der Mikroskopie bewegen sich Zellbiologen häufig in Bereichen in denen exploratives Experimentieren notwendig ist.

Die Theoriegeladenheit der Mikroskopie-Bilder ist allerdings nicht zu leugnen in anbetracht der Theoriegeladenheit der genutzten Technik. So zeigt Breidenmoser, dass gerade die aufwendige Technik des Präparierens und Mikroskopierens Gefahr läuft, technische Artefakte hervor zu bringen. Einleuchtend erläutert Breidenmoser davon ausgehend an einem Beispiel Strategien, solche Artefakte von experimentellen Ergebnissen zu unterscheiden. Am Ende kann nur gründliches und strategisches Misstrauen das für die wissenschaftliche Praxis notwendige Vertrauen in die Zuverlässigkeit der Messinstrumente begründen und eine gewisse Unabhängigkeit der Mikroskopie-Bilder gegenüber einzelnen Mikroskopen garantieren.

In der in unterschiedlichen Formen auftretenden Behauptung eines *cogito ergo sum*, findet Descartes das *fundamentum inconcussum* eines auf unmittelbare Selbstgewissheit abhebenden denkenden Ichs. *Andreas Pospischil* (Veterinärpathologie, Zürich) wird diese Existenzbehauptung in seinem Beitrag *Video ergo sum?* in eine erneute Fraglichkeit heben bzw. aus der Sicht moderner Naturwissenschaft nach dem sinnlichen Fundament pathologischen Wissens fragen. Dass es in der Pathologie in erster Linie „um das Sehen“ geht, ist einleuchtend, denkt doch der Pathologe „mit und durch sein Mikroskop“, das ihm neben seinem „unbewaffneten Auge“ zum wichtigsten Arbeitsinstrument geworden ist. Wenn Pospischil also die Pathologenzunft mit Umberto Eco als eine Gemeinschaft der „Ikonophilen“ deutet, dann weist er damit zugleich und nicht ohne eine gewisse Ironie darauf hin, dass es soetwas wie einen „iconic turn“ in der Pathologie nie gegeben hat, da es einer Hinwendung zum Bild nicht bedurft hätte in einer Disziplin, die dem Bild nie abgewandt war. Pathologische Befunde seien dementsprechend epistemische Bilder, die die Verschränkung von Erkennen und Sehen nicht erst künstlich herbeiführen müssten, sondern „erkennendes Sehen“ als Normalfall ihres Funktionierens betrachten. Vielmehr gelte sogar, dass die Pathologie „ohne den Einsatz von Bildern nahezu blind“ sei, was folge-

richtig dazu führe, dass sich die Pathologie ständig ihres visuellen Fundaments versichern müsse. Immerhin, so stellt Pospischil klar, verfolge die Pathologie keinen erkenntnistheoretischen Realismus, sondern arbeite in dem Bewusstsein, dass das mikroskopische Bild „kein unmittelbares Abbild der Wirklichkeit, sondern optische Daten“ liefere, die erst zu interpretieren seien. Wie auch schon der Beitrag von Klaber deutlich macht, sei dem Bild, so Pospischil, keine natürliche „Wahrheitsfunktion“ eingeschrieben, was es deutlich „vom Hoheitsgebiet des Textes“ unterscheidet. Wenn man nun noch berücksichtigt, dass pathologisches Wissen trotz aller visuellen Verfasstheit darauf hinausläuft „Aussagen“ zu treffen, dann wird das erkenntnistheoretische Dilemma der Pathologie als ein „Spannungsverhältnis von Bild- und Text-Realität“ beschreibbar.

Verschärft wird dieses Spannungsverhältnis noch durch die technischen Neuerungen, die gerade im Übergang von analogen zu digitalen Bildern zu einem massiven Authentizitätsverlust beigetragen hätten, da die Manipulierbarkeit digitaler Daten nicht gerade von Vertrauensgewinnen begleitet wird. Galt schon für die klassische Zeichnung oder Skizze von pathologischen Befunden, dass die unsichtbare Hand des Zeichners, des Pathologen zu einem Unsicherheitsfaktor werden konnte, so gilt dies für die digitalen Bilder im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit erst recht.

Die Pathologie reagiert dementsprechend auf diese subjektiven und objektiven Störquellen durch offensive „Qualitätssicherung“, die sich *erstens* in der Erkenntnis ausdrückt, dass die „Codes zum Entziffern der Bilder erlernt werden“ müssen, weshalb es entsprechende Ausbildungsverfahren geben muss, *zweitens*, dass die „konsiliarische Beurteilung“ ein wichtiges Instrument und Korrektiv darstellt sowie *drittens*, dass sich die wissenschaftlichen Bemühungen zu einem nicht unerheblichen Teil auf die Entwicklung von „Verfahren zur Akkreditierung bzw. Zertifizierung nach verschiedenen ISO-Standards“ konzentrieren muss. Nichtsdestotrotz wird es auch weiterhin zu „Differenzen in den Interpretationen“ und einer „gewissen Irrtumswahrscheinlichkeit“ kommen, die sich vielleicht nicht vermeiden, aber doch durch die Verfahren der Qualitätssicherung minimieren lassen.

*Video ergo sum?* Von Pospischil gibt es ein klares veterinärpathologisches Ja, das sich auf die Unreduzierbarkeit und Unverzichtbarkeit der Bildlichkeit für die Pathologie stützt und schließlich in der Eigendynamik und konstruktiven Funktion der „unsichtbaren Hand“ als unsichtbarem Sichtbarmacher ihr Wesen erblickt.