

Nützliche Bilder – Vom Labor zur Evidenz

Ein bestimmtes Cluster von Bildern, oder exakter: Visualisierungsstrategien, macht aktuell auf sich aufmerksam. Fraktale, gewundenen DNS-Stränge, multispektrale Satellitenbilder, PET-Scans oder anatomische Schnittbilder sind integraler Teil eines visuellen populären Diskurses geworden. Diese genuinen Laborbilder im Sinne wissenschaftlicher Simulationen oder Modellationen entfalten in der medialen Öffentlichkeit eine bedeutungsproduktive Argumentationskraft, deren Spezifika sich das Projekt Nützliche Bilder¹ annehmen will.

Von Interesse ist dabei weniger, welche Bedeutungsverschiebungen in der Diffusion von Labor zur populären Zirkulation der Bilder auftreten. Vielmehr möchte das Projekt den Schwerpunkt seiner Reflexion auf die Bedeutungsentfaltung dieses Bilderkanons in der populären Kultur richten. Diese Bewegung innerhalb eines Bedeutungsrahmens ist allerdings kein genuin aktuelles Phänomen. Der Diskurs der ›Laborbilder‹ in öffentlicher Zirkulation ist historisch verankert und in seiner normativen und funktionalen Struktur beispielsweise innerhalb der Wissens-Macht-Relation Teil eines Diskurses. Als aktuelle Ebene kann im weitesten Sinne die Qualität des Digitalen (nicht nur im ›bildnerischen‹, sondern vielmehr im epistemologischen Sinne) benannt werden. Dadurch präzisiert sich aber auch der Kernbereich eines Nachdenkens über *Nützliche Bilder*, nämlich die Inhärenz des Wissensbegriffes in Veränderung innerhalb der verschiedenen Formen der Visualität. Als verkürzende These kann formuliert werden, daß Laborbilder in die populäre Kultur transformieren und dort in einer spezifischen Weise Evidenz entfalten und dezidierte Formen des ›Wissens‹ generieren.

Eine weitere aktuelle Perspektive auf das Phänomen der Nützlichen Bilder wird durch die Konstellationen der visuellen Kultur eröffnet. Visualität stellt eine Praktik der Sichtbarmachung im Sinne der Evidenzerzeugung dar. Insofern sollen die Nützlichen Bilder weniger im Sinne ihrer Bildhaftigkeit, sondern vielmehr im Sinne ihres Status als Repräsentationen, als Teilsegmente sozialer Praktiken oder Tropen innerhalb eines Feldes der Bedeutungsproduktion auf ihre Position im Wissensdiskurs befragt werden. Die ›Sichtbarkeit‹ ursprünglich (labor-) wissenschaftlicher Bilderzeugung soll als gesellschaftliche und epistemologische Möglichkeitsbedingung verstanden werden – als Evidenzen der Relation von Macht und Wissen.

Forschungsstand

Das Projekt Nützliche Bilder versteht sich als eine Reflexion aktueller visueller Phänomene im Kontext der Produktion von Wissen, Bedeutung und Evidenz im Bezug auf die Diffusion wissenschaftlicher Bilder in die populäre Bilderzirkulation. Dabei kann sich das Projekt auf mehrere Felder der (vor allem medientheoretischen und kulturwissenschaftlichen) Reflexion stützen.

Visual Culture

Mit dem Forschungsgebiet der Visual Culture ergibt sich für das Projekt eine erste maßgebliche Konturierung und Verankerung. Visual Culture kann als eine Denkungsweise verstanden werden,

die Genealogie, Definition und Funktion der aktuellen Gesellschaft zu analysieren. Die Diskussion im Feld einer visuellen Kultur kann dabei nicht als institutionelle Praxis oder disziplinäres Argumentieren verstanden werden (im Sinne einer kunstwissenschaftlichen Debatte oder einer Konturierung einer Bildmedienwissenschaft), sondern als Umfassung eines Auseinandersetzungsfeldes des ›Visuellen‹ im Alltagsleben. Der Begriff der Visual

Culture ließe sich somit umfassen als ein interdisziplinäres Auseinandersetzen mit dem Sehen und der Genese von Evidenz als einer Auseinandersetzung des Blickes als Praxisform jenseits einer rein subjektverhafteten oder apparativ-technisch orientierten Fokussierung. Diese Anschauung referiert auf ein sich veränderndes Verhältnis zur Welt, das, stark verkürzt, als eine Verschiebung der basalen Sinnstiftungsannahme zusammengefaßt werden könnte: Die Welt als Bild ersetzt die Welt als Text³. Diese angedeutete paradigmatische Verschiebung resultiert (auch) auf der Wahrnehmung, daß Bilder ihre ›Eindeutigkeit‹ verlieren (sofern sie dies je waren), ihr überkommenes ikonisches Programm sprengen ebenso wie sie nicht mehr monomedial generiert werden, sondern als Cluster die gesamte Visualität einer Kultur durchdringen.

Im engeren Sinne kann eine Beschäftigung mit einem ›Bilderphänomen‹ im Kontext seiner kulturellen Disposition auch als eine Reaktion auf den von W.J.T. Mitchell propagierten *pictorial turn*⁴ verstanden werden. Mitchell folgend kann somit konstatiert werden, die Rhetorik einer Macht der Bilder zugunsten der Frage nach einem Verlangen der Bilder selbst zu verabschieden⁵. Es geht hierbei jedoch nicht um eine poetische Hermeneutik einer neu verstandenen Bildlichkeit (und ihrer Geschichte), sondern vielmehr um eine soziale und politisch-ideologisch Rückkoppelung des Bildbegriffes in einen technologisch-projektiven Sinnstiftungsprozeß. Somit steht aber gerade nicht die (simplizistische) Ersetzung des Wortes durch das Bild im Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses, sondern vielmehr die dezidierte Frage nach dem Wissen der Bilder und die dieses Wissen bedingenden medialen und kulturellen Verschiebungen.⁶

Diese Argumentation läßt sich beispielsweise auch in den kunstgeschichtlichen Projekten Svetlana Alpers⁷ oder Michael Baxandalls⁸ als direkte Antwort auf den *pictorial turn* vorfinden. Der Vorteil

»In der Wissenschaft hat das Bild inzwischen einen ebenso zentralen Platz eingenommen, wie ihn zuvor die Sprache hatte. Das Bild fungiert dabei als eine Art Modell oder Figur für etwas ganz anderes. Es steht beispielsweise für ein ungelöstest Problem. Oder es macht sich zum Gegenstand der eigenen Wissenschaft, etwa im Sinn der von dem Kunsttheoretiker Erwin Panofsky beschriebenen ›Iconologie‹.«

W.J.T. Mitchell – *Picture Theory*²

¹ »Die Sätze ohne die Personalform stellen eine ganz eigenwertige Kommunikationsmöglichkeit dar, deren besondere Leistung darin liegt, in einer kurzen und prägnanten Weise dem Geschehen einen eigenen Modus durch die Unterdrückung der Personalform zu geben« (Rath 1968, 22).

² Vertiefend sei zu diesem Bereich verwiesen auf Nohr 2002.

³ Mirzoeff, Nicholas (1998): *What is Visual Culture?*, in: ders. (Hg.) „The Visual Culture Reader“, London / New York, S. 3-13

⁴ Mitchell, W. J. Thomas (1995): *Picture Theory*, London / Chicago: University of Chicago Press (Orig. 1994)

⁵ vgl. Morsch, Thomas (1999): *Visuelle Kultur und Akademie*, in: „Medienwissenschaft: Rezensionen-Reviews“, Nr.3/99, S.266-277

⁶ Mitchell selbst weist auf diese Präzisierung des *pictorial turns* im Sinne einer Problematisierung und nicht im Sinne eines konstatierten Paradigmenwechsels hin (vgl. W.J.T. Mitchell (2000), a.a.O., 207f). Als Präzisierung des Gedankens schlägt er eine Argumentation vor, die sich (abgrenzend) auf Walter Benjamins Kunstwerk-Gedanken bezieht. In Abgrenzung zu Benjamin postuliert Mitchell ein Zeitalter der ›biokybernetischen Reproduzierbarkeit‹ (ebd., 211), in dem nicht Bilder, sondern lebende Organismen technisch reproduziert werden. Daher ist es das ›Lebendige‹, der Hyperrealismus und die Totalsimulation, die als Interaktant in das Wirkverhältnis von Wissen, Ökonomie, Dispositiv und Bild eintreten (vgl. dazu auch W.J.T. Mitchells fulminantes Projekt der exemplarischen Analyse des ›Bildes‹ vom Dinosaurier als einer solchen biokybernetischen Reproduktion (Mitchell, W. J. T. (1998): *The Last Dinosaur Book. The Life and Times of a Cultural Icon*, London / Chicago)).

⁷ vgl. Alpers, Svetlana (1998): *Kunst als Beschreibung. Holländisch Malerei des 17. Jahrhunderts*, Köln, 2.Aufl. (Orig.1983)

einer solchen Argumentation ist sicherlich die Kontextualisierung des Bilderkanons an sich in der gesellschaftlichen Struktur seiner Hervorbringung. Als Nachteil (und sicherlich auch epistemologische Gefahr) muß dabei die Tendenz zu einer vorschnellen Entdifferenzierung des Bildbegriffes benannt werden, der die eigentlich differenzierte und bildobjektinhärente Bedeutungsproduktion übersieht.⁹ Im Spannungsfeld zwischen diesen beiden Perspektiven positioniert sich die Argumentation der Visual Culture und, dem folgend, auch die Argumentation des Projektes der Nützlichen Bilder.

In diesem Sinne läßt sich also eine Argumentation im Kontext der Visual Culture als ein Argumentieren von Bildlichkeit in Relation zu Gesellschaftsform und Mentalitätsgeschichte darstellen. Das Objekt und das Subjekt der Bildlichkeitsrelation wird dabei allerdings aufgelöst in eine Betonung des Visuellen als diskursiv verstandene Hegemonie des Auges (»ocularcentrism« – Martin Jay)¹⁰ in der historischen Veränderung der westlichen Kultur. Diese Veränderung kann im weitesten Sinne mit dem Beginn der Moderne angenommen werden, in der sich grundsätzliche Verschiebungen der Repräsentationsordnung anbahnen.¹¹ Hier kann vor allem den Ausführungen Jonathan Crarys¹² gefolgt werden, der historisch die Auflösung der Trennung von Betrachter und Dargestelltem innerhalb einer Geschichte des Sehens postuliert. Das betrachtende, körperliche Subjekt der Moderne konturiert sich, Crary folgend, nicht durch eine technikgeschichtliche Veränderung eines apparativen Dispositives (beispielsweise durch die Fotografie oder den Film) sondern durch eine vorgelagerte Veränderung des institutionalisierten und diskursivierten Sehens selbst hin zu einer normalisierenden Disziplin¹³ im Kontext der Umgestaltung einer Kultur unter den Prämissen einer industrialisierten und ökonomisierten Gesellschaftsordnung.

Entscheidend innerhalb einer solcherart archäologisch rückgekoppelten Argumentation ist allerdings m.E., ein analytisches Reflektieren über den Status des Sichtbaren in der Kultur nicht als eine grundsätzliche ›Bilderkritik‹ zu betreiben, sondern (auch für den gesamten Kontext der Visual Culture) zu begreifen, daß den Bildern durchaus eine kommunikable und positiv sinnstiftende, erklärende Kraft innewohnt.¹⁴ Nützliche Bilder sind ein genuiner Teil aktueller Kultur und im Verständnis ihrer bedeutungsproduktiven Kraft auch gesellschaftskonstitutive Tropen. Diese Bedeutungsebene ist dabei als nicht ausschließlich am Bild selbst fixierbare Konstellation analysierbar. Vielmehr ist eine Bedeutungsebene in diesem Sinne im Bereich einer generellen Evidenzschaffung anzusiedeln; konkreter analysierbar insofern durch ein Verständnis der Nützlichen Bilder als intertextuell ›oszillierendes‹ Wissens- und Sinnpotential, das sich oral, textuell oder visuell formiert und als Bildlichkeit nur als eine ›Verdichtung‹ diskursiver Zusammenhänge zu verstehen ist.¹⁵ Das Visuelle kann und darf nicht auf eine Strategie oder Praxis reiner Visualität reduziert werden. Das Sichtbare steht in einem engen Wechselverhältnis mit den Praktiken, dem Handeln, dem Erfahren von Bedeutungen u.ä.; d.h. eine

⁸ vgl. Baxandall, Michael (1977): *Die Wirklichkeit der Bilder - Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts*, Frankfurt/M.

⁹ vgl. Bryson, Norman / Holly, Michael Ann / Moxey, Keith (1994): *Visual Culture: Image and Interpretation*, Hanover / London

¹⁰ Jay, Martin (1993): *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought*, Berkley / London

¹¹ vgl. Lowe, Donald (1982): *History of Burgeois Perception*, Chicago / Brighton

¹² Crary, Jonathan (1996): *Techniken des Betrachtens. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, Dresden

Eine Bezugnahme auf die Arbeiten Crarys muß allerdings insofern relativiert werden, als dieser sich eher distanziert zu einem Projekt der Visual Cultures positioniert (vgl. *October* Nr.77, 1996, S.25-70).

¹³ vgl. Link, Jürgen (1998): *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Opladen, 2. erw. Auflage

¹⁴ vgl. Stafford, Barbara Maria (1996): *Good Looking. Essays on the Virtues of Images*, Cambridge, Massachusetts

¹⁵ vgl. Rogoff, Irit (1998): *Studying Visual Culture*, in: Mirzoeff, Nicholas (Hg.) „The Visual Culture Reader“, London / New York, S. 14-26; ebenso: Shohat, Ella / Stam, Robert (1998): *Narrativizing Visual Culture. Towards a Polycentric*

Beschäftigung mit einer aktuellen Kultur muß, wenn sie nicht in ästhetizistische oder formale Parameter zurückfallen will, auch eine Umfassung des Begriffs des *Sichtbaren* selbst enthalten. Wissen ist dennoch immer interreliert mit dem Medium seiner Speicherung, wobei bei dieser Bewertung strikt zwischen Quantität und Qualität zu trennen wäre. Schon Eric Havelock¹⁶ weist darauf hin, daß einer der wesentlichsten Effekte des ›modernen‹ Wissens die Trennung von Wissen(speicherung) und wissendem Subjekt darstellt. Schrift, Bild und Modell sind seit je her verschiedene Formen der Wissensspeicherung im Sinne der Externalisierung. Somit wird auch deutlich, daß die ideologischen Effekte, die aktuell einem ›pictorial turn‹ zugeschrieben werden, keine Aktualitätseffekte sind, sondern immer präsent waren.¹⁷

So kann ein Argumentieren im Zusammenhang der Visual Culture anhand der Nützlichen Bilder als eine Investigation des Wissensdiskurses unter der Prämisse einer Frage nach dem *Sichtbaren* verstanden werden. Das Objekt, das Ereignis oder die Wissenskonfiguration ist nicht grundsätzlich visuell. Eine visuelle Kultur (als Zustandsbeschreibung) läßt sich vielleicht am einfachsten (reduktiv) dadurch definieren, daß sie die Kategorien der Objekthaftigkeit, der Ereignishaftigkeit oder der Wissensstruktur und -genese bevorzugt mit der Kategorie des Sichtbaren verknüpft. Dies könnte somit als wesentliche Praxis der Herstellung von Evidenz benannt und analysiert werden.¹⁸ Bilder agieren in diesem Zusammenhang dann möglicherweise (und polemisch reduziert) als ›Evidenzmaschinen‹ und ›Kommunikationsbeschleuniger‹. Eine diskursive Disposition, innerhalb derer das Nützliche Bild seine Wirksamkeit entfaltet, kann innerhalb eines Argumentationsstranges der Visual Culture als ein »Imperativ der Machbarkeit« (Tom Holert) benannt werden.

Der Strang der Visual Culture-Debatte liefert eine grundlegende analytische Rahmensetzung. Nützliche Bilder werden hierin innerhalb einer bedeutungsproduktiven Logik visueller Prozesse diskutiert. Nicht das (phänomenologische) ›Wesen‹ der Bilder steht im Augenmerk des Projekts, sondern vielmehr ihre Politik der Sichtbarkeit und der Aufmerksamkeit, sowie der Bedeutung und ihr Zirkulieren innerhalb eines (ökonomisch-warenhafte) populären Feldes und eines – im folgenden rückzubindenden – Wissens-Komplexes.

Interdisziplinäre Bilderdiskurse

Jenseits des eher kulturwissenschaftlichen Argumentierens der Visual Culture bieten sich selbstverständlich auch andere bildwissenschaftliche Herangehensweisen an das Feld der Nützlichen Bilder an. Vor allem die Kunstwissenschaft (maßgeblich eine jüngere Kunstwissenschaft ›nach‹ dem pictorial turn¹⁹) bietet hierfür interessante Ansatzpunkte.

Vor allem der Aspekt der den Nützlichen Bildern innewohnenden bedeutungsproduktiven Verkürzung und Reduktion ließe sich mit dem von Michael Diers²⁰ dargelegten *Schlagbildbegriff* näher kommen. Diers argumentiert hierbei für eine Ikonographie von öffentlichen Bildern; Alltagsbilder,

¹⁶ Havelock, Eric A. (1973): *Prologe to the Greek Literacy*, Cincinnati

¹⁷ Kerckhove, Derrick de (2000): *Medien des Wissens - Wissensherstellung auf Papier, auf Bildschirm und online*, in: Christa Maar / Hans Ulrich Obrist / Ernst Pöppel (Hg.): a.a.O., S.49-65

¹⁸ vgl. Holert, Tom (2000): *Visuelle Kultur, Repräsentationskritik und Politik der Sichtbarkeit*, in: ders. (Hg.) „Imagining. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit“, Jahresringe 47 - Jahrbuch für moderne Kunst, Köln, S.14-33

¹⁹ Wenn eine wissenschaftstheoretische Datierung oder Lokalisation eines ›Paradigmenwechsels‹ überhaupt sinnvoll ist, so wäre in diesem Zusammenhang maßgeblich für die deutschsprachige Kunstwissenschaft auf den Deutschen Kunsthistorikertag 1999 in Jena hinzuweisen.

²⁰ Diers, Michael (1997): *Schlagbilder. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*, Frankfurt / M.

²¹ vgl. hierzu: Hofman, Werner / Syamken, Georg / Warnke, Martin (Hg.) (1980): *Die Menschenrechte des Auges. Über Aby Warburg*, Frankfurt / M.

die er, unter Bezug auf die Arbeiten Aby Warburgs²¹ zum Begriff der Schlagbilder vor allem als mit den Gedächtnisfunktionen und -bildern funktional korreliert betrachtet. Damit versucht Diers (in der Nachfolge der Warburgschen Argumentation) die bedeutungsproduktive Kraft öffentlicher und gesellschaftspolitisch funktionaler Bilder dadurch zu erklären, sie mit den Gedächtnisbildern, also mentalen Konzeptualisierungen, als interagierend und koppelnd darzustellen, um somit ihre Komensurabilität innerhalb des Interagierens zwischen internen und externen Konzepten erklärbar zu machen. Darüberhinaus legt Diers eine Einbindung der ›öffentlichen Bilder‹ in einen historisch-politisch-kulturellen Diskurs vor, die dem Evidenz- und Sichtbarkeitsbegriff des Feldes der Visual Culture sehr nahe stehen.

In einem ähnlichen Sinn kann hierbei auch auf die Arbeiten Michael Warnkes²² verwiesen werden. Speziell in seinen Arbeiten zur Kartographie und zur Landschaftsdarstellung wird eine Argumentation etabliert, die jenseits einer strikt ikonographischen Analyse den Bilderkanon des ›Raumbildes‹ dezidiert politisch analysiert und als Ausdruckssystem inhärenter Werthaltungen ›politischer‹ Natur begreift. Hier greift Warnke in seinem Bemühen einer ›repolitisierten‹ Kunstwissenschaft auf eine analytische Figur zurück, die die der Bildlichkeit zugrundeliegende *Sehkultur* als diskursiver Fundierung in der Beschäftigung mit dem Bild wieder verstärkt in Aufmerksamkeit rücken will. Somit koppelt Warnke (bei allen argumentativen Unterscheidungen detail) an die Prämissen Svetlana Alpers²³ an, die die holländische Malerei des ›goldenen Zeitalters‹ ebenfalls als Thematisierung einer visuellen Darbietung, einer Abbildung der sichtbaren Welt im Kontext einer intensiven *Sehlust* versteht.

Die bei Warnke bereits anklingende normierende Kraft des der Bilderherstellung und -rezeption zugrunde liegenden diskursiven oder ideologischen Systems läßt sich durch weitere Forschungsansätze vertiefen. Zur grundlegenden normativen Kraft der Bilder (hier im speziellen Fall der Bilder als historiographischer Quelle) kann exemplarisch auf die Arbeiten Francis Haskell's²⁴ zurückgegriffen werden. Dieser thematisiert die Entdeckung und den Gebrauch der Bilder und Bilderzeugnisse durch die Geschichtsschreibung und Geschichtswissenschaft. Dabei arbeitet er vor allem die funktionalen Zuschreibungen an Bildquellen als Authentifizierungsstrategie der *historiae* heraus. Gerade hier werden seine Analysen auch für eine Argumentation der Nützlichen Bilder dienlich, als somit eine (archäologische) Parallelargumentation für die Evidenzerzeugung im visuellen Diskurs gefunden werden kann. In einem ähnlichen Sinne ließen sich dabei auch die politikwissenschaftlichen Argumentationen Andreas Dörners²⁵ heranziehen, der im Kontext einer *symbolischen Politik* den politischen Mythos als Sinnstrukturen und Wertevorstellungen stiftenden, zeichenhaften Ausdrucks politischer Kultur versteht. Die visuellen Hervorbringungen und vor allem ihre normativen und diskursiven Sinnstiftungen solcher mythisch-politischer Bilderdiskurse sind es, die hierbei seine Aufmerksamkeit erregen.²⁶

Den theoretisch am dezidiertesten auf das Projekt der Nützlichen Bilder anwendbaren theoretischen Ansatz bietet sicherlich die *Kollektivsymbolforschung*, namentlich vertreten durch die Arbeiten Jürgen Links²⁷ und Rolf Parrs.²⁸ In diesem Kontext werden Bildlichkeiten, die an Alltagswissen anknüpfen

²² vgl. exemplarisch: Warnke, Martin (1992): *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*, München / Wien; ders. (1998): ›*Et mundus, hoc est homo*‹. Von einer sehr alten, nun wieder virtuellen Weltkarte, in: Zeitschrift für Semiotik, Band 20, Heft 1-2 (1998), Tübingen, S.119-132

²³ a.a.O.

²⁴ Haskell, Francis (1995): *Die Geschichte und ihre Bilder*, München: Beck

²⁵ Dörner, Andreas (1996): *Politischer Mythos und Symbolische Politik. Der Hermannmythos: zur Entstehung des Nationalbewußtseins der Deutschen*, Reinbeck b. Hamburg

²⁶ In diesem Zusammenhang kann auch auf die Arbeiten Herfried Münklers verwiesen werden, der in ähnlicher Weise versucht, Zusammenhänge zwischen symbolischer Politik und visueller Bilderzirkulation zu analysieren (Münkler, Her-

und von verschiedensten Sprechern benutzt werden, als Kollektivsymbole auf ihre normalisierenden Funktionalitäten untersucht²⁷. Dabei ist der Kanon der Kollektivsymbole im weitesten Sinne darstellbar als ein Auseinanderfallen in eine Bildebene (*pictura*) sowie eine Ebene des ›eigentlich‹ Gemeinten, eben des Sinns (*Subscriptio*). Kollektivsymbole sind in diesem Verständnis ›Sinn-Bilder‹, die ihre kollektive Verankerung aus ihrer sozialhistorischen Bedeutung beziehen und die gleichermaßen metaphorisch wie repräsentativ-synekdochisch verwendet werden können³⁰. Die Kollektivsymbolanalyse betont somit die Darstellbarkeit eines Systems von visuellen Diskurspartikeln innerhalb eines metaphorischen Rasters und untersucht darin vor allem die normalisierende Kraft³¹ eines solchen Bilderkanons. Die analytischen Aufschlüsse, die für das Projekts gewonnen werden können, beziehungsweise die methodologischen Ähnlichkeiten beider Projekte ist dabei signifikant.

Ein weiterer dezidierter Projektansatz kann aus den (im weitesten Sinne) ikonographischen und sprachwissenschaftlichen Arbeiten Uwe Pörksen³² zu den sogenannten *Visiotypen* gewonnen werden. Analog zur sprachlichen Stereotypie versucht Pörksen hier, zeichenhafte, visuelle Symbole nach ihrem Hang zur Veranschaulichung zu hinterfragen, unter der Prämisse, daß die so vage umfaßten Visiotype als »...ein Denkstil und ein global wirksames Zeichen...«³³ fungieren, die in der Aneignung ein Zusammengehen von Zeichen, Zahl, Bild und sprachlicher Stereotypisierung evozieren.³⁴ Visiotype neigen ferner, so Pörksen, zur Veranschaulichung, ebenso wie sie hochgradig reduktiv argumentieren und gelesen werden. Im Visiotyp wechselt die Repräsentation in eine distanzierte objektive Gattung: das Bild strahlt wissenschaftliche, positivistische Distanz aus. Das Geschehene, Gewesene, der Abdruck des Realen wird zu einer operablen Größe verdinglicht,³⁵ seine Komplexität wird reduziert - die verdinglichte Repräsentation wird zum Handlungsträger erhoben. Aus der immanenten Reduktion des Denkens zu einem ikonischen Denken der Visiotype entsteht ein sogenanntes *Logo-Denken*: Diese Sorte der Logik ist aber primär dadurch als sinnentleert zu erkennen, als sich die Argumentationslinien auch durchaus sinnproduktiv umkehren lassen. Das Logo-Denken ist tautologisch, es ist ein selbsttragendes und selbsterklärendes System. Mit den Visiotypen ist somit ein erster theoretischer

²⁷ Gerhard, Ute / Link, Jürgen (1991): *Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen*, in: Jürgen Link Wulf Wülfing (Hg.): „Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, Stuttgart, S.16-52; Link, Jürgen (1991): *Konturen medialer Kollektivsprache in der BRD und in den USA*, in: Peter Grzybek (Hg.): „Cultural Semiotics: Facts and Facets“, Bochum

²⁸ Parr, Rolf (1998): ›Gürtel enger schnallen‹. *Ein Kollektivsymbol der neuen deutschen Normalität*, in: *Kulturrevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie*, Nr. 37

²⁹ »Kollektivsymbole [...] sind also in der Lage, höchst komplizierte Diskussionszusammenhänge auf einfache, von jedermann verstehbare Formeln zu bringen, indem unter den Signifikanten ihrer Bildelemente ganz verschiedene Signifikate integrierend ›hindurchgleiten‹, was sie für den Journalismus [...] so interessant macht und Leser bzw. Zuschauer regelhaft auf sie zurückgreifen lässt« (Parr a.a.O., 67).

³⁰ Gerhard, Ute / Link, Jürgen (1991), a.a.O., S. 18f.

³¹ vgl. Link, Jürgen (1998): a.a.O

³² Pörksen, Uwe (1997): *Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype*, Stuttgart

³³ ebd., S.10

³⁴ ebd., S.27

³⁵ Maßgeblich für Pörksen ist dabei, daß das Visiotyp mit der (computablen und digitalen) Zahl konnotiert ist. Das Visiotyp tritt seiner Meinung nach symptomatisch oft als Zahlenbild, Graphik, distinktes Datum etc. auf, eine Zuschreibung, die die Reduktion und ›Objektivierung‹ bzw. ›Objektwerdung‹ unterstützt. »Was hier erkennbar wird, ist eine Ontologisierung der Zahl: die Verwechslung der durch Zahlen erfaßten Seite der Sache mit ihrer ›Wirklichkeit‹« (ibd., 211).

³⁶ Selbstverständlich sind weitere Ansätze und Reflexionen zum Thema zu benennen – dennoch gebührt Uwe Pörkens Arbeit aber eine privilegierte Stellung, da er zum einen in einer öffentlichen Wahrnehmung als Hauptakteur einer so gestalteten Bilderwissenschaft in die wissenschaftliche Wahrnehmung getreten ist, und da (trotz einiger theoretischer Lücken) der Ansatz der Visiotypie noch die größte epistemologische Dichte hin zu einem eigenständigen Ansatz aufweist. Im Kontext der Beschäftigung mit Wissensbildern im populären Diskurs seien hier exemplarisch genannt: Dobberstein, Jutta / Schwarze, Herbert / Truninger, Fred (1998): *Nützliche Bilder*, in: Katalog zu 44. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 1998, S. 80-86; Dorothy Nelkin / M. Susan Lindee (1995) *The DNA Mystique. The Gene as a cultural Icon*, New York; Gould, Stephen Jay (1996): *Leitern und Kegel: Einschränkungen der Evolutionstheorie durch kanonische Bilder*, in: Silvers, Robert B. (Hg.) „Verborgene Geschichten der Wissenschaft“, Berlin, S.43-72; Grab, Christoph

Ansatz zu benennen, der sich explizit mit dem Kanon der Nützlichen Bilder auseinandersetzt.³⁶ Dennoch wird im Bezug auf die Argumentationen Pörksen deutlich, daß die Nützlichen Bilder gerade in ihrem bedeutungsproduktiven und offenen Moment innerhalb der Bilderzirkulation sich einer Analyse, die sich hauptsächlich sprachwissenschaftlicher und ikonographischer Argumentationen bedient, teilweise entziehen. Innerhalb ihrer diskursiv-ideologischen Rückbindungen werden sie vom Zugriff der Visiotypen-Analyse nicht vollständig erfaßt. Zwar etabliert Pörksen mit den erkenntnistheoretischen Argumenten Ludwik Flecks eine Zugriffsweise (im weitesten Sinne) diskursanalytischer beziehungsweise epistemologischer Natur, bleibt jedoch innerhalb dieser Analysen dem Material und den Bedeutungsebenen in Rückkoppelung zu breiteren gesellschaftlichen Formationen einer tieferen analytischen Durchdringung schuldig. Ein (im wesentlichen) semiotisch gefaßter Bedeutungs- und Wissensbegriff kann hier m.E. der eigentlich innewohnenden Sinnstiftungspotentialität der Visiotypen nicht gerecht werden.

Repräsentationsbegriff

In diesem Zusammenhang gilt es m.E. noch einmal auf den Begriff der Evidenzstiftung, Darstellung oder *Repräsentation* zurückzugreifen, wie er einerseits im bereits angesprochenen Feld der Visual Culture verwandt wird, wie er darüberhinaus aber auch innerhalb einer philosophischen Repräsentationstheorie oder einer generellen kulturwissenschaftlichen Analyse im Sinne der Cultural Studies begriffen wird. Der Repräsentationsbegriff ist insofern im Projekt Nützliche Bilder von Wichtigkeit, als der Status des einzelnen Bildobjekts innerhalb eines Systems der Zirkulation und Oszillation im populären Bereiches dennoch eine Beschäftigung mit dem genuinen und singulären Bildobjekt bedarf: dieses nicht in eine Verständnis als aus sich selbst heraus erklärbares Objektkonstellation, aber im Sinne eines referentiellen Bezuges zwischen Objekt, Bildobjekt, Rezipient und (intertextuellem) Kontextsystem.³⁷

Ausgangspunkt jeder Repräsentationstheorie muß die Erkenntnis der grundlegenden Referentialitätsunterstellung des Bildes sein. Ein Bild repräsentiert in jedem Fall ein Objekt im vagen aber deutlichen Sinne eines »es-ist-da-gewesen«.³⁸ In einer strikt auf das singuläre Zeichen bedachten Argumentation besteht allerdings die Gefahr der Reduktivität des gesamten Wirkungszusammenhangs. In einem generalisierenden Verständnis ist eine Repräsentation ein referentieller Prozess der Analogiesetzung: ein Objekt oder Phänomen wird durch ein anderes ersetzt. Ausschließlich dieses Substitut tritt dann in unser Wahrnehmungsfeld. Die zweite Bedingung ist, daß zwischen dem Ersatz und dem Ersetzten eine Gemeinsamkeit bestehen muß und daß unser Umgang mit dem Ersatz ähnlich dem Umgang mit dem Ersetzten ist. Das Verhandeln über Repräsentationen ist maßgeblich ein Verhandeln über die Frage der Bedeutung. Aber schon in der Frage der referentiellen Ebenen beziehungsweise der strukturellen Prozesse fächert sich der Repräsentationsbegriff in eine Fülle von

(1993): *Event Display: Visualisierung in der Teilchenphysik*, in: Jörg Huber / Alois Martin Müller (Hg.) „Raum und Verfahren: Interventionen 2 / Museum für Gestaltung Zürich“, Basel / Frankfurt/M.; Hagner, Michael (1994): *Hirnbilder - cerebrale Repräsentationen im 19. und 20. Jahrhundert*, in: Michael Wetzel / Herta Wolf (Hg.): „Der Entzug der Bilder. Visuelle Realitäten“, München; Robin, Harry (1992): *Die wissenschaftliche Illustration. Von der Höhlenmalerei zur Computergraphik*, Berlin / Boston / Basel.

³⁷ Offensichtlich wird in einer solchen Darlegung eine der eminenten Fragestellungen des Projekts: Das Cluster der Nützlichen Bilder zeichnet sich nicht zuletzt dadurch aus, daß eine Vielzahl seiner Bilder im Kontext digitaler Modelle und Simulationen operiert. Gerade hier stellt sich aber die Frage nach dem eigentlichen »referentiellen« Bildobjekt des Bezuges. Durch eine Begrifflichkeit der Repräsentation, wie sie im folgenden dargelegt wird, soll auch und vor allem die Schwierigkeit dieser Diskussion in einer strengen Relationalisierung umgangen werden, insofern als die eigentliche Ebene der Sinnstiftung vom Objekt weg hin zum Rezipienten verlagert wird.

³⁸ Barthes, Roland (1989): *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt/M. (orig.1980)

Differenzierungen auf. So ließe sich die Diskussion der Objektersetzung beispielsweise auf absoluter, ikonischer, symbolischer, semiotischer, integraler oder homöomorpher Ebene führen.³⁹ Diese kurze Darlegung eines weiter gefaßten Repräsentationsbegriffes macht deutlich, daß eine Konzentration auf eine bestimmte Richtung und Fundierung innerhalb des komplexen Forschungsfeldes zum (oftmals different gesetzten) Repräsentationsbegriff nötig ist.⁴⁰ Wesentlichster Fokus dabei soll sein, einer Argumentation Bellours⁴¹ folgend, Repräsentation vor allem als innewohnende Potentialität eines variablen Bildbegriffes zu verstehen und gerade in der Variabilität einen pragmatischen Ansatz zum Verständnis *einer* (und nicht *der*) Repräsentationsordnung zu bestimmen.

Um den Schwierigkeiten einer abgrenzenden und definitorischen Diskussion aus dem Wege zu gehen, ist es somit denkbar, den umgekehrten Weg zu wählen, nämlich einen pragmatischen Begriff der Repräsentation aus dem Material selbst abzuleiten, unter Rückgriff auf eine philosophische Repräsentations- bzw. Bildtheorie als Fundierung, die als Grundannahmen zunächst und vor allem die Konstruktivität und die Unabgeschlossenheit von Repräsentationen betont.⁴² So bleibt die Ebene des (stark ontologisch gedachten) Objektbezuges in ihrer Bindung an die Rezeption durch eine Bedeutung produzierendes Subjekt weitestgehend unterreflektiert. Ein Bildsystem ist dabei aber kein gebrauchsunabhängig existierendes Gebilde, es ist vielmehr ein System in Gebrauch (und dabei auch einem zeitlichen Wandel unterworfen). Diese Gebrauchsfunktion lenkt aber auch die Bedeutung auf das Verständnis des Rezeptions- und Aneignungsprozesses von Bildern und läßt die Herstellungsgeschichte (zunächst) in den Hintergrund treten. Zwischen dem Bild und seinem Bildobjekt herrscht desweiteren eine Beziehung, die – Oliver Scholz⁴³ folgend – nicht durch Kausalität oder Ähnlichkeit beschrieben werden kann, sondern am ehesten und weitesten durch *Bezugnahme* und *Exemplifikation*⁴⁴ eines erweiterten Sinnbegriffes.

Im weitesten Sinne möchte sich das Projekt der Nützlichen Bilder in seiner pragmatischen Orientierung an der von Stuart Hall⁴⁵ etablierten Darlegung des Repräsentationsbegriffes ausrichten. Für Hall ist Repräsentation der fundamentale Prozeß, in dem *Bedeutung* [meaning] und *Sprache* [language] zu *Kultur* werden. Die Argumentation des Projekts basiert dann im weiteren Sinne auf der Ansicht, daß Bedeutung, Meinung und Ausdruck erst im Wechselspiel zwischen personalem Ausdruck, gesellschaftlichen Werthaltungen und sprachlichem Ausdruck aktuell *konstruiert* werden. Diese sprachliche Konstruiertheit läßt sich nun sowohl unter semiotischen wie auch diskursiven Verfaßtheiten analysieren und damit auch an eine generelle Frage nach einer spezifischen Bedeutungs- und Wissen-

³⁹ vgl. Cadoz, Claude (1998): *Die virtuelle Realität*, Bergisch-Gladbach

⁴⁰ vgl. hierzu auch: Kapplan, Stuart Jay (1990): *Visual Metaphors in the Representation of Communication Technology*, in: *Critical Studies in Mass Communication* 7 (1990), S.37-47

⁴¹ »Die Aktualität des synthetischen Bildes, also das, was es zeigt, ist nichts angesichts der Virtualitäten, die es vor Augen führt. Es berührt insbesondere zwei der großen Arten des Übergangs in ihrem Wesen und ihrer Tiefe, die lange Zeit das Schicksal der Bilder bestimmt haben und die heute in eine Konfiguration krisenhafter Überkreuzung eingetreten sind, in der sie zusammen eine neue Kraft annehmen: zum einen jene, die in Verbindung mit den Beziehungen zwischen dem Bewegten und dem Unbewegten steht; zum anderen jene, die aus der dem bild eigenen, vor allem variablen Quantität an Analogie hervorgeht – das ihm innewohnende Potential an Ähnlichkeit und Repräsentation« Bellour, Raymond (1999): *Die Doppel-Helix*, in: Elisabeth von Samsonow / Eric Alliez (Hg.): „Kritik der virtuellen Bilder“, Wien, S. 79-119; hier S. 81.

⁴² Vgl. Hepp, Andreas (1999): *Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung*, Opladen, S.36ff

⁴³ Scholz, Oliver R. (1991): *Bild, Darstellung, Zeichen: philosophische Theorien bildhafter Darstellung*, Freiburg / München.

⁴⁴ Eine generelle Repräsentationstheorie muß sich naheliegenderweise auch mit dem ästhetischen, fiktionalen Gehalt des Bildes beschäftigen, um umfassend gültig zu sein. Für den hier gewählten Ansatz würde sich vor allem der Begriff des Ausdrucks als metaphorischer Exemplifikation anbieten (Scholz, a.a.O., 145).

⁴⁵ Hall, Stuart (1997): *The Work of Representation*, in: ders. „Representation. Cultural Representation and Sygnifying Practices“, London, S. 15-64

sproduktion ankoppeln.

Wissensdiskurs

Deutlich klingt in einem so gewandten Repräsentationsbegriff der essentielle Begriff des (subjektiven und gesellschaftlichen) Wissens an. Dieses Verständnis – und seine Fundierung vor allem in diskurstheoretischen Argumentationen im Sinne Michel Foucaults – stellt einen der Kernpunkte des Begriffes und des Feldes der Nützlichen Bilder dar. Nützliche Bilder sind Repräsentationen und Evidenzen von Wissen innerhalb eines gesellschaftlichen Diskurssystems. Daß Wissen dabei weniger an Wahrheitsbegriffe denn an Machtbegriffe gekoppelt ist, stellt den vielleicht wesentlichsten Erkenntnismoment der Arbeiten Foucaults dar. Interessant an dieser Koppelung ist – neben anderem – vor allem die doppelte Perspektive einer Reflexion um die Genese und Bedeutungsgenerierung der Nützlichen Bilder einerseits als genealogische Interrelation und zum anderen als archäologisch-variable Tiefendimension. Vor allem letztere Dimension bietet ein Verständnis der Bildlichkeit als historisch variable, signifikante Ausdrucksform eines verändernden Epistems dar, wie es Foucault in seiner »Ordnung der Dinge« beschreibt.⁴⁶ Wesentliche Schwerpunktsetzung hierbei ist sicherlich, Wissen und Macht als unsichtbare, in der gesellschaftlichen Strukturierung aufgegangene Kraftrelationen zu verstehen, die sich einer abgrenzbaren Benennbarkeit und Analysierbarkeit entziehen. Umso sinnfälliger wird in diesem Sinne dann eine Analyse eines signifikanten, wenn auch nicht abgrenzbaren Bilderclusters im Kontext des Wissensdispositives, welches als diskursive Manifestation gelten kann. Speziell hierbei werden dann die vor allem medialisierten Gebräuche des Bilderkanons insofern relevant, als das Mediensystem selbst u.U. als zwischen ortloser Macht und verortetem Subjekt der Machtausübung positioniert angenommen werden kann.⁴⁷

Hieran schließen sich Positionen der (neurobiologischen) Bewußtseinsforschung an. Francisco Varela⁴⁸ argumentiert aktuell in einer ähnlichen Weise für die Interdependenz des Bewußtseins zwischen Individualität und Innersubjektivität. Bewußtsein und Wissen stellen sich für ihn dialektisch im Handeln her und werden durch das Handeln verkörpert; Wissen verkörpert sich somit in einem Nicht-Ort der wechselseitigen Beziehung zwischen Innen und Außen, zwischen Subjekt und Gesellschaft. Im Konzept seiner Neurophänomenologie versteht Varela die ›Entstehung‹ von Bewußtsein (und Wissen) als Emergenzstiftungen.⁴⁹ Argumetiert Varela (im Kontext einer Kognitionswissenschaft jenseits des ›neurologischen Determinismus‹⁵⁰) hier noch eher auf einer Ebene des Subjektwissens, läßt sich die Wendung hin zu einem dezentralen, entkörperlichten und verstreuten Wissen der Gesellschaft vielleicht endgültig mit den Arbeiten beispielsweise Richard Rortys bestimmen. In seiner Dekonstruktion der ›klassischen‹ Erkenntnistheorie⁵¹ setzt er sich nicht zuletzt mit der Erfindung des Mentalen durch Descartes auseinander und kritisiert hierbei das herrschende Paradigma eines inner-

⁴⁶ Foucault, Michel (1974): *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt / M.; vgl. auch Fink-Eitel, Hinrich (1992): *Foucault zur Einführung*, Hamburg; sowie: Plumpe, Gerhard / Klammer, Clemens (1980): *Wissen ist Macht. Über die theoretischen Arbeiten Michel Foucaults*, in: *Philosophische Rundschau*, 27,2 - 3, S. 185-218

⁴⁷ vgl. Maresch, Rudolf / Werber, Niels (1999): *Vorwort*, in: dies. (Hg.) „Kommunikation, Medien, Macht“, Frankfurt /M., S. 7-18

⁴⁸ Varela, Francisco J. (2000): *Die biologischen Wurzeln des Wissens - Vier Leitprinzipien für die Zukunft der Kognitionswissenschaft*, in: Christa Maar / Hans Ulrich Obrist / Ernst Pöppel (Hg.): a.a.O., S.146-160

⁴⁹ ebd., S.151

⁵⁰ Varela argumentiert in seiner Thesenbildung hauptsächlich gegen eine Bewußtseins- und KI-Forschung, die von neurodeterministischen Modellen der strukturellen Analysierbarkeit ausgehen.

⁵¹ Rorty, Richard (1981): *Der Spiegel der Natur: eine Kritik der Philosophie*, Frankfurt/M. (Orig. 1979)

subjektiven Wissens, daß sich eben nur und privilegiert dem Subjekt erschließt. Zusammen mit der Annahme, daß sich eine Erkenntnistheorie an die Analyse des Wahrnehmungsapparates ankoppelt muß (namentlich bei Rorty an Locke kritisiert), entsteht eine Metaphorik des (subjektorientierten) ›Sehens‹ der Natur als diametral geschiedenem, differenten ›Anderen‹ der Natur als Spiegel zum Tragen. Man muß Rortys Versuch, eine – seiner Meinung nach durch Kant eliminierte – Erkenntnistheorie als Fundamentalwissenschaft zu restaurieren, nicht bis ins letzte folgen. Dennoch scheinen die von ihm postulierten Verdikte einer ›neuen‹ Erkenntnistheorie im Kontext des Projektes sinnvoll und koppelbar: Erkenntnis, Wissen und Bewußtsein haben keine objektiven Fundamente und sind vom Subjekt nicht privilegiert zugreifbar. Rortys Erkenntnistheorie als eine Hermeneutik als ‚Diskurs über noch inkommensurable Diskurse⁵² sowie sein Rückgriff auf die pragmatische Philosophie Deweys oder Wittgensteins scheinen angehalten, dem oben vage skizzierten Begriff des Wissens eine theoretische Fundierung zu geben. Als zentrale Metapher muß hierbei die Neuverhandlung der Funktion des Sehens als Erkenntnissehen festgestellt werden.

Sichtbarkeit und Sehen

Einer der Kernpunkte des Denkens Foucaults (wie auch Wittgensteins) kann als eine Philosophie der Sichtbarkeit umrissen werden.⁵⁴ Dies meint nicht nur die zentrale Machtmetapher des oft zitierten panoptischen Systemes.⁵⁵ Sichtbarkeit als eine Strategie (und als im Rahmen des Projektes Nützliche Bilder unmittelbar angelehnt an den Begriff der Evidenz) kann als eine zentrale Organisationsform des Machtdispositives verstanden werden. In einer darauf orientierten Lesweise Foucaults kann angenommen werden, daß »...eine Art ›positives Unterbewusstes‹ des Sehens existieren müsse, welches nicht bestimmt, was gesehen wird, sondern was gesehen werden *kann*«. ⁵⁶ Das Episteme und das Machtdispositiv sind in diesem Verständnis die Kategorien der Evidenzerzeugung. Daß also der Sinngehalt eines Nützlichen Bildes sich entfalten kann, eben evident und sichtbar werden kann, verdankt sich – so verstanden – der Interrelation zwischen Sehweise, Denkweise und materieller Praktik (welche sich dann noch differenzieren ließe in räumliche Organisationen und technische Apparate⁵⁷). So konstituiert sich aber eben nicht nur ein genereller Diskurs des Sichtbaren, sondern auch und vor allem das Subjekt selbst innerhalb dieser Strukturen. Identität, Selbstverortung und subjektives Handeln im Diskurs ist immer eingebunden in das Netzwerk der Sichtbarmachung. Ein Objekt wird also von einem Subjekt nicht nur einfach gesehen; das Objekt wird dem Subjekt durch einen Diskurs evident gemacht. Hier wird deutlich, wie sich die dargelegten theoretischen Konzeptionen von Repräsentationsbegriff und Sichtbarkeit als Evidenz zu einem Beschreibungsfeld der Wirkungsweisen und bedeutungsproduktiven Momente der Nützlichen Bilder zusammenführen lassen. Deutlich werden muß dabei aber, daß sich eine Diskussion der Sichtbarkeit als essentielle Kategorie von Bedeutungsproduktion an visuellen Zirkulationen nicht alleine auf die Ausführungen Foucaults

»Gewisses am Sehen kommt uns rätselhaft vor, weil uns das ganze

Sehen nicht rätselhaft genug vorkommt.«

Ludwig Wittgenstein - Philosophische Untersuchungen II⁵³

⁵² ebd., S.373f⁵³ in: ders. (1977): *Philosophische Untersuchungen*, hrg. von Anscombe / Wright / Rhees, Frankfurt/M., S. 340 (Orig. 1958)

⁵⁴ vgl. Deleuze, Gilles (1987): *Foucault*, Frankfurt/M.

⁵⁵ Foucault, Michel (1994): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt /M. (orig. 1976).

⁵⁶ Rajchman, John (2000): *Foucaults Kunst des Sehens*, in: Tom Holert (Hg.) „Imagineering. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit“, *Jahresringe 47 - Jahrbuch für moderne Kunst*, Köln: Oktagon, S.42 (orig. 1988); Herv. im Orig.

⁵⁷ vgl. hierzu auch: Sachs, Wolfgang (1994): *Satellitenblick. Die Ikone vom blauen Planeten und ihre Folgen für die Wissenschaft*, in: Braun, Ingo / Joerges, Bernwald (Hg.) „Technik ohne Grenzen.“ Frankfurt/M., S.305-327.

stützen muß und kann. Die Interrelation zwischen Subjekt, Blick und Angeblichem ist meist (unter anderem) eine zentrale Debatte in verschiedenen Disziplinen kultur-, medien- und bildwissenschaftlichen Argumentierens.⁵⁸ Betont werden soll hierbei vor allem ein Verständnis des Blickes als weniger ›körperlicher‹ denn symbolischer Natur.⁵⁹ Der Zusammenhang zwischen Subjekt, Objekt, Wissen und bildlicher Hervorbringung kann (für den Kontext der Nützlichen Bilder) im weitesten Sinne als ein Zusammenhang der Blickordnung beschrieben werden. Neben der ›Herstellungskompetenz‹ rückt *spectatorship* (im Sinne der Blickkultur, der Beobachterhaltung) ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Der Blick kann hier zweifach konzeptualisiert werden. Einerseits in dem Sinne als Werkzeug der Untersuchung, Verifikation und Epistemologie andererseits aber kann er auch als Wunsch verstanden werden: Diese Haltung zielt auf eine (zunehmend unklarer werdende) Aufspaltung in begehrende Subjekte und begehrte Objekte.⁶⁰ Vor allem diese zweite Haltung, die Herstellung von Differenz im Blick auf das Nützliche Bild soll einen Eckpunkt der Reflexionen bilden. Nicht zuletzt, weil sich hierbei auch ein Einblick in die Herstellung einer entscheidenden Differenzierungsstrategie bietet – eine Differenzierung über das Wissen um das Bild.⁶¹

Medientheorie

Die zentrale Kategorie des Sichtbaren, des Sehens und des medialisierten Bildes in Zirkulation verweist schließlich auf die zentrale Kategorie der theoretischen Beschäftigung im Kontext der Argumentation um das Nützliche Bild. Das Medium selbst wird zum Träger und damit zur analytischen Aufmerksamkeitsebene. Innerhalb eines intermittierenden Feldes von Bezüglichkeiten und diskursiven Verflechtungen stellt das Feld des Mediums im weitesten Sinne eine Ebene dar, innerhalb derer sich die vielfältigen mäandrierenden Diskursfelder verdichten, materialisieren und somit (aber jedoch weiterhin eingeschränkt) analytisch zugreifbar werden. Somit wird das Medium (z.B. Fernsehen) als Kommunikations- und Ausdrucksform dieses Geflechts zu einem signifikanten Parameter einer Bildlichkeitsanalyse. Foucaults zentrale Metapher der Normalisierungsgesellschaft ist ein »...komplexes Netz aus unterschiedlichen Elementen...« ohne einen fest definierbaren Mittelpunkt, ein »...Machtzentrum...«⁶². Es scheint zu weit gegriffen zu sein, dieses dezentrale Netz sofort und ausschließlich mit den Netzwerken der neuen Medien (beispielsweise dem Internet) verknüpfen zu wollen. Vielmehr erscheint diese Metapher vorrangig geeignet, Mikropolitiken von Mediensystemen (beispielsweise dem Medium Fernsehen) näher zu kommen. So könnte darüber reflektiert werden, inwieweit das Medium Fernsehen in einer Betrachtung als dezentralem Kommunikationsmittel (dezentral in dem Sinne, daß es keinen zentralen Produzenten, keinen zentralen ›Meinungsmacher‹ impliziert) nicht strukturkompatibel zur foucaultschen Beschreibung der gesellschaftlichen Machtpolitik gesetzt werden kann: Die Macht verliert den Körper, entsubstantiiert sich und subjektiviert sich in

⁵⁸ Vgl. exemplarisch: Bellour, Raymond (1999): *Die Doppel-Helix*, in: Elisabeth von Samsonow / Eric Alliez (Hg.): „Kritik der virtuellen Bilder“, Wien: Turia & Kant, S. 79-119

⁵⁹ »Die Frage nach dem Verhältnis von Subjekt und Objekt also hat u.a. diejenige nach der Macht des Blickes zu klären; denn in welchem Verhältnis steht der Blick zu - zunächst: tatsächlicher - Macht? Wenn Macht ein materielles, und das heißt letztlich körperliches Verhältnis ist, so scheint der Blick dieses Verhältnis zunächst kaum mehr als symbolisieren zu können; ist die Macht des Blickes also von vornherein ›halluzinatorisch‹, zeichenhaft [...]?« (Winkler, Hartmut (1992): *Der filmische Raum und sein Zuschauer. ›Apparatus‹ - Semantik - Ideologie*, Heidelberg, S. 186).

⁶⁰ Rogoff, Irit (1996): *Die Anderen der Anderen: Spectatorship und Differenz*, in: Jörg Huber / Alois Martin Müller (Hg.) „Die Wiederkehr des Anderen. Interventionen 5 / Museum für Gestaltung Zürich“, Basel / Frankfurt/M., S.63-82

⁶¹ In einer freieren Lesweise läßt sich auch das Projekt Barbara Duden um die Sichtbarkeit des Frauenkörpers auf eine solche Perspektivierung reduzieren (Duden, Barbara (1994): *Der Frauenleib als öffentlicher Ort. Vom Mißbrauch des Begriffs Leben*, München.

⁶² Foucault, Michel (1994): a.a.O. , S. 396ff

den Einzelnen. So wirkt sie, körper- und substanzlos, nicht institutionell gebunden im dezentralen, semipermeablen Kommunikationsprozeß der Fernsehrezeption weiter. In dieser medialen Form aber hat die Macht keine direkte Durchdringung zum Rezipienten: Das Medium ist nicht allmächtiger Manipulator. Vielmehr sind disziplinierende Prozesse somit in das Feld der Rezeption verlagert, können als Austauschprozesse zwischen medialem Kommunikat und dem Subjekt im Moment der Rezeptionsaushandlung angesiedelt werden. Mit dem Begriff der *sozialen Praktik*⁶³ (oder den Begriffen der *oppositionellen Lesweise*⁶⁴ oder beispielsweise der *Polysemie*⁶⁵) kann aber die Absolutheit eines so gesetzten Dispositives zumindest kritisch hinterfragt werden. Eine genaue Darlegung des medienwissenschaftlichen Forschungsstandes, des für das Projekt Nützliche Bilder avisierten theoretischen Backgrounds und der koppelbaren Ansätze wird sich aber in den folgenden Darlegungen zu Projektzielen und Erkenntnisinteresse verdeutlichen.

Wissenschaftstheorie und Bildbegriff

Im Kontext des Projektes wurde deutlich, daß das Moment der Zirkulation der Nützlichen Bilder innerhalb eines populären Bilderkanons im Hauptaugenmerk steht. Die Genese der Bilder, also ihre (labor-) wissenschaftliche Herkunft wurde dabei als für den Projektfokus zweitrangig bewertet. Dennoch gilt es – zumindest verkürzend – auf eben den Bereich der Entstehung der Bilder einzugehen, zumindest in den Belangen, in denen von einer dergestalteten ›Prägung‹ der Bilder auszugehen ist, die sich in den populären Zirkulationen weiter aufspüren läßt. Dieses Moment der Prägung soll im weitesten Sinn eine spezifische Kategorie der Bilder benennen, die ihnen in ihrer Kanonisierung ihre Zuordenbarkeit zum Komplex der Nützlichen Bilder zuweist. So könnte als (im weiteren zu reflektierende) These postuliert werden, daß sich eine bestimmte Qualität des wissenschaftlichen Bildbegriffes in die Nützlichen Bilder einschreibt, derer sie auch innerhalb der Diffusion in den Bereich der populären Bilderzirkulation nicht verlustig gehen, einer Qualität also, die sie innerhalb ihrer Spezifika als Nützliches Bild ›erkennbar‹ macht.

Im Kontext einer Diskussion des (natur-)wissenschaftlichen Bildbegriffes können verschiedene Kategorien der Bildlichkeit als spezifisch ›wissenschaftlich‹ benannt werden.⁶⁶ Im rudimentärsten Sinne ist ein Bild innerhalb der Epistemologie als Werkzeug der *Beobachtung* anzusehen. Daß dabei eben wieder die rudimentärste Kategorie des Bildbegriffes problematisiert wird, scheint evident. In Anlehnung an das Wittgensteinsche Modell des *Aspektsehens*⁶⁷ hat sich aber in der wissenschaftstheoretischen Debatte eine Auflösung und Differenzierung der Begriffe des (beobachtenden) Sehens und anschauenden Sehens etabliert. Der grundlegende interpretative Akt auch des ›objektiven‹ Beobachtens ist dabei als zumindest strukturkompatibel erkannt⁶⁸. In einem weiteren Sinne ist das Bild innerhalb des wissenschaftlichen Argumentierens auch in der Frage der induktiven respektive deduktiven

⁶³ Exemplarisch: Certeau, Michel de (1988): *Die Kunst des Handelns*, Berlin; die soziale Praktik ist dabei nicht deckungsgleich mit der foucaultschen Machtpraktik zu setzen (vgl. exemplarisch Hörnig, Karl H. (1997): *Kultur und soziale Praxis. Wege zu einer ›realistischen‹ Kulturanalyse*, in: A.Hepp / R. Winter (Hg.) a.a.O., S. 31-46).

⁶⁴ Hall, Stuart (1989): *Die strukturierte Vermittlung von Ereignissen*, in: N. Rätzl (Hg.) „Stuart Hall - Ausgewählte Schriften. Ideologie, Kultur, Medien, Neue Rechte, Rassismus“, Hamburg / Berlin, S. 126-149

⁶⁵ Fiske, John (1997): *Populäre Texte, Sprache und Alltagskultur*, in: A.Hepp / R. Winter (Hg.) „Kultur - Medien - Macht: Cultural Studies und Medienanalyse“, Opladen, S. 65-84; Nohr, Rolf F. (1999): *Die Karte im Fernsehen: Reflexionen über Mental Maps und polyseme Texte*, in: Hans Krahl / Eckhard Pabst / Wolfgang Struck (Hg.): „FFK 11 - Dokumentation des 11. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums an der Christian-Albrecht-Universität Kiel Oktober 1998“, Hamburg, S.254-267

⁶⁶ vgl. Kevles, Daniel J. in: Robin, Harry (1992), a.a.O., S. 10-19

⁶⁷ Wittgenstein, Ludwig (1977): *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt/M. (Orig. 1958)

⁶⁸ »Das Rätsel des Sehens-als läßt sich nicht durch eine Reduktion auf das Sehen oder das Denken lösen, sondern nur aus

Funktionalisierung des Bildes als epistemologische Spur präsent. Nicht zuletzt die Arbeiten Kuhns⁶⁹ oder Feyerabends⁷⁰ haben gezeigt, daß das Bild selbst als innerhalb der jeweiligen erkenntnistheoretischen Orientierung spezifisch funktional und normativ gesetzt wird. Aktuell findet sich diese Auseinandersetzung in den Arbeiten beispielsweise Donna Haraways⁷¹ widergespiegelt. Deutlicher herausgearbeitet und eindeutiger auf einer Ebene der Pragmatik wissenschaftlicher Bilder zu bearbeiten sind die funktionalen Setzungen der Bilder in einer methodologischen Ebene. Das Bilder im Rahmen wissenschaftlichen Argumentierens letztendlich Werkzeuge der Klassifikation, Begriffsbildung, Beobachtung und Verifikation resp. Falsifikation sind, ist sowohl wissenschaftstheoretisch evident wie auch innerhalb der Diskussion der Bilder nachvollziehbar. Dennoch sind es auch diese funktionalen Setzungen, die die Bilder prädeternieren.

Modellbildung und Simulation

Jenseits dieser eher epistemologischen Grundprämissen wissenschaftlicher Bildlichkeit gilt es jedoch zwei eher pragmatische Kategorien unbedingt ins Zentrum der Genese der Nützlichen Bilder zu stellen: die Simulation und die Modellbildung. Die Transformation und Reduktion der Umwelt in ein Abbild gehört als ›Werkzeug‹ fest zur epistemologischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Komplexität der Welt. Bateson⁷² abstrahiert in eine geordnete Welt der Informationen und Strukturen (*creatura*) und in eine ungeordnete Welt der Materie und ihrer Wechselwirkungen (*pleroma*). Während in der *pleroma* jedes Objekt sich nur selbst darstellt, kann in der *creatura* jedes Ding auch jedes andere darstellen: diese Bedeutung ist ihm allerdings nicht inhärent, sondern wird ihm durch das symbolische Handeln von Subjekten zugeschrieben. Das Individuum konstruiert bzw. abstrahiert in der *creatura* Karten der *pleroma* – oder Karten der *creatura* als Karten zweiter Ordnung. Die Abbildungsarbeit an sich ist bestimmt durch das Wollen des Konstruierenden. In dieser Differenzierung zweier Welten wird erkennbar, daß zur Interaktion dieser beiden zwei entscheidende Verfahren nötig sind: das der Abstraktion, also der *Modellbildung*, und das der Prognose, also der Planung respektive der *Simulation*.

Ein Modell ist ein in der Alltags- und Wissenschaftssprache vielfältig verwendeter Begriff, dessen Bedeutung sich allgemein als idealisierende Reduktion auf relevante Züge, faßlicher oder leichter realisierbare Darstellung unübersichtlicher oder abstrakter Gegenstände und Sachverhalte darstellen läßt.⁷³ Es soll im Rahmen der Argumentation des Projektes ein Modellbegriff etabliert werden, der, in Abgrenzung von einem rein semantischen Modellbegriff einer allgemeinen Modelltheorie⁷⁴, als sowohl formales Abstraktionsmodell als auch als erfahrungswissenschaftlich-empirisches Modell verstanden werden kann. Formal präsentiert sich ein Modell als Hilfe zur Veranschaulichung komplexer Sachverhalte durch Zusammenfassung in logisch-bündiger Form, funktional als Vereinfachung oder

einer Einsicht, daß Denken und Sehen (immer schon) aufeinander bezogen sind, und daß diese Beziehung im Sehen-als zutage tritt« (Jantschek, Thomas (1997): *Bemerkungen zum Begriff des Sehen-als*, in: Ralf Konersmann (Hg.) „Kritik des Sehens“, Leipzig: Reclam, S. 299-319).

⁶⁹ Kuhn, Thomas S. (1991): *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, Frankfurt/M. (orig. 1962)

⁷⁰ Feyerabend, Paul K. (1991): *Wider den Methodenzwang*, Frankfurt/M.

⁷¹ Haraway, Donna (1995): *Die Biopolitik postmoderner Körper. Konstitutionen des Selbst im Diskurs des Immunsystems*, in: Carmen Hammer / Immanuela Stiess (Hg.): „Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen - Donna Haraway“, Frankfurt/M. / New York

⁷² Bateson, Gregory (1996): *Form, Substanz und Differenz*, in: ders. „Ökologie des Geistes - Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven“, S. 576-597 (Orig. 1970)

⁷³ Mittelstraß, Jürgen (Hg.) (1984): *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Bd. 2, Mannheim

⁷⁴ Tarski, Anton (1960): *Introductory Remarks to the Theory of Models - Summaries of Talks represented at the Summer Institute of Symbolic Logic in 1957*, Ithaka

Konkretisierung, als Vergrößerung oder Verkleinerung, als auf ihre Strukturen oder Zusammenhänge zurückgeführte Eigenschaften des Ausgangszusammenhangs⁷⁵. Somit ließe sich – verkürzt – die Beziehung zwischen Modell und Original (auch und vor allem im Bezug auf einen wissenschaftlichen Abbildungsbegriff) mit Stachowiak⁷⁶ als eine Attributenrelation beschreiben. Die Attributenkonstellation des Originals wird dabei unter Parametern der Verkürzung, Auswahl, Konstruktion und epistemologischer Pragmatik in eine Attributenkonstellation eines Modells überführt. Dieser Transferprozeß von Original zu Modell kann als grundsätzliche *Strukturübertragung* [structure mapping] bezeichnet werden.⁷⁷ Daß sich diese ›Abbildungsvorschrift‹ nun gänzlich anders ausnimmt als die Diskussion eines referentiellen Bild-Bildobjekt-Bezuges, scheint evident. Genau aber diese unterschiedliche Konzeptualisierung von relationaler Welt-Bild-Interaktion ist es, die das ›wissenschaftliche‹, epistemologische Werkzeug- Bild vom konsensuellen Bildbegriff scheidet.

In ähnlicher Weise kann der Begriff der Simulation als different verwandt dargestellt werden. Auf der Basis der Modelltheorie kann die Simulation als auf die Modellation aufbauendes, pragmatisches Verfahren zur Prognose, Problemlösung und Erkenntnisgewinnung vorgestellt werden. Simulation kann zunächst als die Dynamisierung von Modelltransformationen verstanden werden: um Prognosen über die Entwicklung eines komplexen Zusammenhangs von Originalattributen und -relationen treffen zu können, wird der Originalzusammenhang zunächst in ein Modell abgebildet, dieses nach den modellierten Parametern dynamisiert und der Endzustand des Modells auf das Original rückübertragen. Dabei kann die Simulation –im weitesten definitorischen Sinne- sowohl ein mentaler als auch ein computergestützter Prozeß sein. Unter Simulation ist somit ein Prozeß der Erkenntnisgewinnung unter Verwendung von einem oder mehreren Modelle zu verstehen. Eine Simulation definiert sich neben den grundsätzlichen Charakteristika der Modelle grundsätzlich durch ihre Stofflichkeit und durch temporale Erstreckung: sie hat Anfang und Ende, und sie ist ein Verfahren, das weniger in der Welt der Materie als in der Welt der Information stattfindet.⁷⁸

Die Simulation ist also ein Verfahren der Modellbildung, das vor allem bei komplexen Originalen Anwendung findet, die durch zu starke Verkürzung der Originalattribute kaum noch in ein Modell abgebildet werden können, da die quantitative Menge der relevanten Attribute in den vorhergesehenen Koordinaten des Modells nicht mehr in eine sinnvolle Anordnung gebracht werden kann. Mit Hilfe der Umformulierung kommunikativer und informationeller Zusammenhänge in ein analoges Funktionsmodell und dessen Bearbeitung als Simulation läßt sich dieses Problem dann umgehen. Das gängigste Beispiel dieser Umwandlung ist die Darstellung eines komplexen Originalzusammenhangs in Form einer mathematisch-physischen Formel. Das Werkzeug Computer ist dann bei der Bearbeitung dieser Formel oder Formelzusammenhänge eine nützliche Hilfe, eine Tatsache, die aber nicht darüber hinweg täuschen darf, daß nicht der Computer Trägermedium der Simulation ist, sondern eigentlich die Formel der Attributendynamisierung. Hauptaufgabe der Simulation als Modellform ist die systematische Reduktion von Komplexität.⁷⁹ Problematisch an diesem Schritt ist allerdings, daß durch die der Simulation innewohnende starke Codierung der Originalattribute das Ergebnis der Simulation nicht augenscheinlich weniger komplex ist als das Original. Möglicherweise ist es daher angebracht,

⁷⁵ Judson, Horace F. (1981): *Modellkonstruktion*, in: ders. „Fahrplan für die Zukunft - Die Wissenschaft auf der Suche nach Lösungen“, München / Zürich, S. 132-152

⁷⁶ Stachowiak, Herbert (1973): *Allgemeine Modelltheorie*, Wien / New York

⁷⁷ Dutke, Stephan (1994): *Mentale Modelle: Konstrukte des Wissens und Verstehens. Kognitionspsychologische Grundlagen für die Softwareergonomie*, Göttingen

⁷⁸ Longo, Giuseppe O. (1995): *Die Simulation bei Mensch und Maschine*, in: Braitenberg, Valentin / Hosp, Inga „Simulation: Computer zwischen Experiment und Theorie“, Reinbeckb. Hamburg, S. 26-42

⁷⁹ vgl. Stachowiak, Herbert (1973), a.a.O., S. 89

das Ergebnis der Simulation erneut als Modell abzubilden.⁸⁰ Am Beispiel der Computersimulation wird dieses Problem deutlich: die grafische Ausgabe des Ergebnisses einer computergestützten Simulation auf dem Monitor ist eine ebensolche erneute Modellbildung. Das Ergebnis der Simulation ist keine grafische Darstellung, sondern eine Ergebnisformel. Verstehen wir die Simulation, vor allem den Kernbereich der Modellbildung und –transformation, als (mentales oder computerisiertes) Verfahren der Problemlösung, so wird deutlich, daß durch die Wiederholung des Transformationsprozesses aufgrund verschiedener Ausgangsbedingungen (*Kontrafakten*) verschiedene Ergebnisse erzielt werden können. Aus dem Vergleich der Ergebnisse ist einerseits ein verhaltensprognostischer Wert für den Operateur abzuleiten, andererseits aber auch – wenn die Simulation retrospectiv durchgeführt wird – die Bedeutung von Zufall und Notwendigkeit für eine bestimmte Handlung zu erkennen. Daß dabei aber zwischen dem erkenntnistheoretischen und wissenschaftsspezifischen Werkzeug der Simulation und dem populären Gebrauch wie auch der populären Rezeption der visuellen Komponenten der Simulationen eklatante ›Leseunterschiede‹ bestehen, ist evident.

URL zur Zitation dieses Beitrages; <<http://www.nuetzliche-bilder.de/NuetzlicheBilder.pdf>>, © Rolf F. Nohr 2004

⁸⁰ Neunzert, Helmut (1995): *Mathematik und Computersimulation: Modelle, Algorithmen, Bilder*, in: Braitenberg / Hosp (Hg.), a.a.o.

⁸¹ Longo, Guisepppe O. (1995): a.a.O., S.33