

Medientheorie, visuelle Kultur und Bildanthropologie

1. Bilder als kulturelle Phänomene	2
2. Geschichtliche Hintergründe	5
3. Medienbegriffe und Medientheorien	7
3.1. Eine erste Begriffsbestimmung	7
3.2. Exkurs 1: McLuhans Medientheorie.....	9
3.3. Medien und die Situiertheit der Kommunikation	11
3.4. Medien und Zeichensysteme.....	13
4. Bilder: Kommunikationsmittel und wahrnehmungsnahe Zeichen.....	14
4.1. Spezifische Charakteristika von Bildmedien	14
4.2. Bilder als wahrnehmungsnahe Zeichen.....	15
4.3. Kommunikationstheoretische Implikationen.....	16
4.4. Exkurs 2: Der Bildraum und die abgebildeten Gegenstände	18
5. Der <i>visualistic turn</i> in anthropologischer Lesart	19
5.1. Ein bildanthropologisches Forschungsprogramm	19
5.2. Exkurs 3: Das Sprachvermögen und der Situationsbezug.....	20
5.3. Die initiale Kontextbildung und der <i>visualistic turn</i>	22
5.4. Folgen für den <i>linguistic turn</i>	23
Literatur	24

Medientheorie, visuelle Kultur und Bildanthropologie

Die gegenwärtig zu beobachtende Betonung des Visuellen ist kein zufälliges Produkt der modernen Informationsgesellschaften, sondern ihnen zutiefst inhärent, weil erstens die Informationsgesellschaften schon von ihrem Begriff her Mediengesellschaften sind (insofern Information immer nur medial zugänglich ist) und weil zweitens insbesondere die technischen Massenmedien ganz wesentlich als Bildmedien Bedeutung erlangen. Die erste These ist als begriffliche These vermutlich unproblematisch. Die zweite, empirisch gemeinte These unterstellt, daß die Printmedien ihren dominanten Einfluß nur so lange geltend machen konnten, wie Hindernisse insbesondere technischer Art die Entwicklung der Bildmedien verzögert haben. Mit der Erfindung von Fotografie, Film und Fernsehen wurden diese Hindernisse aber zunehmend überwunden. Da der ungebremst rasante Fortschritt sowohl im Hard- wie im Softwarebereich die für das Bearbeiten digitaler Bilder bisher bestehenden Probleme der Verfügbarkeit hoher Speicher- und Rechenkapazitäten wohl in naher Zukunft beseitigt haben wird, könnten Informationen immer stärker visualisiert und zunehmend durch bildhafte Medien vermittelt werden.

Neben diesem technischen Aspekt gibt es einen sachlichen Grund für die zweite These, die einen inneren Zusammenhang von Bildverwendung und Mediengesellschaft behauptet. Hochgradig vernetzte Mediengesellschaften tendieren dazu, die Organisation und Steuerung aller gesellschaftlich relevanten Abläufe visuell zu vermitteln, weil graphischen Darstellungen eine größere Übersichtlichkeit zugesprochen wird. Darüber hinaus sollen Bilder sich durch eine (freilich nur scheinbar) unmittelbare Verständlichkeit auszeichnen, die eine Reduktion oder Kompensation der durch Vernetzung gewachsenen sozialen Komplexität in Aussicht stellt und sowohl die innergesellschaftlichen Prozesse wie auch den Verkehr zwischen den verschiedenen Gesellschaften zu verbessern verspricht. Ein solches Bedürfnis nach visuell vermittelter Steuerung und Organisation besitzt in der Erfindung und Ausdifferenzierung der verschiedenen Diagrammsysteme eine lange Vorgeschichte, kann sich in ungehinderter Weise jedoch erst entfalten mit dem informationstechnologischen Fortschritt und den damit geschaffenen technischen Voraussetzungen einer besseren Verfügbarkeit und leichteren Handhabbarkeit auch bildhafter Darstellungen.

Die gerade unterstellte Unmittelbarkeit der Bildverständlichkeit geht natürlich oft nicht über den bloßen Anschein von Verständlichkeit hinaus. Daß Bilder so leicht verständlich scheinen, ohne es in vielen Fällen doch wirklich zu sein, macht die manipulative und ideologische Qualität ihres Gebrauchs aus. Die für den Laien nicht immer offensichtliche Komplexität von Bildverwendungen schließt aber nicht aus, daß zumindest einige Aspekte von Bildern in einem sehr viel höheren Maße als etwa die natürlichen Sprachen eine kulturübergreifende Rezeption erlauben. Dies hängt nach unserer Ansicht mit den perzeptuellen Besonderheiten der Bildrezeption zusammen, die teilweise sogar anthropologisch verankert sein könnten.

Festzuhalten ist als Ausgangsdiagnose auf jeden Fall, daß sich gegenwärtig und im beschleunigten Maße in allen Bereichen der Gesellschaft eine technisch ermöglichte oder bedingte Verschiebung zur Medialisierung und Visualisierung vollzieht. In der Folge dieser Entwicklung dürfte ganz allgemein die Erzeugung von Sinn zunehmend im Zusammenhang von Zeige- statt (nur) von Sprechhandlungen auftreten. Dem steht bisher eine mangelnde Bildkompetenz gegenüber sowohl seitens der Forschung wie auch der Laien. Der Mangel, der seitens der Laien besteht, ist das prominente Thema der *Visual Culture Studies*, deren Vertreter den bisher unzureichend bemerkten ideologischen Charakter der visuellen Kommunikation innerhalb unserer Gesellschaft bewußt machen und neutralisieren wollen. Dabei legen sie ihre Tätigkeit bewußt auf politische Wirksamkeit hin an.¹ In Reaktion auf den Mangel hinsichtlich der wissenschaftlichen Reflexion hat sich über die letzten beiden Dekaden hingegen der breit angelegte Versuch einer interdisziplinären Bildwissenschaft entwickelt.

Bevor wir nun die inneren Beziehungen zwischen Medien und Bildern genauer diskutieren, wollen wir in einem ersten Schritt kurz das Verhältnis von *Visual Culture Studies* und Bildwissenschaft beleuchten und uns in einem zweiten Schritt der eigenen historischen und theoretischen Annahmen versichern bzw. diese explizieren. In dem ausführlicheren dritten Abschnitt werden wir auf den Medienbegriff näher eingehen und dabei exemplarisch die Medientheorie von McLuhan skizzieren. In einem vierten Abschnitt möchten wir unsere Bildtheorie gewissermaßen im Kontrast zu den Annahmen der *Visual Culture Studies* skizzieren. Dies zusammengenommen wird uns den theoretischen Hintergrund für unsere zentrale These in Abschnitt fünf liefern, daß die Fähigkeit der Bildverwendung als ein anthropologisches Grundprinzip verstanden werden sollte, von dem auch die Herausbildung der Sprachfähigkeit abhängt.

1. Bilder als kulturelle Phänomene

Eine Bildtheorie, die mit dem Anspruch auftritt, eine adäquate Beschreibung der grundlegenden Strukturen und Wirkungszusammenhänge von Bildern zu liefern, wird nicht darauf verzichten können, die gegenseitigen Einflüsse von Bildverwendungen und kulturellen Traditionen und Entwicklungen zu reflektieren. Dabei widersprechen sich systematische und kulturell-historische Ansätze nicht; vielmehr können sie – wie unter anderem das Beispiel der Sprachwissenschaft gezeigt hat – durchaus als sich ergänzende und einander befruchtende Perspektiven gelten. Denn daß die Sprache immer nur in der Gestalt einer bestimmten natürlichen Sprache auftritt schließt allgemeine Sprachstrukturen genau so wenig aus, wie umgekehrt mit der Annahme allgemeiner Strukturen auch die historisch-kulturellen Besonderheiten der natürlichen Sprachen nicht bestritten wird.²

¹ Siehe Mirzoeff 1999. Vgl. auch Frank/Sachs-Hombach 2006 und Holert 2005.

² Dabei kann außer Acht bleiben, ob es darüber hinaus sogar eine allen natürlichen Sprachen zugrunde liegende, das Sprachvermögen strukturierende Universalgrammatik im Sinne Chomskys gibt. Gleiches mag – mu-

Die Analogie zur Sprache und die Anlehnung an die Sprachwissenschaft und Sprachphilosophie sollte allerdings nicht zu weit geführt werden, da Bilder etliche markante Unterschiede aufweisen, deren Auswirkungen noch längst nicht hinreichend reflektiert worden sind. Dies betrifft insbesondere den oft hervorgehobenen engen Zusammenhang von Bild und (visueller) Wahrnehmung. Bildern wurden (und werden) auf Grund dieses Zusammenhanges, beispielsweise im Rahmen der traditionellen Ähnlichkeitstheorie, kulturunabhängige (anthropologische) Aspekte zugeschrieben: Die Darstellungsformen ›realistischer‹, insbesondere nach den Prinzipien der Zentralperspektive hergestellter Bilder sollen eine Art ›natürliche‹ Interpretation erlauben, weil sie die Gegenstände so darzubieten in der Lage sind, daß wir sie im Bild unmittelbar erkennen können, daß wir also keinen Code benötigen, den wir zuvor lernen müßten und der natürlich immer konventionell, d.h. allein durch kulturelle Übereinkunft, festgelegt wäre.³

Seit Mitte des 20. Jahrhunderts wurde dann als Folge der Arbeiten von Wittgenstein und Goodman auch in der Bildtheorie die Annahme von kulturunabhängigen Aspekten der Bilder zunehmend in Frage gestellt.⁴ Kulturvergleichende empirische Untersuchungen bestätigten die Kritik an perzeptuell oder gar anthropologisch verankerten Interpretationsmechanismen zumindest teilweise. Angehörige so genannter ›primitiver‹ Kulturen schienen beispielsweise Schwierigkeiten zu haben, die Tiefenhinweise eines Bildes korrekt zu deuten.⁵ Inzwischen wurden die Ergebnisse solcher Untersuchungen allerdings wieder relativiert. Bereits einer frühen Studie von Hochberg & Brooks zufolge sind Bildwahrnehmung und Gegenstandswahrnehmung in etlichen Hinsichten aufeinander bezogen, so daß die Bildwahrnehmung zumindest im Hinblick auf das Erkennen einfacher Objekte keine zusätzlichen Lernprozesse benötigt.⁶ Die Fragestellungen psychologischer Forschungen zielen in Folge vor allem auf eine empirische Bestimmung derjenigen Aspekte, die in besonderer Weise einer kulturellen Prägung unterstehen.⁷

Die bildtheoretische Diskussion der letzten fünf Dekaden hat also verstärkt einen kulturellen Blickwinkel eingenommen und damit die Formen des Sagens und des Zeigens in gleicher Weise als kulturspezifische Darstellungskonventionen zu erfassen versucht. Wie sich das Sprachsystem in die natürlichen Sprachen, in Dialekte und schließlich in individuelle Sprach-

tatis mutandis – für das Bildvermögen gelten: Ein Universalvermögen für Bildverwendung müßte dann ebenfalls als ein wesentliches Bestimmungsstück im anthropologischen Konzept »universal people« verstanden werden, vgl. Brown 1991.

³ Entsprechend hat es immer Versuche gegeben, Bilder in Form von Piktogrammsystemen für die internationale Kommunikation nutzbar zu machen. Allerdings sind Piktogramme sehr spezielle Bildformen, und trotz der Allgegenwart von Piktogrammen in den modernen Kommunikationsmedien haben sich die Hoffnungen, Sprachbarrieren mit ihrer Hilfe zu überwinden, nur sehr eingeschränkt erfüllt.

⁴ Vgl. Scholz 2004.

⁵ Vgl. Deregowski 1973.

⁶ Vgl. Hochberg/Brooks 1962.

⁷ Vgl. Deregowski 1989. Hierzu gehört etwa die Gewichtung konkurrierender Indikatoren für Räumlichkeit und Flächigkeit (vgl. etwa Messaris 1994).

idiosynkrasien differenziert, bestehen auch für die Bildsysteme vergleichbare Darstellungs-konventionen. Das war der kunsthistorischen Stilgeschichte natürlich immer schon genauso selbstverständlich wie es dem Blick in die außereuropäischen Kulturen offensichtlich ist. Insofern hat der sogenannte *cultural turn* völlig zu Recht auch bildwissenschaftliche Fragestellungen erfaßt.

Während die bildwissenschaftliche Diskussion die kulturellen Aspekte von Bildern aber vor allem in begrifflicher Hinblick auf die semiotischen und perzeptuellen Voraussetzungen der Produktions- und Rezeptionsbedingungen bedacht hat, konzentrierten sich die kulturtheoretisch ausgerichteten Disziplinen auf empirische Untersuchungen der Wirkungsaspekte von Bildern. Die augenfällige Zunahme von Bildern in der Massenkommunikation wurde in den *Visual Culture Studies* zum Anlaß genommen, um über die Art und Weise nachzudenken, wie die kulturell geprägten Bildverwendungen ihrerseits auf die kulturellen Prozesse zurückwirken und sie beeinflussen. Als Habitus des Bildwissenschaftlers wird damit berechtigterweise nicht länger das Verharren »vor einem Bild«,⁸ sondern die Zuwendung zum gesamten Reich der Bilder oder gar aller visueller Phänomene gefordert, was als Akt der Demokratisierung und Pluralisierung des Gegenstandes empfunden werden mag.⁹

Allerdings tendieren die Vertreter der *Visual Culture Studies* dazu, die Vorherrschaft eines akademischen Denkens anzunehmen, das nach dem *linguistic turn* alle Gegenstände wissenschaftlichen Forschens in Analogie zur Sprache auffasse. Das wiederum habe als eine der Hauptursachen der gesellschaftlichen Unwissenheit angesichts der Bilderflut zu gelten. In Reaktion hierauf wollen sie die sozialen und akademischen Bedingungen der Fachentstehung selbst der Reflexion unterwerfen.¹⁰ Aus Sicht ihrer Protagonisten trennen die *Visual Culture Studies* von der Bildwissenschaft deshalb mehr als zu vernachlässigende Unterschiede des Sprachgebrauchs: Ein Fokus auf das Bild aus theoretischem Interesse statt eines kulturkritischen Blicks auf die Gesamtheit der visuellen Kulturphänomene schaffe vielmehr ganz verschiedene Forschungsgegenstände und Forschungslandschaften.

Die faktischen Unterschiede in Duktus, Inhalt und vor allem Methode zwischen den Herangehensweisen der Bildwissenschaft einerseits und den *Visual Culture Studies* andererseits werden auch dem interessierten Laien offensichtlich sein und vielfach als unvereinbar erscheinen. Die sich damit ergebenden Schwierigkeiten des interdisziplinären Gesprächs sollten aber nicht zur Begründung für eine prinzipielle Unverträglichkeit beider Unternehmungen dienen. Jedenfalls stehen auch dem akademisch-wissenschaftlichen Zugang sowohl die methodologische wie die institutionelle Selbstreflexion offen. Auch die vergleichende Betrachtung von

⁸ Vgl. Didi-Hubermann 1990.

⁹ Vgl. Elkins 1999.

¹⁰ Vgl. Elkins 2003. Darin unterscheiden sich die *Visual Culture Studies* allerdings nicht wesentlich von anderen Versuchen disziplinärer Neugründungen, die regelmäßig von institutionenkritischen Reflexionen begleitet werden.

Bildern sowie deren kulturelle Analyse werden als ein ganz selbstverständlicher Teil der bildwissenschaftlichen Forschung gelten können. Lediglich die Orientierung auf politische Wirksamkeit wird in der akademischen Forschung nicht unmittelbar Teil der wissenschaftlichen Tätigkeit, aber ihr doch auch nicht entgegengesetzt sein.

Anders als in den *Visual Culture Studies* verdankt sich der Antriebe unserer Bildtheorie einem systematischen Interesse, dem es letztlich um die philosophisch-anthropologische Frage nach der Bedeutung der Bilder für den Begriff des Menschen und ihrem Verhältnis der Sprache gegenüber geht. Bevor wir sie im folgenden skizzieren, möchten wir noch kurz einige unserer theoretischen Voraussetzungen verdeutlichen.

2. Geschichtliche Hintergründe

Für die eigenen Bemühungen zur Bildthematik hatte insbesondere die sprachanalytische Philosophie, wie sie etwa Tugendhat¹¹ vorgestellt hat, und etwas spezieller die Sprechakttheorie¹², einen entscheidenden Einfluß. Hintergrund des hiermit verbundenen theoretischen Ansatzes ist die im 19. Jhd. sich verfestigende Überzeugung bzw. Einsicht, daß das menschliche Selbst- und Weltverständnis und insbesondere die Bezugnahme auf Gegenstände von sprachlich vermittelten Unterscheidungsfähigkeiten abhängt. Anders als viele der gegenwärtigen bildtheoretischen Ansätze sehen wir diese Überzeugung, die dann schließlich im *linguistic turn* kulminierte, nicht im Gegensatz zur Beschäftigung mit dem Bild. Zwar bestand in der abendländischen Geschichte seitens der Philosophie sicherlich eine Bevorzugung der Sprache als dem wesentlichen Merkmal des Menschen und dem primären Ausdrucksmittel der Wissenschaft; diese führt jedoch zumindest nicht zwangsläufig dazu, Bild und Sprache als völlig distinkte Ausdruckformen aufzufassen. Vielmehr können Bild und Wort als einander ergänzend verstanden werden: zwei Fähigkeiten, die vielleicht nur in Verbindung ihrer jeweils spezifischen Stärken den medialen Zugang zu den zahlreichen symbolischen Welten ermöglicht haben, der unsere moderne Gesellschaft mehr denn je auszeichnet.

Werden Bild und Wort als sich ergänzende Ausdrucksformen behandelt, dann bietet es sich an, auch das Verständnis des *linguistic turn* etwas zu relativieren und in Verbindung zur Bildthematik zu setzen. Denn gemeinsam ist sowohl der Hinwendung zur Sprache wie derjenigen zur Bildverwendung, daß wir es mit einem Vermittlungsphänomen zu tun haben, über das unser Welt- und Selbstverständnis kommunikativ geprägt wird. Sowohl Bild wie Wort können, anders gesagt, als Medien begriffen werden. Nur wurde historisch gesehen zunächst vor allem die Sprache als das entscheidende Medium für die Verhandlungen des Welt- und Selbstverständnisses betrachtet, während der Wert der großen Vielfalt weiterer Medien hierfür (insbesondere der nicht-arbiträren, wahrnehmungsgestützten Medien) erst gegenwärtig thematisch wird. Mit dem *visualistic turn* verbinden wir daher keine grundsätzlich neue Einsicht,

¹¹ Vgl. Tugendhat 1976.

¹² Vgl. Searle 1969.

sondern verstehen ihn als Erweiterung der ursprünglichen Einsicht des *linguistic turn* im Sinne eines *medial turn*: Um die unterschiedlichen medialen Formen ergänzt können die Auswirkungen dieser Einsicht nun sehr viel differenzierter und reflektierter verfolgt werden.

Als eine der wichtigen Folgen der sprachanalytischen Theorien bzw. des *linguistic turn* kann der weiter fortschreitende Verlust zuvor als gesichert angenommener Fundamente gelten. Hatte die Neuzeit von Descartes bis Kant noch gehofft, im menschlichen Bewußtsein gesicherte Ausgangspunkte für unsere theoretischen wie praktischen Bemühungen zu finden, ist spätestens mit dem Scheitern der Versuche, das Mediale etwa in einer Idealsprache zu bändigen, also mit dem späten Wittgenstein, klar geworden, daß alle begrifflichen Festlegungen nur relativ zur sozialen Lebenspraxis erfolgen. Sie beruhen auf kommunikativen Handlungen und hängen entsprechend von den jeweils verfügbaren Kommunikationsmitteln ab. Selbst unsere theoretischen Überzeugungen verdanken sich daher solcher medial ermöglichten Unterscheidungsgewohnheiten. Das betont einerseits die Autonomie des Menschen, begünstigt andererseits aber zugleich Relativismus und Skeptizismus, die – wie sehr sie auch theoretisch widerlegt worden sind – nahe liegende und attraktive Positionen geblieben sind.¹³

Argumentationstheoretisch bedeutet der skizzierte Verlust eine Abschwächung der traditionellen Ansprüche an begriffsbestimmende Bemühungen, wie schon Wittgensteins Betrachtung zur Familienähnlichkeit dokumentiert. Wie für alle unsere Begriffe gilt auch für den Bildbegriff, daß wir ihn weder als ein für alle mal gesichert voraussetzen dürfen, noch daß Grund zur Hoffnung besteht, überhaupt eine für alle Bildphänomene gleichermaßen gültige Definition finden oder formulieren zu können. Das philosophische Nachdenken wird sich deshalb damit begnügen müssen, sich der jeweils verschiedenen Bedeutungsaspekte relativ zu ihren Verwendungskontexten reflektierend zu versichern. Entsprechend besteht das primäre Ziel der philosophischen Bemühungen aus unserer Sicht ganz allgemein in der Verbesserung eines kohärenten Selbstverständnisses, indem rational nachvollziehbare Vorschläge angeboten werden, wie die jeweils relevanten Begriffsfelder sinnvoller Weise intern strukturiert und zueinander in Beziehung gesetzt werden könnten.

Eine zweite entscheidende Auswirkung zeigt sich in der faktischen Dominanz von »Medien« genannten Institutionen in allen Bereichen der modernen Informationsgesellschaften. Hier ist auf die unterschiedlichen Fassungen des Medienbegriffs hinzuweisen. In einer elementaren Bedeutung haben wir den Ausdruck »Medien« oben zunächst verwendet, um verschiedene Arten von Kommunikationsmittel anzusprechen. In dem Maße, in dem diese Mittel systematisch organisiert und institutionell verankert werden, haben sich historisch gesehen Medien im Sinne spezifischer sozioökonomischer Einrichtungen herausgebildet. Das betrifft insbesonde-

¹³ Die Vehemenz, mit der derzeit etwa religiöse Angelegenheiten in die Öffentlichkeit treten, ist nur die Kehrseite dieser Abhängigkeit und insofern eine Bestätigung unserer Annahme.

re die sogenannten Massenmedien, die nicht nur der Vermittlung einer Kommunikation dienen, sondern die »vermittelten« Nachrichten in der Regel auch selbst erzeugen.¹⁴

Da inzwischen deutlich geworden ist, wie entscheidend die jeweilige Präsentation eines Inhaltes gerade auch für seine Rezeption in einer Millionen Individuen umfassenden Gesellschaft ist, werden gesellschaftliche Angelegenheiten zunehmend für die Massenrezeption aufbereitet, und das heißt zunehmend visuell. Als Folge hiervon wird beispielsweise die traditionelle Vorstellung von Politik und Öffentlichkeit, wie sie Habermas für die bundesdeutsche Nachkriegsgeschichte geprägt hat, fraglich. In systemtheoretischer Diktion ist entsprechend die reduktive Sicht von Politik als rationale Rede nicht mehr sinnvoll zu denken. Das Bemühen um »offene« Interaktionsformen tritt in den Blick, die keine Entscheidungen zugunsten der üblichen binären Optionen (rechts-links, arm-reich, Mann-Frau) verlangen und argumentative Klarheit tendenziell ersetzen durch integrative (vermutlich affektiv gestützte) visuelle Formeln. Dieser Aspekt rückt die Bildverwendung also verstärkt in politische Zusammenhänge, worauf insbesondere die *Visual Culture Studies* reagiert haben, indem sie seit ihrem Entstehen eine praktisch-politische Orientierung favorisieren. Eine solche kritische Position ist aus unserer Sicht natürlich zu begrüßen. Für problematisch halten wir jedoch, wenn postuliert wird, sie sei mit theoretisch-systematischen Bemühungen unvereinbar. Wir können uns langfristig einen Erfolg bildkritischer Unternehmungen nicht ohne begrifflich reflektierte und an wissenschaftlichen Standards gemessene Theorien vorstellen.

3. Medienbegriffe und Medientheorien

3.1. Eine erste Begriffsbestimmung

Der Medienbegriff zählt sicherlich zu den umstrittensten und auch terminologisch unklarsten Begriffen gegenwärtiger Diskussionen. Es gibt kaum etwas, was nicht schon als Medium angesprochen worden ist.¹⁵ Etymologisch geht der Ausdruck »Medium« auf das lateinische Wort »medium« zurück, das die räumliche Position in der Mitte von zwei Polen kennzeichnet und in diesem Sinn auch ins Englische übernommen wurde, etwa zur Bezeichnung von Kleidergrößen zwischen *large* und *small*. Als Substantiv bezeichnet man mit »medium« im Lateinischen den mittleren Bereich oder das, was sich in der Mitte zwischen den mitgedachten Ex-

¹⁴ Es versteht sich von selbst, daß die Massenmedien gegenüber der nur kommunikationsvermittelnd begriffenen Art von Medium eigene Formen der wissenschaftlichen Untersuchung erfordern. Für die wissenschaftliche Verständigung ist es mitunter mühsam, daß derselbe Ausdruck »Medien« für diese (und zahlreiche andere) zwar miteinander verbundenen aber doch ganz eigenständigen Phänomene verwendet wird. Wir möchten daher im nächsten Abschnitt einige Differenzierungen zum Medienbegriff diskutieren, um hier eine bessere Grundlage zu schaffen.

¹⁵ »Was ist nicht alles schon »Medium« genannt worden: ein Stuhl, ein Rad, ein Spiegel (McLuhan), eine Schulklasse, ein Fußball, ein Wartezimmer (Flusser), das Wahlsystem, der Generalstreik, die Straße (Baudrillard), ein Pferd, das Dromedar, der Elefant (Virilio), Grammophon, Film, Typewriter (Kittler), Geld, Macht und Einfluß (Parsons), Kunst, Glaube und Liebe (Luhmann).« (Roesler 2003, S. 34)

tremen befindet, kurz, das Mittlere.¹⁶ Da das Mittlere oft auch das ist, was zwischen den Extremen vermittelt, durch das also eine Verbindung zwischen zwei Polen hergestellt wird, ergibt sich eine erste abgeleitete Bedeutung von »medium«: das Vermittelnde. Ein typisches Beispiel für diesen Gebrauch liefert das spiritistische Medium, das (angeblich) zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Geister vermittelt. Die Bedeutungsvariante »das Vermittelnde« ist besonders interessant, verbergen sich doch zwei einander widerstrebende Tendenzen in ihr: Das Medium in diesem Sinn stellt nämlich nicht nur eine Verbindung zwischen zwei Bereichen her, es separiert diese Bereiche doch zugleich auch voneinander, trennt sie gegeneinander ab. Denn von der einen Seite zur anderen kann man in dieser Vorstellung ja nicht direkt gelangen, sondern immer nur über das vermittelnde/begrenzende Medium. Je nach Zusammenhang wird daher manchmal eher der verbindende, manchmal eher der trennende Aspekt betont.

Eine Sonderform der Vermittlung tritt auf, wenn ein Medium die Verbindung zwischen einem (wie auch immer gearteten) System und seiner Umgebung betrifft. Die Formulierung, daß das Medium der Vögel die Luft, das der Fische das Wasser sei, kann als ein Beispiel dafür dienen. Wichtig ist hierbei, daß wiederum zwei antagonistische Aspekte wirken: Denn in diesem Sinn wird der Umgang des Systems mit der Umgebung durch das Medium zuallererst ermöglicht, zugleich aber auch in gewisser Weise strukturiert und damit eingeschränkt. Als Mittel des Zugangs erlaubt jedes Medium nur bestimmte, für es charakteristische Wechselwirkungen; andere bleiben ausgeschlossen. Dort, wo das Medium den Zugang zur Umgebung öffnet, wird es selbst sozusagen unsichtbar und geht völlig in dieser Funktion auf. Oft wird dann auch davon gesprochen, daß das Medium in einiger Hinsicht transparent (oder durchsichtig) sei, während es in anderer Hinsicht opak (undurchsichtig) bleibe. Medium in diesem Sinn ist also das, was Austausch ermöglicht.

Ein Sonderfall des Austausches liegt mit dem Informationsaustausch (d.h. der Kommunikation) vor, womit wir schließlich die Bedeutung erreicht haben, die für unseren Zusammenhang die relevante ist und in vielen aktuellen Lexika mehr oder weniger einzig ausführlich betrachtet wird.¹⁷ Über den engen technischen Sinn hinaus sind Medien für uns also das, was Informationsaustausch ermöglicht und strukturiert (und so zugleich auf bestimmte Weise einschränkt). Dazu gehören neben den technischen Apparaten, über die Kommunikation ablaufen

¹⁶ Der Plural des lateinischen Wortes ist dann »*media*« – eine Form dieses Ausdrucks, der, wenngleich mit anderer Bedeutung, über den Umweg des Englischen ja auch Eingang in das zeitgenössische Deutsch gefunden hat.

¹⁷ Entsprechend liefert etwa Encarta (2003) für »Medien« die folgende Erläuterung: »Allgemein Mittel zur Übertragung und Verbreitung von Information (Nachrichten, Bildung und Unterhaltung) durch Sprache, Schrift, Bild, Musik oder nonverbale (gestische, mimische) Verständigungsweisen; im engeren Sinn technisch bestimmte Kommunikationskanäle wie Druck (Buch, Zeitungen, Zeitschriften), Photographie, Film, Hörfunk und Fernsehen, Schallplatte, Tonband und elektronische Medien.«

kann, auch die sozialen Institutionen, die etwa für den Betrieb jener Technik unerlässlich sind, primär jedoch nicht jene Instanzen, die durch das Medium miteinander kommunizieren.¹⁸

Aus diesem allgemein gehaltenen Medienbegriff lassen sich verschiedene eingeschränkte Fassungen ableiten, etwa ein rein technischer Medienbegriff oder eine Version, die – auf syntaktische Aspekte der vermittelten Zeichenhandlungen eingeschränkt – nur die physischen Gesichtspunkte der verwendbaren Zeichenträger ins Auge faßt.

3.2. Exkurs 1: McLuhans Medientheorie

Als Beispiel für einen auf die technischen Aspekte eingeschränkten Medienbegriff möchten wir nun kurz auf einen einflußreichen Autor, der die Diskussion um die Medien überhaupt erst ins allgemeine Bewußtsein gehoben hat, eingehen: Marshall McLuhan zufolge liegt die Bedeutung von Medien nicht im jeweiligen Inhalt, sondern in ihrer medialen Form, kurz gesagt: »*The medium is the message.*« Interpretiert man diesen zwar gerne und viel zitierten, nichtsdestotrotz aber ziemlich kryptischen Satz wohlwollend, ließe sich sagen, daß »Bedeutung« hier zunächst als Wirksamkeit zu verstehen ist und daß diese insbesondere aus der technischen Verfaßtheit der jeweiligen Medien resultiert.¹⁹ Als technische Artefakte formten Medien unsere gesellschaftliche und soziale Wirklichkeit; indem nämlich eine Anpassung unserer Verhaltensabläufe und -präferenzen an die jeweiligen technischen Vorgaben erzwungen werde, die sich unmittelbar auf die Strukturen unserer Arbeits- und Freizeitwelten insgesamt auswirke. Medientheorie sei demzufolge wesentlich Techniktheorie. Dabei sind für McLuhan die Geschehnisse von Kultur und Gesellschaft über einen technologischen Determinismus weitgehend festgelegt.²⁰

Die vermutlich wichtigste These, von der viele Folgerungen McLuhans abhängen, ergibt sich aus der Annahme, daß das Wirkungspotential der Medien bzw. Medientechnologien sich vor allem ihrer Rückwirkungen auf unsere Sinne verdankt. Das Argument scheint hier das folgende zu sein: (P1) Das Verhältnis der einzelnen Sinne zueinander ist die entscheidende Grundlage des menschlichen (sozialen wie individuellen) Selbstverständnisses. (P2) Das jeweilige Selbstverständnis ist die wesentliche Ursache für soziale Veränderungen. (P3) (Medien-)Technologie ist Sinnesprothetik mit massiven Rückwirkungen auf das Verhältnis der ein-

¹⁸ Vgl. auch Burkart 1998, S. 40 f.

¹⁹ Hierfür gibt es durchaus sinnvolle Beispiele. Innerhalb der maschinellen Serienproduktion ergab sich etwa mit der Einführung von Fließbändern (die McLuhans Medienbegriffs zufolge, wie Straßen, Häuser, Werkzeuge, Geld, Zeit oder auch Licht, ebenfalls zu den Medien gezählt werden sollen) als wichtiger Effekt eine Fragmentierung der Fabrikarbeit. Für die Arbeitsprozesse spielte es nun eine nur noch untergeordnete Rolle, was im Einzelnen hergestellt wurde. Wichtig wurde statt dessen die Koppelung des Arbeiters an die Maschine: »[W]hat one did with the machine, that was its meaning or message.« (McLuhan 1964, S. 7). Der Nachrichtenbegriff hier ist allerdings ebenfalls mindestens gewöhnungsbedürftig.

²⁰ Vieles, was McLuhan schreibt, besitzt eine gewisse Plausibilität, wenn es auf Technologien, insbesondere auf Maschinen und Werkzeuge, angewandt wird. Fraglich scheint dagegen, ob seine Thesen in gleicher Weise für die kommunikativen Medien zutreffen. Vgl. kritisch zum technologischen Determinismus, der McLuhans Medienbegriff auszeichnet, Smith/Marx 1994, zur Diskussion um McLuhan insgesamt z.B. Stearn 1967.

zelen Sinne zueinander. Daraus folgt dann einerseits (K1 aufgrund P1 und P3), daß (Medien-)Technologie die entscheidende Grundlage unseres Selbstverständnisses wäre. Andererseits folgt (K2 aufgrund P2 und K1), daß die Entwicklung von (Medien-)Technologie die wesentliche Ursache für soziale Veränderungen darstelle.

Ein Beispiel, an dem McLuhans Gedanke zunächst einmal verständlich werden kann, ist der in der Regel hoch differenzierte Hörsinn von Blinden. Früh Erblindete sind besser in der Lage, akustische Signale etwa hinsichtlich Lokalisation zu interpretieren. Wie in der Wahrnehmungspsychologie weitgehend anerkannt, ist das menschliche Wahrnehmungssystem überaus plastisch. Insbesondere im frühen Alter kann der Ausfall bestimmter Sinnesorgane durch die Schulung der übrigen Sinnesfähigkeiten zumindest teilweise kompensiert werden. Es wäre sicherlich auch denkbar, daß ganze Kulturen durch die jeweiligen Umweltbedingungen bestimmte Sinne ihrer Mitglieder in besonderer Weise differenzieren: Für Dschungelvölker mag beispielsweise der Hörsinn, für Wüstennomaden dagegen der Sehsinn dem Überleben dienlicher sein. Diese Sachlage berechtigt aber wohl kaum zu McLuhans weiterführenden Thesen, daß es erstens ein begrenztes Maß an Wahrnehmungsfähigkeit gäbe, das sich auf die verschiedenen Sinne verteile; und daß zweitens die Erhöhung der Fähigkeit eines Sinnes zwangsläufig eine Verminderung der Fähigkeiten der anderen Sinne zur Folge habe.

McLuhan begründet diese Thesen mit der zusätzlichen Annahme, daß Medien als Organverstärkungen dienen. Den entsprechenden Vorgang bezeichnet er als Externalisierung von Organfunktionen: Jede Technologie ist nach McLuhan wesentlich eine Auslagerung von Sinnes-, Körper- oder Geistesfunktionen, die zunächst einen erhöhten Reizinput und damit eine übermäßige Anregung des zentralen Nervensystems nach sich ziehe. Dies wiederum führe dann zu einer ausgleichenden Betäubung anderer Funktionen – zu einer „Autoamputation“.²¹

Das zentrale Problem der Thesen, die McLuhan vorschlägt, besteht vor allem in der kausal gedachten Beziehung von Medien und Wahrnehmungsfähigkeiten, der zufolge sich die Verwendung von medialen Technologien unmittelbar auf die Qualität unserer Sinnesorgane auswirkt. Die Annahme einer Organverstärkung durch Technik mag für viele konkrete Beispiele durchaus einsichtig sein, sie erzwingt aber keinen kausalen Zusammenhang zwischen Organverstärkung und Sinnessystem. Und selbst wenn es eine biologische Grundlage für die Annahme gibt, daß eine erhöhte Reizung eines Sinnes eine Minderung der Reizempfindlichkeit eines anderen Sinnes bedingt, dann bleibt es doch fraglich, ob sie sich in der von McLuhan beschriebenen extremen Weise für alle Medien und Medienwirkungen generalisieren läßt.

Im Bereich der kommunikativen Medien führt McLuhan verschiedene Aspekte an, die den Buchdruck interessanter Weise zur idealtypischen Verkörperungen visueller Medien machten, nämlich Linearität der Schrift, ihre relative Genormtheit sowie ihre Informationsdichte.²² Die-

²¹ Vgl. McLuhan 1964, S. 42 f.

²² Vgl. McLuhan 1962 oder 1964, S. 84 ff. oder 157 ff.

se Eigenschaften erzwingen eine Separierung des Sehannes von den übrigen Sinnen. Als Beleg hierfür zitiert er verschiedene vergleichende Studien, die schriftlosen Kulturen eine weniger ausgeprägte Visualität attestieren.²³ Belegbar scheinen aber lediglich kulturspezifische Unterschiede solcher visuellen Fähigkeiten zu sein (etwa das Interpretieren von Tiefenlinien in perspektivischen Bildern), die auf eine entsprechende kulturelle Schulung zurückgeführt werden können und sich nicht notwendig der Qualität des visuellen Sinnes selbst verdanken. Zudem gibt es empirische Belege, daß auch Mitglieder schriftloser Kulturen ein mitunter hohes Maß an visuellen Fähigkeiten aufweisen.

Nicht weniger problematisch sind die Definitionen, die McLuhan zu der Differenzierung in kalte und heiße Medien angibt.²⁴ Entsprechend unplausibel ist seine Einschätzung des Fernsehens, das ihm als kaltes Medium gilt, weil es eine höhere ›Partizipation‹ vom Zuschauer verlange: Durch die schnellen Folgen elektrischer Impulse aufgebaut, besitze es mehr die taktilen Qualitäten von Skulpturen als von Bildern, so daß »the viewer [...] unconsciously reconfigures the dots into an abstract work of art.«²⁵

3.3. Medien und die Situiertheit der Kommunikation

Gegenüber der recht unklaren Art der Gliederung des Mediengriffs von McLuhan, erscheint uns die folgende häufig zitierte Differenzierung in Primärmedien, Sekundärmedien und Tertiärmedien sinnvoll, die manchmal auch als Medien der Klassen 1, 2 oder 3 bezeichnet werden.²⁶ Dabei erfolgt die Unterscheidung in der Regel danach, in welchem Ausmaß technische Hilfsmittel verwendet werden.

Folgt man den üblichen Erklärungen, dann handelt es sich um ein Primärmedium genau in den Fällen, wenn keinerlei technische Hilfsmittel bei der Vermittlung von Information eingesetzt werden. Gespräche von Angesicht zu Angesicht finden demnach mit einem Medium der Klasse 1 statt.²⁷ Wenn nur der Absender der Information technische Hilfsmittel in Anspruch nimmt, wird von einem Sekundärmedium gesprochen: Da z.B. Zeitungen mit einer Druckerpresse oder einem vergleichbaren technischen Gerät hergestellt werden müssen, aber üblicherweise ohne technische Hilfe gelesen werden können, erfolgt hier der Informationsfluß über ein Medium der Klasse 2. Ein Tertiärmedium liegt schließlich vor, wenn sowohl Sender

²³ Diese empirischen Belege sind allerdings vielfach kritisiert worden, und zwar sowohl das experimentelle Design der entsprechenden Versuche wie auch McLuhans Interpretationen ihrer Ergebnisse. Vgl. etwa Miller 1971, S. 86 ff.

²⁴ Als Unterscheidungsmerkmal nennt McLuhan (1) Informationsdichte oder Intensität: Das Medium Film zeichne sich etwa durch »*high definition*«, das Medium Fernsehen durch »*low definition*« aus. (2) Heiße Medien sprechen einen Sinn an, kalte Medien viele Sinne. (3) Kalte Medien weisen einen höheren Grad an Interaktivität bei der Rezeption (Partizipation) auf, heiße Medien erzwingen bestimmte Rezeptionsformen.

²⁵ McLuhan 1964, S. 313. Allgemeiner formuliert schreibt McLuhan: »TV will not work as background. It engages you. You have to be with it.« (McLuhan 1964, S. 312)

²⁶ Vgl. Pross 1972.

²⁷ Die körpereigene Ausstattung zählt hier also ebenso wenig unter technische Hilfen, wie das ›Medium‹ Luft mit seinen Eigenschaften, Schall und Licht zu übertragen.

wie auch Empfänger beim Informationsaustausch auf technische Geräte angewiesen sind. Das ist etwa der Fall beim Telephonieren. Aber auch der Rundfunk erfüllt diese Bedingung für ein Medium der Klasse 3. Rein formal wäre in dem Schema der drei Medienklassen natürlich auch noch der Fall zu betrachten, wenn nur der Empfänger auf technische Unterstützung angewiesen ist.²⁸

Die Unklarheit der Zuordnung für diesen Fall ist ein Indiz dafür, daß die Unterscheidung der Medienklassen inhaltlich weniger an dem Vorhandensein technischer Geräte hängt: Das ist lediglich ein Symptom für eine tieferliegende Differenzierung, das zwar in der Regel gut funktioniert, aber nicht unmittelbar den Witz der Unterscheidung trifft. Als Kriterium möchten wir nun die Situiertheit der vermittelten Kommunikation vorschlagen.²⁹

Etwas genauer betrachtet, fällt nämlich auf, daß die technischen Hilfsmittel ganz allgemein dazu dienen, Beschränkungen der Kommunikation in Raum und Zeit zu überwinden. Primärmedien liegen nämlich genau dann vor, wenn Sender und Empfänger der vom Medium vermittelten Kommunikation immer zur gleichen Zeit am gleichen Ort sein müssen. Denn ohne technische Hilfsmittel vermitteln ihre Sinnesorgane ihnen natürlich immer nur das jeweilige Hier und Jetzt. Eine Kommunikation mit einem anderen kann daher auch ohne Hilfsmittel immer nur in einer von beiden geteilten, d.h. in der je aktuellen Situation stattfinden. Der wesentliche Unterschied zwischen Sekundär- und Tertiärmedien liegt nun daran, wie sie die Beschränkung der Situiertheit bei den Primärmedien jeweils erweitern: Für Sekundärmedien ist die zeitliche Dimension die entscheidende, für Tertiärmedien hingegen die räumliche. Der Einsatz eines technischen Geräts hat bei den typischen Medien der Klasse 2 nämlich insbesondere die Funktion, ein die Zeit überdauerndes Nachrichtenartefakt zu schaffen, so daß ein Anderer lange Zeit nach der Herstellung durch den Sender als ein Empfänger dieser Nachricht auftreten kann. Daß diese persistenten Zeichenträger in der Zwischenzeit auch den Ort gewechselt haben können ist dabei eher zweitrangig, denn vorrangig dafür ist, daß Sender und Empfänger in zeitlicher Distanz situiert sind.

Demgegenüber hat der Einsatz technischer Hilfsmittel auf beiden Seiten des Informationsflusses vor allem den Zweck, räumlich weit voneinander getrennte Kommunikationspartner mehr oder weniger gleichzeitig miteinander zu verbinden. Bei zeitlicher Distanzierung ist hingegen

²⁸ Man stelle sich etwa folgende Situation dazu vor: Einer spricht mit einem deutlich außerhalb der natürlichen Hörweite befindlichen Anderen, indem der Empfänger ein empfindliches Richtmikrofon benutzt. Praktisch taucht ein solcher Fall selten auf. Das mag der Grund dafür sein, daß er üblicherweise nicht gesondert erwähnt wird. Doch ist tatsächlich schon offensichtlich, um welche Medienklasse es sich dabei handelt?

²⁹ Daß z.B. viele Menschen eine Brille – durchaus eine Form von technischem Hilfsmittel – nutzen müssen, um Zeitungen oder Bücher zu lesen, macht solche Verwendungen dieser Publikationsformen noch lange nicht zu Medien der Klasse 3, ebenso wenig, wie der Gebrauch eines Tonerzeugers, den jemand nach einer Kehlkopfentfernung zum Sprechen benutzen muß, seine Unterhaltung mit einem anderen Anwesenden in einem Sekundärmedium stattfinden läßt.

ein echter Dialog offenbar unmöglich: Sekundäre Medien funktionieren daher immer nur in eine Richtung.³⁰

3.4. Medien und Zeichensysteme

Medien als Kommunikationsmittel zu bestimmen stellt sie in einen engen Zusammenhang mit Zeichensystemen. Hinsichtlich des Verhältnisses von Medien und Zeichensystemen ist sicher auffällig, daß wir sagen, Zeichen würden in einem Medium aber aus einem Zeichensystem verwendet. In der Tat artikulieren wir mit der Rede vom Medium bzw. vom Zeichensystem nicht zwei verschiedene Dinge, die bei kommunikativen Interaktionen eine Rolle spielen, sondern zwei unterschiedliche Perspektiven auf unsere Fähigkeit, Zeichen verwendend zu kommunizieren: Wir haben nicht Medien und Zeichensysteme und potentielle Interaktionspartner vor uns, die sich, wenn sie auf bestimmte Art zusammentreffen, zu einer Zeichenhandlung arrangieren. Vielmehr sind es einzelne konkrete Zeichenhandlungen, die wir zunächst betrachten. Diese fassen wir auf verschiedene Weise zusammen, um uns Gemeinsamkeiten und Unterschiede deutlich vor Augen zu führen. Dabei treten Zusammenhänge zwischen jenen Eigenschaften auf, die wir uns begrifflich gruppieren und mit den prädikativen Ausdrücken, wie beispielsweise »ein Zeichensystem sein, aus dem verschiedene Zeichen gewählt werden« oder »ein Medium sein, in dem Zeichen verwendet werden«, in metakommunikativen Zeichenhandlungen übersichtlich zur Sprache bringen.

Medium und Zeichensystem sind generelle Betrachtungsweisen, mit denen wir uns unterschiedliche Aspekte von Zeichenhandlungen herausgreifen: Während das Zeichensystem die Relationen zu alternativen Zeichenhandlungen betont, lenkt das Medium unsere Aufmerksamkeit gewissermaßen auf den Mechanismus, der all diese Zeichenhandlungen trägt. Gegenüber einer bestimmten Zeichenhandlung stehen die dazu alternativen Zeichenhandlungen nur als nicht-realisierte Möglichkeiten im Raum; pragmatische, semantische und syntaktische Betrachtungen helfen dabei, die Sach-, Selbst- und Interaktionsbezüge der tatsächlichen Zeichenhandlung in unterschiedlich weit gefaßten Fragestellungen zu bestimmen.

Der Mechanismus aber ist stets notwendig aktiv zugegen, durchdringt jede einzelne Zeichenhandlung und prägt so auch dem ganzen jeweiligen Zeichensystem – also allen alternativen Zeichenhandlungen zugleich – seinen besonderen Stempel auf. Ein Zeichensystem, in dem etwa die Verwendung von bildhaften Zeichen reguliert wird, hängt insgesamt an den Möglichkeiten, entsprechende Zeichenträger herzustellen, zu transportieren und in Beziehungen zu den verschiedenen Teilhandlungen, die den Zeichengebrauch bestimmen, zu setzen. Die Frage nach den Medien ist daher immer auch die Frage nach dem besonderen Abdruck, den der die

³⁰ Wegen der notwendigen Nachrichtenlaufzeit in jedem Medium gehen bei dieser Bestimmung übrigens Tertiärmedien beim Überbrücken sehr großer Entfernungen schließlich mehr oder weniger fließend in Sekundärmedien über, obwohl beide Seiten technische Hilfen einsetzen mögen: Wenn die Übertragungsdauer zu groß wird, kann die zeitliche Synchronisation zwischen Sender und Empfänger nicht mehr aufrecht erhalten werden, was zu entsprechenden Auswirkungen auf die Zeichenhandlungen führt.

Zeichenhandlung tragende technische und institutionelle Apparat in den einzelnen Zeichenhandlungen und in den verschiedenen Zeichensystemen insgesamt hinterläßt.

4. Bilder: Kommunikationsmittel und wahrnehmungsnahe Zeichen

4.1. Spezifische Charakteristika von Bildmedien

Um sich die kommunikativen Auswirkungen von Bildmedien genauer vor Augen zu führen, ist es hilfreich, sich zunächst die Vor- und Nachteile der Verwendung von Bildern zu vergegenwärtigen. Als Vorteil der Bilder gilt in der Regel, daß sie konkret und spezifisch sind und damit eine große Unmittelbarkeit besitzen. Daher eignen sich Bilder besonders zur schnellen Erfassung komplexer Sachverhalte, zur Erzeugung erlebnisnaher Illusionen sowie zur emphatischen/affekt-betonten Rezeption. Zudem besitzen Bilder zahlreiche Darstellungsdimensionen (etwa Farbe, Form, Größe, Position der Einzelelemente, Liniendicke etc.), die im Regelfall für sprachliche Darstellungen irrelevant sind. Diese visuellen Variablen ermöglichen die simultane Präsentation von erheblich größeren Informationsmengen. Aufgrund der genannten Eigenschaft lassen sich Bilder in sehr effizienter Weise zur (insbesondere räumlichen) Orientierung, zur übersichtlichen Strukturierung oder zur modellhaften Darstellung verwenden.

Der mit der Simultanität sich ergebenden Effizienz der Bilder steht als Nachteil eine eingeschränkte Ausdrucksmächtigkeit gegenüber. Mit Bildern ist es – im Vergleich zur Sprache – nur eingeschränkt möglich, komplizierte Bedingungsverhältnisse wie Zeitverhältnisse oder Konditionale auszudrücken. Es ist zudem zumindest umstritten, ob Bilder Wahrheitsbedingungen und nicht nur Adäquatheitsbedingungen besitzen. Vor allem aber lassen sich metakommunikative Elemente erheblich schwieriger in Bildern integrieren, so daß die jeweiligen illokutionären Funktionen, und damit die Bildbotschaft, oft erst über den pragmatischen Kontext verständlich werden. Genau hierauf hat Wittgenstein in seiner berühmten Anmerkung zu § 22 der Philosophischen Untersuchungen hingewiesen, in der er schreibt, daß ein Bild, das einen Boxer darstellt, zu vielerlei gebraucht werden kann: etwa »um jemanden mitzuteilen, wie er stehen soll, sich halten soll; oder, wie er sich nicht halten soll; oder wie ein bestimmter Mann dort gestanden hat; oder etc.«³¹ Aufgrund dieser Unbestimmtheit läßt sich ableiten, daß Bilder weniger gut zur reflexiven Kommunikation geeignet sind. Die Tatsache, daß Bilder immer konkret sind, erweist sich damit zugleich als Nachteil, wenn es um die Darstellung abstrakter Sachverhalte oder um die Explikation bzw. Definition von Begriffen geht.

Anders als bei den allgemein anerkannten Vorteilen sind die aufgeführten Nachteile strittig, da sich einige Gegenbeispiele finden lassen. Bilder können sicherlich reflexive Elemente zur Steuerung ihrer Rezeption enthalten. Natürlich übernehmen sie in etlichen Fällen auch epistemische wie normative Funktionen. Und unter bestimmten Bedingungen tragen sie ebenfalls zum Verständnis abstrakter Sachverhalte bei. Dies ist aber nicht der Regelfall und erfordert

³¹ Wittgenstein 1953, S. 249.

im Vergleich zur Sprache eine sehr viel kompliziertere Interpretation. Es gelingt oft nur, nachdem sich spezielle Interpretationskontexte mit den nötigen impliziten Regeln herausgebildet haben. Mehr noch als die sprachliche Kommunikation ist die Bildkommunikation daher implizite Kommunikation, die es erforderlich macht, die jeweils verfolgte Absicht einer Bildverwendung zu erschließen.

4.2. Bilder als wahrnehmungsnahe Zeichen

Der Vorschlag, den wir nun zur angemessenen theoretischen Erfassung der beschriebenen Sachverhalte vorstellen möchten, läßt sich in der These zusammenfassen, daß Bilder wahrnehmungsnahe Zeichen sind.³² Diese Formel hebt zwei Aspekte als konstitutiv hervor: (i) den Zeichencharakter, dem zufolge ein wie auch immer gearteter kommunikativer Inhalt für die Zeichenverwender an eine kommunikative Trägersubstanz gebunden ist; und (ii) den Wahrnehmungsbezug, durch den diese Beziehung motiviert wird. Ein Zeichen sollte demnach nur dann als Bild gelten, wenn ihm irgendein Inhalt zugewiesen worden ist, der sich zumindest teilweise dem Wahrnehmungsbezug verdankt. Beide Aspekte können für sich durchaus in bildunabhängigen Kontexten auftreten. Es ist also ihre Kombination, mit der sich der Bildstatus konstituiert und für die ein konkretes Medium erforderlich ist. Entsprechend ergibt sich als eine wichtige Aufgabe der Bildwissenschaft, die unterschiedlichen Typen, Funktionen und Verwendungen von Bildern hinsichtlich der jeweils variierenden Verknüpfung dieser beiden Aspekte zu analysieren. Der Unterschied zwischen sprachlichen und visuellen Zeichen ergibt sich dann aus der Art und Weise der Inhaltszuschreibung.³³

Entscheidend für den Begriff der Wahrnehmungsnahe ist, daß der Rekurs auf Wahrnehmungskompetenzen auch für die Interpretation bildhafter Zeichen, mit der ihnen ein Inhalt zugewiesen wird, konstitutiv bleibt und die Struktur der Bildträger damit – im Unterschied zu arbiträren Zeichen – zumindest Hinweise auf die Bildbedeutung enthält. Diese Besonderheit der wahrnehmungsnahen Interpretation liegt am stärksten bei illusionistischen oder allgemein bei immersiven Bildern vor, für die also eine stärkere perzeptuelle Interpretationsbasis anzunehmen ist.³⁴ Zwar müssen wir auch hier bereits verstanden haben, daß es sich um ein Bild handelt, und damit eine allgemeine Medienkompetenz besitzen, die auch konventionelle Vorgaben enthält; aber um zu bestimmen, was uns im Bild dargestellt wird, können wir im wesentlichen auf die Prozesse zurückgreifen, die wir mit der Fähigkeit zur Gegenstandswahrnehmung bereits besitzen.

Für eine genauere Bestimmung des Begriffs der wahrnehmungsnahen Zeichen aus handlungstheoretischer Perspektive betrachten wir zunächst die einfachere Situation einer Wahrnehmung

³² Vgl. Sachs-Hombach 2003.

³³ Insofern hierbei nur der Zeichenaspekt eine Orientierung an die Semiotik nahe legt, der spezifische Unterschied von Bildern sich aber aus dem Wahrnehmungsaspekt ergibt, ist es eher mißverständlich, unseren Explikationsvorschlag als »semiotische Bildtheorie« zu bezeichnen.

³⁴ In McLuhans Sprachgebrauch gehören sie damit zu den »heißen Medien«.

mungstäuschung. Dabei wird der (potentielle) Bildträger mit dem Abgebildeten spontan verwechselt, so wie etwa in der berühmten Anekdote die Vögel des Zeuxis gemalte Früchte verwechseln und sich entsprechend inadäquat verhalten. Wir sprechen vom *dezeptiven Modus*. Erkennt jemand andererseits einen (potentiellen) Bildträger als wesentlichen Teil einer kommunikativen Situation, so handelt es sich um den *symbolischen Modus*. Derjenige begreift dann, daß da ein Gegenstand anwesend ist, mit dessen Hilfe ein Sender intendiert, die Aufmerksamkeit eines Empfängers auf etwas (in der Regel nicht zugleich Anwesendes) zu richten. Der symbolische Modus zeichnet sich dadurch aus, daß man auf das Repräsentierte, etwa einen Tiger, nicht so zu reagieren braucht, wie auf seine tatsächliche Anwesenheit: Es ist ja nur symbolisch gegenwärtig.

Beim Gebrauch wahrnehmungsnaher Zeichen spielt nun eine Täuschung systematisch mit einem Zeichengebrauch zusammen: Der Zeichenträger wird dem Repräsentierten als ähnlich erkannt. Er sollte daher – dem dezeptiven Modus entsprechend – eine mehr oder weniger starke spontane Verwechslungsreaktion auslösen können. Die inadäquate Reaktion tritt allerdings – wegen der Einbettung in den symbolischen Modus – in der Regel nicht nach außen. Sie wird nur wirksam in dem, was mit der Zeichenhandlung (vermutlich) intendiert wird. Das ist der *immersive Modus*, bei dem man die Täuschung sowohl erlebt als auch durchschaut – d. h. als Ähnlichkeit begreift – und so als Basis für eine Zeichenverwendung nehmen kann.

Die so bestimmten Zeichen erfüllen das Kriterium der Kontextbildung: Insofern nämlich die Zeichenhandlung so verstanden wird, daß mit ihr auf die Situation aufmerksam gemacht werden soll, in der die in der Täuschung inadäquate Reaktion adäquat wäre (im Falle eines Bildes also auf eine Situation, in der das Abgebildete anwesend wäre). Es liegt daher nahe, die Kontextbildung generell als eine grundlegende kommunikative Funktion des Bildgebrauchs zu betrachten.³⁵

4.3. Kommunikationstheoretische Implikationen

Im Rahmen der kontextbildenden Funktion besteht eine elementare Aufgabe des Bildeinsatzes im Veranschaulichen, d.h. in einer Art und Weise der visuellen Charakterisierung. Wir verwenden Bilder demnach, um im Bildraum einzelne Aspekte realer oder fiktiver Gegenstände bzw. Sachverhalte visuell auszuzeichnen, d.h. sichtbar zu machen. Eine solche visuelle Charakterisierung kann durchaus mehr oder auch anderes sein als das Präsentieren von perspektivisch gebundenen Oberflächenansichten. Aber das realistische Bild, das uns das Aussehen

³⁵ Es gibt noch einen vierten Modus: Neben seinem direkten („wörtlichen“) Gebrauch kann ein Zeichen nämlich prinzipiell auch exemplarisch benutzt werden. Es wird dann dazu verwendet, den Kommunikationspartner (oder sich selbst in der Rolle eines anderen) am Beispiel auf Aspekte der entsprechenden Zeichenverwendung aufmerksam zu machen. Auf diese Weise kann insbesondere auf defiziente Gebrauchsweisen eingegangen werden. Dieser reflexive Modus soll uns hier nicht weiter interessieren. Auf Bilder bezogen spielt er vor allem eine Rolle bei Bildzitat, wie sie z.B. in bildwissenschaftlichen Diskursen aufzutreten pflegen, und in der Kunst.

eines konkreten Gegenstandes unter spezifischen Bedingungen zeigt, ist hierfür ein besonders markantes Beispiel.

Innerhalb der kommunikativen Verwendung von Bildern lassen sich vier grundsätzliche Komplexitätsgrade unterscheiden. Auf elementarer Ebene veranschaulicht ein Bild lediglich Eigenschaften. Hierbei werden, genauer betrachtet, zunächst nur die als wesentlich erachteten Merkmale eines Begriffs ins Spiel gebracht: Wie man sich etwa den Begriff des Parallelogramms durch vier entsprechend gezeichnete Linien veranschaulichen kann.

Ein bereits etwas komplexer gelagerter Fall liegt vor, wenn visuelle Eigenschaften so zur Darstellung gebracht werden, daß die Darstellung als visuelles Muster bestimmter Gegenstandsklassen dient. Diese prädikative Verwendung von Bildern findet etwa in botanischen Bestimmungsbüchern Anwendung, in denen typische visuelle Eigenschaften einer bestimmten Pflanzenart anhand eines Exemplars illustriert werden, um konkrete Mitglieder dieser Art besser auffinden und identifizieren zu können.

Auf einer dritten Komplexitätsebene kann mit einem Bild auch zu verstehen gegeben werden, daß es sich bei der Veranschaulichung um einen ganz bestimmten individuellen Gegenstand handelt, auf den Bezug genommen oder dem bestimmte Eigenschaften zugeschrieben werden sollen. Dies kann durch eine explizite Bildunterschrift erfolgen oder auch indem bei der Darstellung die visuellen Eigenschaften so geschickt gewählt werden, daß der Betrachter unwillkürlich auf einen individuellen Gegenstand verwiesen ist. Dieser zweite Fall ist natürlich prinzipiell irrtumsanfällig (man denke etwa an zwei Zwillinge).

Ein letzter Komplexitätsgrad liegt schließlich vor, wenn die bildhaften Darstellungen in einem komplexeren illokutionären Akt verwendet werden. Mit dem Präsentieren eines Bildes läßt sich beispielsweise eine Behauptung oder auch ein Appell verbinden, also allgemein eine Einstellung einem Gegenstand gegenüber vermitteln. Zu vermuten ist, daß auch bei Bildern diese illokutionäre Rolle nicht schon durch das Bild selbst festgelegt wird, auch wenn passende illokutionäre Marker eine entsprechende Verwendung nahelegen können.

Bezogen auf den Doppelaspekt Zeichenhaftigkeit und Wahrnehmungsnähe der Bilder lassen sich zudem verschiedene Bedeutungsebenen unterscheiden, nämlich Inhalt, Referenz, symbolische Bedeutung und kommunikative Bedeutung. Der Bildinhalt ist hierbei dasjenige, was jemand im Bildraum sieht. Dieser Bedeutungsaspekt beruht wesentlich auf den visuellen Eigenschaften des Bildträgers, ist also vor allem perzeptueller Natur und der Ausgangspunkt für die übrigen Bedeutungsebenen. Wie fiktionale Bilder illustrieren, fällt der Bildinhalt weder mit der Bildreferenz zusammen noch erfordert er einen realen Bildreferenten. Zur Bestimmung der Referenz liefert der Bildinhalt eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung, die durch den Verwendungskontext spezifiziert werden muß. Die dritte Bedeutungsebene, die symbolische Bedeutung, entspricht dem, worauf mit dem Bild angespielt wird. Ein Verständnis des symbolischen Gehalts eines Bildes oder Bildelementes setzt voraus, daß wir

zunächst den Bildinhalt erkannt haben, verlangt darüber hinaus aber eine Kenntnis des jeweiligen soziokulturellen Kontextes. Schließlich sollte von den erläuterten Bedeutungsebenen die kommunikative Bedeutung unterschieden werden. Sie besteht in der ›Botschaft‹, die mit dem Bild vermittelt werden soll, bzw. in dem, was die Bildverwendung bezweckt. Der Bildinhalt liefert hier eine der notwendigen Prämissen, um auf den kommunikativen Gehalt eines Bildes zu schließen, ist aber wie bei der Bestimmung der Referenz nicht hinreichend. Ein Verständnis des kommunikativen Gehaltes einer Bildverwendung schließt notwendig den Präsentationszusammenhang sowie den Rekurs auf kommunikative Maximen ein, die als Prämissen dienen, um die kommunikativen Intentionen zu erschließen.

4.4. Exkurs 2: Der Bildraum und die abgebildeten Gegenstände

Daß wir Gegenstände im Bildraum erkennen können hängt auch ganz wesentlich von der besonderen Art von Gegenstand ab, oder besser: von der besonderen Weise, wie wir damit umgehen. Wir nehmen es üblicherweise als gegeben hin, daß unsere Welt (neben anderem) vor allem aus individuellen materiellen Gegenständen besteht: aus Weinfässern und Betten, Schmetterlingen, Haselnüssen, Radios und Wäscheleinen etc. – Dinge, denen wir zu ganz verschiedenen Zeiten und teilweise auch an ganz unterschiedlichen Orten als denselben Dingen begegnen, selbst wenn sie sich in der Zwischenzeit verändert haben. Doch ist weder für sehr kleine Kinder noch für selbst relativ hoch entwickelte Tiere nachweisbar, daß sie in der Lage sind, sich einem Objekt als etwas zu nähern, dem sie zu unterschiedlichen Zeiten als ein und demselben Individuum gegenüberzutreten könnten.³⁶

Solche »sortalen Gegenstände« kommen nie isoliert vor, denn es macht immer nur Sinn, von ihnen als etwas zu reden, was, da es prinzipiell in mehr als einem Verhaltenskontext existiert, als Figur vor einem jeweiligen, prinzipiell variablen Hintergrund in Erscheinung tritt. Ein Kontext entspricht dem, was man umgangssprachlich als das ›Hier und Jetzt‹ bezeichnet. Genau betrachtet kann es sich dabei nicht um einen einzelnen quasi ausdehnungslosen (physikalischen) Zeitpunkt handeln, denn die Aufmerksamkeitsspanne der Wahrnehmung überdeckt stets mehr oder weniger ausgedehnte Zeitintervalle. Kontexte kann man sich als zusammenhängende, mehr oder weniger ausgedehnte Raumzeit-Blasen um ein Wesen herum vorstellen: soweit die aktuelle Aufmerksamkeit jenes Lebewesens – sein ›Merk-‹ und ›Wirknetz‹ in den Worten von Uexkülls – eben reicht.³⁷

Damit bleibt für gewöhnlich die Aufmerksamkeit eines Lebewesens innerhalb seiner aktuellen Verhaltenssituation, also auf *einen* Kontext beschränkt. Für den Umgang mit sortalen Gegenständen spielt hingegen die Fähigkeit eine zentrale Rolle, die Aufmerksamkeit *frei* auf *beliebige* Kontexte richten zu können. Denn sortale Objekte erfordern, daß man sich vom je-

³⁶ In der Philosophie nennt man solche individuierten Gegenstände auch *sortale* Gegenständen (genauer: Gegenstände, die unter einen sortalen Begriff fallen).

³⁷ Vgl. v. Uexküll 1909.

weiligen Hier und Jetzt distanzieren und auch auf andere Gegebenheitsweisen eines Gegenstands orientieren kann.

Auch im Bildraum erscheinen uns immer wieder Gegenstände, die wir als momentane Erscheinungen sortaler Objekte interpretieren, welche die Situation des Bildraums aufspannen. Der Bildraum ist folglich ebenfalls als Kontext zu begreifen. Daß jemand die abgebildeten Gegenstände als sortal erkennt ließe sich gleichwohl nur zuschreiben, wenn wir wüßten, ob derjenige zu einer entsprechenden Distanzierung von der aktuellen Situation fähig ist. Nach allem, was wir wissen, läßt sich prinzipiell nur kommunikativ bestimmen, ob jemand mit sortalen Gegenständen umgehen kann, da es nur so, nämlich gemeinsam und durch wechselseitige Kontrolle, möglich ist, stabilen Zugang zu einem nicht-anwesenden Kontext zu erreichen. Der Verweis auf eine solche nicht-aktuelle Situation erfolgt, indem ein Kommunikationspartner sich dem andern gegenüber darstellt als jemand, der seine Aufmerksamkeit auf jenen Kontext (und nicht nur auf die tatsächliche Situation) gerichtet hat. Sich darstellen als jemand, der seine Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Kontext richtet, (oder kurz: die Kontextbildung) ist daher eine kommunikative Handlung, die zentral ist für das Umgehen mit sortalen Gegenständen wie für das Bildvermögen.

5. Der *visualistic turn* in anthropologischer Lesart

5.1. Ein bildanthropologisches Forschungsprogramm

Ausführliche Ausarbeitungen unserer Bildtheorie zeigen, daß die wahrnehmungstheoretischen und die zeichentheoretischen Aspekte bei der Bildverwendung nicht unabhängig voneinander bestehen.³⁸ Zeichengebrauch bei Wesen anzunehmen, die nicht in einem relativ anspruchsvollen Sinn wahrnehmen können, ist nicht sinnvoll. Der Gebrauch propositionaler Sprache und der Gebrauch von Bildern dürften wesentlich enger miteinander zusammenhängen, als gemeinhin angenommen wird.

Die damit aufgeworfene Frage führt ganz zwanglos zu dem wesentlich weiter gefaßten Ansatz einer begriffsgenetischen Begründung, der hier – gleichsam als bildanthropologisches Forschungsprogramm – nur kurz umrissen sei. Einerseits muß sich der Bildanthropologe einlassen auf verschiedene Stufen der Komplexität der Begriffe von Wesen, die Zeichen gebrauchen können. Andererseits soll Wahrnehmungsnahe als Ziel einer spezifischen Differenz verwendet werden: Bildanthropologen müssen sich demnach auch verschiedenen komplexen Begriffsfeldern um die Begriffe ›Aktivitätsträger, die in einem mehr oder weniger anspruchsvollen Sinn wahrnehmen können‹ zuwenden. Ausgangspunkt einer solchen begriffsgenetischen Untersuchung sollten jeweils die Begriffsfelder für Wesen sein, bei denen noch nicht von Wahrnehmung bzw. von Zeichengebrauch im elementarsten Sinn gesprochen werden kann.³⁹

³⁸ Vgl. Schirra/Sachs-Hombach 2006, Schirra 2006.

³⁹ Derartige Stufentheorien sind in der Ethologie und der Sprachphilosophie vorzufinden, vgl. etwa Ros 2005.

Ziel der Betrachtungen soll es sein, aus den beiden Abfolgen – der semiotischen und der wahrnehmungstheoretischen – die (minimale) Stufe zu bestimmen, bei der die eigentümliche Kombination von Zeichengebrauch und Wahrnehmungsnahe auftritt, die uns zumindest für darstellende Bilder als charakteristisch gilt. Ferner sollte damit die Beziehung zu jener Stufe geklärt werden können, auf welcher der Gebrauch propositionaler Sprache möglich wird. So wäre klar, ob das Sprachvermögen eine unumgängliche Voraussetzung des Bildvermögens ist oder umgekehrt; oder ob beide sich wechselseitig bedingen, so daß von Wesen, die nur über eines der beiden Vermögen verfügen, prinzipiell nicht die (vernünftige) Rede sein kann. Ein Primat der Bildverwendung vor dem Sprachvermögen wirkt dabei auf den ersten Blick durchaus plausibel, gilt propositionale Sprache doch zu Recht als das mächtigere und komplexere Kommunikationswerkzeug.⁴⁰

Ein Gegenargument ergibt sich allerdings daraus, daß Ähnlichkeit nur erkennen kann, wer frei beliebige Kontexte zum Vergleich evozieren kann – eine Fähigkeit, die auf eindeutige Weise nur mittels propositionaler Sprache nachzuweisen ist. Damit wäre also umgekehrt das Sprachvermögen eine Voraussetzung für Bildvermögen. Solche wechselseitigen Abhängigkeiten sprechen sehr dafür, daß es sich tatsächlich um Fähigkeiten handelt, die in ganz engem begrifflichen Zusammenhang stehen und nicht unabhängig voneinander gedacht werden sollten. Im folgenden möchten wir kurz eine weitere Überlegung umreißen, die für eine enge wechselseitige Abhängigkeit der beiden medialen Fähigkeiten spricht. Dazu vergegenwärtigen wir uns zunächst kurz eine Besonderheit des menschlichen Sprachvermögens.

5.2. Exkurs 3: Das Sprachvermögen und der Situationsbezug

Im Fokus des Interesses stehen hier solche Zeichenhandlungen, die neben der illokutionären Funktion einen propositionalen Gehalt aufweisen, d.h. insbesondere Aussagen. Aussagen sind *situationsunabhängig*: Man kann von jedem beliebigen situativen Kontext aus Aussagen vollziehen, die sich auf irgendeine andere Situation beziehen. Aussagen sind aber auch *kontextrelativ*, denn der den Sachbezug vermittelnde propositionale Gehalt wird als aus zwei Arten von unselbständigen Teilhandlungen zusammengesetzt verstanden: einer Prädikation und mindestens einer Nomination. Mit einer Nomination versucht ein Sprecher verständlich zu machen, daß er sich im Zusammenhang mit der aktuellen Gesamtzeichenhandlung auf einen bestimmten einzelnen Gegenstand beziehen möchte. Und dieser sollte beiden Kommunikationspartnern bereits bekannt – im gemeinsamen ›Diskursuniversum‹ vorhanden – sein. Wenn das zugehörige Diskursuniversum unbekannt ist, bleibt ein Aussagesatz daher wesentlich unverständlich. Aussagen bedürfen, mit anderen Worten, notwendiger Weise eines Aktes der Kon-

⁴⁰ Man darf den in dieser Hinsicht programmatischen Aufsatz von Jonas wohl so verstehen, daß er eher der Bildverwendung das Primat vor dem Sprachvermögen zuordnet. Siehe etwa: »Die *adequatio imaginis ad rem*, die der *adequatio intellectus ad rem* vorangeht, ist die erste Form theoretischer Wahrheit.« (Jonas 1961, S. 40)

textbildung, durch den dem Gesprächspartner klar gemacht wird, auf welche Situation sich eine Behauptung eigentlich beziehen soll.⁴¹

Während Wesen mit nur einfacher Zeichensprachkompetenz sich immer auf Aspekte der Äußerungssituation beziehen,⁴² zeigt sich eine Differenzierung in Prädikation und Nomination, wie sie Aussagen charakterisiert, überhaupt nur dann nützlich, wenn man auf Sachverhalte zu sprechen kommen möchte, die nicht ohnehin in der aktuellen Verhaltenssituation (oder als Ziel aktueller Absichten) gegenwärtig sind. Um das in der Aussage behauptete Zutreffen bestimmter Begriffe auf die angegebenen Einzelgegenstände in einer anderen Situation empirisch einlösen zu können, müßte man die aktuelle Verhaltenssituation verlassen und sich in den spezifizierten Kontext begeben. Will oder kann ich den erwähnten Kontext nicht zum aktuellen Kontext machen (etwa bei fiktiven Kontexten), bleibt nur übrig, durch logische Schlüsse weitere Aussagen abzuleiten und auf Konsistenz mit dem bereits über jene Situation Gewußten zu untersuchen. Empirisch kann das Gelten der Behauptung so jedoch nicht nachgeprüft werden.

Stellen wir uns in einem Gedankenexperiment Wesen vor, die zwar Aussagen machen können, aber prinzipiell keine wahrnehmungsnahen Zeichen kennen. Auch zu Gegenständen, die sie als durch die Zeit bestehende Individuen auffassen, hätten jene Wesen lediglich sprachlich Zugang: Die Wahrnehmung kann ihnen nur jeweils die Erscheinungen in *einem*, dem aktuellen Kontext bieten, die sie bloß durch Sprache mit Erscheinungen in anderen Verhaltenssituationen in Beziehung zu setzen imstande wären, also auf eine Art, die empirische Überprüfung nicht zuläßt.

Auf welche Weise sind diese hypothetischen Wesen wohl dazu gekommen, sich überhaupt auf nicht-aktuelle Kontexte zu beziehen? Beziehungsweise: mit welcher Überlegung können wir auf rationale Weise zum Begriff eines solchen Wesens kommen? Denn zum Übergang vom Begriffsfeld der Wesen, die sich lediglich über Sachverhalte in der je aktuellen Situation – empirisch gegenwärtig – verständigen können, zu dem Begriffsfeld der Wesen im Gedankenexperiment – mit einer Kontextbildung, die empirische Prüfung nicht zuläßt – klafft uns eine ausgesprochen breite Lücke.

Wird nun aber die Kontextbildung durch das Präsentieren eines Bildes ausgeführt, so wird eine zusätzliche Verhaltenssituation heraufbeschworen, die als Täuschung wahrgenommen, d.h. auf die spontan reagiert werden kann (dezeptiver Anteil des immersiven Modus): Die

⁴¹ Die aktuelle Verhaltenssituation spielt sicher eine ausgezeichnete Rolle, denn nur bei den Aussagen, die sich darauf beziehen, greift die referentielle Verankerung von Nomination und Prädikation unmittelbar und die senso-motorischen Komponenten der verwendeten Begriffe – also die zugehörigen Unterscheidungsgewohnheiten – können ausgespielt werden. Kontextbildungen, die wie das Satzadverbial »in Prag« auf Orte verweisen, geben implizit eine Methode an, wie der gemeinte Kontext in die aktuelle Verhaltenssituation überführt werden könnte, um dann die referentielle Verankerung des propositionalen Gehalts der Äußerung durchzuführen.

⁴² Vgl. etwa Tugendhat 1976, S. 208 ff.

entsprechenden senso-motorischen Testroutinen der angesprochenen Unterscheidungsge-
wohnheiten sind (zumindest partiell) direkt anwendbar.

5.3. Die initiale Kontextbildung und der *visualistic turn*

Wäre es denkbar, daß das Vermögen, situationsunabhängig – mit Aussagen – zu kommunizie-
ren, von den durch Bilder vermittelten Kontexten nicht nur ›unter anderem‹ Gebrauch macht,
sondern überhaupt erst durch das täuschende Potential bildartiger Vorläufer entstehen konnte?
Die Frage zielt ab auf die *initiale Kontextbildung*, dem ursprünglichen das ›Hier und Jetzt‹
transzendierenden Akt, der damit als eigentlicher *visualistic turn* verstanden werden könnte.
Zwar bleibt die Verwendung eines wahrnehmungsnahen Zeichens mehrdeutig. Man kann ihm
ja auch bloß im dezeptiven Modus gegenüber treten und nicht merken, daß es um einen *ande-
ren* Kontext gehen soll. Aber dieser Mangel mag sich bei der Einführung der Kontextbildung
als ein Vorteil entpuppen.

Gehen wir aus von Wesen, die nur auf ihren je aktuellen Verhaltenskontext *a* Zugriff haben
und daher einem (potentiellen) Bildträger *B* höchstens im dezeptiven Modus – Verwechslung
von Situation *a* mit einer Situation *b* – gegenüber treten können. Dieses Verhalten – etwa ein
Balzverhalten angesichts einer Attrappe – ist noch nicht ohne weiteres kommunikativ zu ge-
brauchen. Der symbolische Modus läge erst vor, wenn das Wesen (*i*) in der Lage wäre, ande-
ren jenes Verhalten auch *vorzuführen*: also einem anderen »körperlich zu zeigen, daß es dabei
ist, etwas zu verwechseln (ohne das selbst zu merken)«;⁴³ wenn es (*ii*) auf dieses eigene Vor-
führverhalten auch selbst so reagieren würde, wie ein Empfänger, da seine Bedeutung anson-
sten für Sender und Empfänger verschieden bleibt; und wenn (*iii*) das Vorführen von Verhal-
tensweisen, wie es für den Vollzug einfacher zeichensprachlicher Handlungen wesentlich ist,
samt der dazugehörigen Antwortreaktionen *verinnerlicht* werden könnte: Dann genügt eine
sehr schwache Aktivierung der entsprechenden Nervenbahnen, eine fast unmerkliche Ände-
rung des zugehörigen Muskeltonus, die zwar kaum zu einer von außen noch unterscheidbaren
Aktivität führen, doch über das propriozeptorisch vermittelte Körperbewußtsein innerlich
wirksam bleiben.⁴⁴

Die Besonderheit des kommunikativ eingesetzten dezeptiven Verhaltens ist nun, daß die
Antwortreaktion zweigeteilt ausfallen kann, je nachdem, ob der Empfänger ebenfalls der Täu-
schung erliegt oder nicht. Praktisch kann man sich durchaus vorstellen, daß etwa bestimmte

⁴³ Als konkretes Beispiel aus der ethologischen Forschung mag Folgendes dienen: Manche Affen verwenden
akustische Warnsignale, wenn bestimmte Feinde wahrgenommen, also als aktuell anwesend erkannt werden,
etwa große Greifvögel oder Würgeschlangen. Nun ist es plausibel, daß ein Individuum einer dieser Affenar-
ten das Warnsignal ausstößt, wenn es auf eine (etwa von einem Ethologen entsprechend plazierte) Schlan-
genattrappe aus Gummi stößt, und so seine Gruppe zur Flucht veranlaßt, obwohl tatsächlich keine Schlange
anwesend ist.

⁴⁴ Präziser gesagt geht es darum, daß diese Verhalten »sich hier aus den kommunikativen Zusammenhängen, in
die sie auf der Stufe des Vollzugs zeichensprachlicher Handlungen normalerweise eingebettet sind, herauslö-
sen, und zur Fähigkeit einer allein für sich zu vollziehenden leiblichen Selbstvergegenwärtigung entwickeln«
können. Vgl. Ros 2005, S. 591; siehe insbesondere auch Mead 1934 und Tugendhat 1976, Kap. 13.

natürliche Felsformationen immer wieder zu Verwechslungen mit einem Freßfeind Anlaß geben. Signal-sprachlich miteinander kommunizierende Gruppen könnten sich dort daran gewöhnen, entsprechende Warnsignale eines Artgenossen in diesem Kontext zu ignorieren oder gar prompt Entwarnsignale zu äußern. Damit wäre ein Komplex aus einem Vorführverhalten (im dezeptiven Modus) und *zweierlei* Reaktionen darauf gegeben: Der Sender reagiert mit seinem Signal auf den für ihn aktuellen Kontext *b*, auf den auch das Verhalten eines Empfängers, der auf das Warnsignal normal reagiert, gerichtet ist, während schließlich für einen Empfänger, der das Signal auf die erlernte Weise ignoriert, Kontext *a* der aktuelle ist. Das Verinnerlichen des ursprünglich externen Zeichenverhaltens in einer solchen potentiellen Täuschungssituation kann dann entsprechend *beide* Reaktionsoptionen bei dem reflexiven Sender innerlich auslösen und so das Fundament für eine Relation zwischen den beiden beteiligten Kontexten für dieses Wesen bilden. Dann können wir auch davon sprechen, daß sich dieses Wesen anderen und sich selbst gegenüber darstellt als ein Wesen, das etwas wahrnimmt, was so gar nicht anwesend ist.⁴⁵

Die Überlegung führt zum Begriff eines Wesens, dem eine Vorform der piktorialen Kontextbildung gelingt: Es hat den Bildträger im immersiven Modus gebraucht. Die damit knapp skizzierte Ableitung der initialen Kontextbildung im Gefolge der begriffsgenetischen Koppelung von dezeptivem und symbolischem Modus zum immersiven Modus hinsichtlich eines potentiellen Bildträgers *B* ist allerdings noch nicht stabil, denn kein Mechanismus verhindert den Rückfall in den rein dezeptiven Modus. Für eine solche Stabilisierung ist letztlich das Etablieren sprachlicher Kontextbildungen notwendig.

5.4. Folgen für den *linguistic turn*

Wir sollten also von einer gegenseitigen logischen Abhängigkeit von Sprach- und Bildfähigkeit ausgehen – beide gehören zum gleichen Begriffsfeld und können prinzipiell nur wechselseitig bestimmt werden. Das hat unmittelbar Auswirkungen auf den *linguistic turn*. Darunter verstehen wir hier insbesondere die Antwort auf eine fatale Konsequenz des im wesentlichen von den Philosophen des 17. bis 19. Jahrhunderts ausgearbeiteten bewußtseinstheoretischen Paradigmas, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausgesprochen virulent geworden war: nämlich die Unmöglichkeit, solipsistische Konsequenzen zu umgehen, wenn mit den Begriffen gleichsam die Prüfkriterien für die Geltung prädikativer Äußerungen in einem – jeweils von anderen unzugänglich gedachten – Einzelbewußtsein eingeschlossen bleiben und so ihre eigentliche kommunikative Funktion gar nicht erfüllen können. War zuvor angenommen worden, Begriffe seien rein mentale Entitäten und völlig unabhängig von der Fähigkeit zu sprechen, so daß also die sprachliche Artikulation von Begriffen etwas hinsichtlich ihrer Funktion

⁴⁵ Dabei bleibt dieses Verhalten abhängig von der wirklichen Anwesenheit des Gegenstands *B* im aktuellen Kontext, einem Gegenstand, der also tatsächlich gerade wahrgenommen werden kann und dabei leicht mit etwas anderem (*D*) zu verwechseln (d.h. ihm ähnlich) ist. Zur Ablösung von dieser Bedingung vgl. Schirra/Sachs-Hombach 2006.

ganz Sekundäres wäre und der Gebrauch von Begriffen (das Denken) auch ganz ohne Sprachvermögen möglich bliebe, so geht man nach dem *linguistic turn* davon aus, daß sich der Begriff des Begriffs nur dann sinnvoll konzipieren läßt, wenn man Begriffe als etwas auffaßt, was prinzipiell sprachlich (genauer: kommunikativ) konstituiert wird. Wenn Begriffe wesentlich sprachlich vermittelt und bestimmt sind, dann hängt alles, was am Gebrauch von Begriffen hängt, davon ab, daß das entsprechende Sprachvermögen vorhanden ist. Insofern führt der *linguistic turn* auch dazu, daß Sprachvermögen nicht nur irgendein Symptom des Menschseins (im anthropologischen Sinn) ist, sondern sein ganz zentrales Kriterium.

Steht der *linguistic turn* für die Erkenntnis, daß sich Begriffe (als die intersubjektiven Bezugspunkte für das Überprüfen der Geltung prädikativer Äußerungen) nicht unabhängig von Sprache bestimmen lassen, so kann der Ausdruck »*visualistic turn*«, der zunächst häufig nur zum Ausdruck bringen sollte, daß Umfang und Einfluß der Bildverwendung sich im Laufe der letzten Dekaden drastisch verstärkt hat, wie oben gezeigt ebenfalls argumentationstheoretisch verstanden werden: Die enge Verzahnung von Sprach- und Bildvermögen deutet nämlich darauf hin, daß Begriffe ebensowenig unabhängig von kommunikativ genutzten Verwechslungen vorkommen, d.h. allgemeiner: daß sie auch von der Verfügbarkeit nicht-arbiträrer, wahrnehmungsgestützter Medien abhängen. Erst auf diese Weise kann eine Anbindung an vorbegriffliche Unterscheidungsgewohnheiten etabliert werden, die einer rein sprachtheoretischen Betrachtung stets arbiträr erscheinen mußten. Daher kann der *linguistic turn* letztlich nur als ein *medial turn* sinnvoll konzipiert werden.⁴⁶

Literatur

- Brown, D.E. (1991). *Human Universals*. New York: McGraw-Hill.
- Burkart, R. (1998). *Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer Interdisziplinären Sozialwissenschaft*, 3., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Wien/Köln/Weimar: Böhlau.
- Deregowski, J. (1973). »Illusion and Culture«, in: *Illusion in Art and Nature*. Hg. von R. L. Gregory & E. H. Gombrich. London: Duckworth, S. 161-191.
- Deregowski, J. (1989). »Real Space and represented space: Cross cultural perspectives«, in: *Behavioral and Brain Sciences*, Vol. 12, S. 206-236.
- Didi-Huberman, G. (1990). *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*. Paris: Minuit, dt.: Vor einem Bild. München/Wien: Hanser 2000.
- Frank, G./Sachs-Hombach, K. (2006). »Bildwissenschaft und Visual Culture Studies«, in: *Bild und Medium. Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft*. Hg. von K. Sachs-Hombach. Köln: Halem, S. 183-195.
- Elkins, J. (1999). *The Domain of Images*. Ithaka/London: Cornell University Press.
- Elkins, J. (2003). *Visual Studies. A Skeptical Introduction*. New York/London: Routledge.
- Hochberg, J./Brooks, V. (1962). »Pictorial recognition as an unlearned ability: A study of one child's performance«, in: *American Journal of Psychology*, Vol. 75, S. 624-628.

⁴⁶ Vgl. auch Vogel 2003.

- Holert, T. (2005). »Kulturwissenschaft/Visual Culture«, in: *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*. Hg. von K. Sachs-Hombach. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 226-235.
- Jonas, H. (1961): »Die Freiheit des Bildens – *Homo pictor* und die *differentia* des Menschen«, in: *Zeitschrift für Philosophische Forschung*, Bd. 15, S. 161-176 (zitiert nach dem Wiederabdruck in *ders.: Zwischen Nichts und Ewigkeit. Zur Lehre vom Menschen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1987, 26-43.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. London/Toronto: Toronto University Press.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. London/New York: McGraw-Hill.
- Mead, G. H. (1934): *Mind, Self, and Society*. Chicago: University Press.
- Messaris, P. (1994). *Visual Literacy. Image, Mind & Reality*. Boulder: Westview Press.
- Miller, J. (1971). *Marshall McLuhan*. München: dtv.
- Mirzoeff, N. (1999) (Hg.). *An Introduction to Visual Culture*. London/New York: Routledge.
- Pross, H. (1972). *Medienforschung. Film, Funk, Presse, Fernsehen*. Darmstadt: Habel.
- Roesler, A. (2003). »Medienphilosophie und Zeichentheorie«, in: *Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs*. Hg. von S. Münker, A. Roesler & M. Sandbothe. Frankfurt/M.: Fischer, S. 34-52.
- Ros, A. (2005). *Materie und Geist. Eine philosophische Untersuchung*. Paderborn: Mentis.
- Sachs-Hombach, K. (2003). *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. Köln: Halem.
- Schirra, J. R. J. (2006): »Begriffsgenetische Betrachtungen in der Bildwissenschaft – Fünf Thesen«, in: *Bild und Medium. Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft*. Hg. von K. Sachs-Hombach. Köln: Halem, S. 197-213.
- Schirra, J. R. J./Sachs-Hombach, K. (2006). »Fähigkeiten zum Bild- und Sprachgebrauch«, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Bd. 54(6), S. 887-905.
- Schirra, J. R. J./Sachs-Hombach, K. (2008). »Anthropologie in der systematischen Bildwissenschaft: Auf der Spur des homo pictor«, in: *Disziplinen der Anthropologie*. Hg. von S. Meyer & A. Owzar. Münster: Waxmann (im Erscheinen).
- Scholz, O. R. (2004). *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildhafter Darstellung*, 2. Aufl. Frankfurt/M.: Klostermann.
- Searle, J. R. (1969). *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Smith, M. R./Marx, L. (1994) (Hg.). *Does Technology Drive History? The Dilemma of Technological Determinism*. Cambridge (MA): MIT Press.
- Stearn, G. E. (1967) (Hg.). *Hot & Cool*. New York: The Dial Press.
- Tugendhat, E. (1976). *Vorlesungen zur Einführung in die sprachanalytische Philosophie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Uexküll, Jacob v. (1909): *Umwelt und Innenwelt der Tiere*. Berlin: Springer.
- Vogel, M. (2003). »Medien als Voraussetzungen für Gedanken«, in: *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*. Hg. von S. Münke & A. Roesler & M. Sandbothe. Frankfurt/M.: Fischer.
- Wittgenstein, L. (1953). *Philosophische Untersuchungen*, Bd. 1 der Werkausgabe in 8 Bänden. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

in: K. Sachs-Hombach (Hg.): *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2009 (STW 1888), S. 393-426.