

Interdisziplinäre Diskursforschung

Franz X. Eder  
Oliver Kühschelm  
Christina Linsboth *Hrsg.*

# Bilder in historischen Diskursen

 Springer VS

---

# Interdisziplinäre Diskursforschung

## Herausgegeben von

Reiner Keller

Achim Landwehr

Wolf-Andreas Liebert

Martin Nonhoff

Weitere Bände in dieser Reihe

<http://www.springer.com/series/12292>

Seit Mitte der 1990er Jahre hat sich im deutschsprachigen Raum in den Geschichts-, Sprach- und Politikwissenschaften, in der Soziologie und in angrenzenden Disziplinen eine lebendige und vielfach vernetzte Szene der diskurstheoretisch begründeten empirischen Diskurs- und Dispositivforschung entwickelt. Die Reihe trägt dieser neuen interdisziplinären Aufmerksamkeit Rechnung. Sie bietet ein disziplinenübergreifendes Forum für die Entwicklung der Diskurstheorien sowie der empirischen Diskurs- und Dispositivforschung und stärkt dadurch deren Institutionalisierung. Veröffentlicht werden

- thematisch zusammenhängende inter- und transdisziplinäre Bände, die sich mit ausgewählten Theorien, Methodologien und Themen der Diskurstheorie sowie der empirischen Diskurs- und Dispositivforschung beschäftigen;
- disziplinspezifische Monographien und Diskussionsbeiträge, die theoretische, methodologische und methodische Reflexionen sowie Forschungsergebnisse aus einzelnen Disziplinen bündeln; und
- herausragende Theorie- und Forschungsmonographien.

**Herausgegeben von**

Reiner Keller  
Universität Augsburg  
Augsburg, Deutschland

Wolf-Andreas Liebert  
Universität Koblenz-Landau  
Campus Koblenz  
Koblenz, Deutschland

Achim Landwehr  
Universität Düsseldorf  
Düsseldorf, Deutschland

Martin Nonhoff  
Universität Bremen  
Bremen, Deutschland

---

Franz X. Eder  
Oliver Kühschelm  
Christina Linsboth  
(Hrsg.)

# Bilder in historischen Diskursen

*Herausgeber*  
Prof. Dr. Franz X. Eder  
Dr. Oliver Kühschelm  
Mag. Christina Linsboth  
Universität Wien  
Wien, Österreich

ISBN 978-3-658-05397-0  
DOI 10.1007/978-3-658-05398-7

ISBN 978-3-658-05398-7 (eBook)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Springer VS

© Springer Fachmedien Wiesbaden 2014

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Springer VS ist eine Marke von Springer DE. Springer DE ist Teil der Fachverlagsgruppe Springer Science+Business Media  
[www.springer-vs.de](http://www.springer-vs.de)

---

## Vorwort

Der vorliegende Band geht auf Beiträge einer von den Herausgebern veranstalteten Tagung zurück, die im Herbst 2011 in Wien stattfand. Sie widmete sich dem Thema „Bilder in historischen Diskursen“, ausgehend vom Befund, dass historische Diskursanalysen Fragen zur Funktion von Bildern in Diskursen noch zu wenig berücksichtigen. Bilder vermögen es jedoch oft, Aussagen zu einem bestimmten Thema systematisch zu organisieren und zu regulieren. Das Zeigbare bestimmt damit auch die Möglichkeitsbedingungen des Sag- und Denkbaren. Mit Bildern werden unter anderem verbale Aussagen modifiziert und transferiert oder diskursive Leerstellen und Untiefen umschiffen. Unter Bildern wurden im Rahmen der Tagung solche des weiten Feldes der gezeichneten, gemalten und gedruckten Bildlichkeit verstanden – dazu gehören Zeichnungen, Skizzen, Drucke, Gemälde, Fotos, Diagramme etc. Bewegte Bilder wie Filme, Videos und interaktive Bildmedien wurden aus pragmatischen Gründen und aufgrund der unterschiedlichen analytisch-methodischen Zugänge ausgeklammert.

Die Tagung über „Bilder in historischen Diskursen“ war zugleich die „3. Internationale Tagung zur Historischen Diskursanalyse“. Sie gehörte damit zu einer von Franz X. Eder (Wien), Achim Landwehr (Düsseldorf), Jürgen Martschukat (Erfurt) und Philipp Sarasin (Zürich) initiierten Tagungsreihe. Diese entstand aus der Frage, welchen spezifischen Beitrag die Geschichtswissenschaft/en zu einer interdisziplinären Diskursforschung leisten kann/können. Inzwischen wurden die Themen „Diskursiver Wandel“ (Düsseldorf 2009),<sup>1</sup> „Diskursanalyse in der Wissenschaftsgeschichte“ (Zürich 2010)<sup>2</sup> und „Grenzüberschreitungen und Historische Diskursanalyse“ (Erfurt 2013)<sup>3</sup> behandelt.

Die Wiener Tagung wurde vom Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien gefördert und in Kooperation mit den Forschungsschwerpunkten „Wirtschaft und Gesellschaft aus historisch-kulturwissenschaftlicher Perspektive“ sowie „Visuelle Kulturgeschichte – Kulturen und Medien des Visuellen“ der Historisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien durchgeführt. Zu Dank verpflichtet sind wir auch weiteren Förderinstitutionen, so dem Österreichischen Bundesministerium für

---

<sup>1</sup> Vgl. die Tagungsbeiträge in Landwehr (2010).

<sup>2</sup> Vgl. den Tagungsbericht auf <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=3222>.

<sup>3</sup> Vgl. das Tagungsprogramm auf <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=4978>.

Wissenschaft und Forschung, der Österreichischen Forschungsgemeinschaft, dem Magistrat der Stadt Wien und der Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsgesellschaft. Die Herausgeber der Reihe „Interdisziplinäre Diskursforschung“ Reiner Keller, Achim Landwehr, Wolf-Andreas Liebert und Martin Nonhoff haben diese Publikation freundlicherweise in ihr Programm aufgenommen.

Franz X. Eder  
Oliver Kühschelm  
Christina Linsboth

---

# Inhaltsverzeichnis

## Teil I Bilder in Diskursen – Theorie und Methode

**Bilder – Geschichtswissenschaft – Diskurse** ..... 3  
Franz X. Eder und Oliver Kühschelm

**Komplexe Beziehungen beschreiben. Diskursanalytisches Arbeiten  
mit Bildern** ..... 45  
Cornelia Renggli

**Bildsprache. Möglichkeiten und Grenzen einer Visuellen Diskursanalyse** ..... 63  
Silke Betscher

**Die Ordnung der Diskurse und das Chaos der Bilder. Bilder als blinde Flecken  
in Foucaults Diskursanalyse und in der Historiographie der Philosophie?** ..... 85  
Claus Zittel

## Teil II Bild-Diskursanalysen

**Persuasive Wort-Bild-Strategien in den Architekturtraktaten der  
italienischen Frührenaissance** ..... 111  
Berthold Hub

**Das offene Polarmeer. Ein Bilddiskurs im 19. Jahrhundert** ..... 145  
Christian Holtorf

**Die Produktion des Sichtbaren im Verborgenen. Diskursordnungen  
der Pressefotografie, ca. 1900–1930** ..... 173  
Malte Zierenberg

---

<b>Sagen, Zeigen, Tun. Die Inszenierung patriotischen Konsums in Österreich und der Schweiz während der 1920er und 1930er Jahre</b> .....	195
Oliver Kühschelm	
<b>„Das Kartenbild bleibt.“ Landkarten als Visualisierungsstrategien im Ost-Diskurs der Weimarer Republik</b> .....	221
Agnes Laba	
<b>Diskurs, Sichtbarkeit und die Wahrheit der Folter. Fotografie und Evidenz im US-amerikanischen Süden der 1940er Jahre</b> .....	241
Silvan Niedermeier	
<b>Bilder der Vertreibung. Propagandistischer Kontext und Funktionalisierungen in erinnerungskulturellen Diskursen seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges</b> .....	261
Maren Röger	
<b>Intuitive Sichtbarkeiten. Der wissenspolitische Stellenwert der Fotografie in der Kulturzeitschrift <i>Du</i> um 1950</b> .....	283
Wendelin Brühwiler	

---

## Über die Autoren und Autorinnen

**Dr. Silke Betscher PhD** Universitätslektorin am Institut für Ethnologie und Kulturwissenschaften der Universität Bremen, [betscher@uni-bremen.de](mailto:betscher@uni-bremen.de); Forschungsschwerpunkte: Visuelle Diskursanalyse, kulturelle Repräsentationen transkultureller Prozesse, Sound und Migration, deutsche Zeitgeschichte und Erinnerungskulturen, Kalter Krieg.

**Wendelin Brühwiler lic. phil.** Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Historischen Seminar der Universität Zürich, [wendelin.bruehwiler@uzh.ch](mailto:wendelin.bruehwiler@uzh.ch); Mitglied der DFG-Forschergruppe Medien und Mimesis; Forschungsschwerpunkte: Mediengeschichte der Trademark.

**Univ. Prof. Dr. Franz X. Eder** Professor am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien, [franz.eder@univie.ac.at](mailto:franz.eder@univie.ac.at); Forschungsschwerpunkte: Sozial-, kultur- und wirtschaftshistorische Forschungen zur Geschichte der Familie, der Arbeitsorganisation und Bevölkerungsstruktur, der Haushaltseinkommen und des Konsumierens, der Sexualität, des Körpers und der Sinne sowie zur Bild- und Diskursanalyse.

**Prof. Dr. phil. Christian Holtorf** Professor für Wissenschaftsforschung und Wissenschaftskommunikation an der Hochschule Coburg, [christianholtorf@hotmail.com](mailto:christianholtorf@hotmail.com); Forschungsschwerpunkte: Wissenschaft und Öffentlichkeit, Kultur- und Wissensgeschichte des 19. Jahrhunderts, historische Anthropologie. Aktuelles Forschungsprojekt zur Geschichte der Wahrnehmung der Arktis und ihrer Erforschung seit dem 19. Jahrhundert.

**Dr. Mag. Berthold Hub** Assistent am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien und Erwin-Schrödinger-Stipendiat am Kunsthistorischen Institut in Florenz, [berthold.hub@univie.ac.at](mailto:berthold.hub@univie.ac.at) & [hub@khi.fi.it](mailto:hub@khi.fi.it); Forschungsschwerpunkte: Ästhetik der Antike, Kulturgeschichte des Blicks, Architektur und Architekturtheorie der italienischen Renaissance, Neuplatonismus.

**Dr. phil. Oliver Kühschelm** Assistent am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien, [oliver.kuehschelm@univie.ac.at](mailto:oliver.kuehschelm@univie.ac.at); Forschungsschwerpunkte: Geschichte des Konsumierens, von Produktkommunikation und Werbung; Geschichte des Bürgertums; Jüdische Emigration nach Argentinien und Uruguay; Provenienzforschung zu NS-Raubgut an Museen; methodischer Fokus: Text- und Diskursanalyse, Bild-Sprache-Kommunikation.

**Agnes Laba M.A.** Wissenschaftliche Projektmitarbeiterin am Herder-Institut für histo-

rische Ostmitteleuropaforschung (Marburg), agnes.laba@herder-institut.de; Forschungsschwerpunkte: Deutsch-polnische Beziehungen im 20. Jahrhundert, Weimarer Republik, Grenzforschung, Diskursgeschichte, Politische Kartographie.

**Mag. Christina Linsboth** Universitätsassistentin (prae doc) am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien, christina.linsboth@univie.ac.at; Forschungsschwerpunkte: Geschichte des Konsumierens im 19. und frühen 20. Jahrhundert, Geschichte Wiens, Geschlechter- und Diskursgeschichte.

**Silvan Niedermeier M.A.** Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Historischen Seminar der Universität Erfurt, Lehrstuhl für Nordamerikanische Geschichte, silvan.niedermeier@uni-erfurt.de; Forschungsschwerpunkte: Geschichte der USA und des US-amerikanischen Südens, Polizeifolter, Rassismus und Bürgerrechte, Geschichte der Gewalt, Fotografiegeschichte und Imperialismus. Aktuelles Forschungsprojekt: Expanding the Kodak Zone: Fotografie, Gewalt und das imperiale Subjekt im philippinisch-amerikanischen Krieg (1898–1913).

**Cornelia Renggli lic. phil.** Freie Kulturwissenschaftlerin und Doktorandin am Institut für Populäre Kulturen der Universität Zürich, cornelia.renggli@uzh.ch; Forschungsschwerpunkte: Disability Studies, Erkenntnis- und Medientheorie, Museologie.

**Dr. phil. Maren Röger** Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Deutschen Historischen Institut Warschau, roeger@dhi.waw.pl; Forschungsschwerpunkte: Geschichte des Nationalsozialismus; Geschichte der Zwangsmigrationen, Geschichtsdarstellungen in den Massenmedien/public history; Methodische Schwerpunkte: Erinnerungskulturforschung, Alltags- und Geschlechtergeschichte.

**Dr. phil. Malte Zierenberg** Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Geschichtswissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin, malte.zierenberg@geschichte.hu-berlin.de; Forschungsschwerpunkte: Wissensgeschichte der Medien; Stadt-, Konsum- und Wirtschaftsgeschichte.

**Claus Zittel** Gastprofessor am Institut für Deutsche und Niederländische Philologie der FU Berlin, zittel@zedat.fu-berlin.de; Forschungsschwerpunkte: Transdisziplinäre historisch-systematische Studien zu europäischen Wissenskulturen, ihrer epistemischen Praktiken, Denkstile und medialen Repräsentationsformen; Philosophie der Philologie – Philologie der Philosophie, Editionswissenschaft und Texttheorie, Ästhetik und Kulturphilosophie.

---

**Teil I**

**Bilder in Diskursen – Theorie und Methode**

---

# Bilder – Geschichtswissenschaft – Diskurse

Franz X. Eder und Oliver Kühschelm

Als ein „Stiefkind“ der Geschichtswissenschaft“ bezeichnete Brigitte Tolkemitt die „Historische Bildkunde“ noch 1991 und beklagte, dass diese „Hilfswissenschaft“ in historischen Einführungswerken zwar genannt, aber nicht ausführlicher behandelt werde (Tolkemitt 1991, S. 7). Obwohl Bilder schon im 19. und frühen 20. Jahrhundert von der deutschsprachigen und internationalen Geschichtswissenschaft zur Illustration eingesetzt und als eigener Forschungsgegenstand betrachtet wurden,<sup>1</sup> gehören sie erst seit den 1980er Jahren zu den kanonisierten Quellentypen. Inzwischen hat sich die Geschichtswissenschaft – angetrieben durch die Theorie- und Methodenangebote der benachbarten Disziplinen – von einer ‚klassischen‘ Textwissenschaft zur multimodalen Kulturwissenschaft gewandelt.<sup>2</sup> Im Zuge dieser Entwicklung ist aus dem ehemals vernachlässigten Stiefkind ein vollwertiges Mitglied der historiografischen Familie geworden. Dies belegen unter anderem Einführungswerke in die *visual history*, entsprechende Lehrbücher für den Geschichtsunterricht und Studienbücher für die universitäre Lehre.<sup>3</sup> Die Zahl der einschlägigen Konferenzen, Tagungen und Workshops zum Thema „Historische Bildforschung“ ist kaum mehr zu

---

<sup>1</sup> Beispiele dafür in Talkenberger (1994), Jäger und Knauer (2009).

<sup>2</sup> Zur Geschichte der Bildforschung in der Geschichtswissenschaft vgl. Paul (2006b), Jäger (2005, 2009b), Gräf (2008).

<sup>3</sup> Vgl. Jäger (2000), Burke (2003), Roeck (2004), Paul (2006a), Bachmann-Medick (2007, S. 329–380), auch Marotzki und Niesyto (2006); zum Geschichtsunterricht und zur universitären Lehre bspw. Sauer (2003), Pandel (2007), Hamann (2007), Handro und Schönemann (2011). Auf *visual-history.de* entsteht derzeit ein Online-Nachschlagewerk für die historische Bildforschung.

---

F. X. Eder (✉) · O. Kühschelm

Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Universität Wien, Wien, Österreich

E-Mail: franz.eder@univie.ac.at

O. Kühschelm

E-Mail: oliver.kuehschelm@univie.ac.at

überschauen.<sup>4</sup> Am Weg von der Bildkunde zur *visual history* und Bild-Diskursforschung hat sich das Bildverständnis in den Geschichtswissenschaften – wie insgesamt in den Kultur- und Sozialwissenschaften – radikal verändert.

Wie unterschiedlich der Gegenstand aufgefasst werden kann, für den sich der vorliegende Band interessiert, führt eine kleine Auswahl von rezenten Bilddefinitionen vor Augen. Der Philosoph und Medienwissenschaftler Klaus Sachs-Hombach will eine Bildwissenschaft als eigenständige „Transdisziplin“ etablieren: Sie soll nicht konkrete Bildverwendungen in den Mittelpunkt stellen, sondern die Bedingungen ihrer Möglichkeit klären (Sachs-Hombach und Schirra 2006, S. 51–52). Seine Grundlagenreflexion verbindet er mit einer engen Definition der Bilder. Diese werden

im Unterschied zur sprachlichen Darstellung nicht als Beschreibung, sondern als visuelle Veranschaulichung eines (fiktiven oder realen) Sachverhalts aufgefasst. Als derartige Bilder im engen Sinn gelten Gegenstände, die materiell, in der Regel visuell wahrnehmbar, artifizuell und relativ dauerhaft sind. Durch das Kriterium der Materialität sollen vor allem Phänomene wie Sprachbilder oder Vorbilder ausgeblendet werden. Das Phänomen der Artifizialität, das mit dem Hinzufügen eines Rahmens bereits erfüllt wird, grenzt die Bilder im engen Sinn zudem von den sogenannten natürlichen Bildern ab, etwa von Spiegelbildern. Das Kriterium der Persistenz sichert schließlich, dass es sich um einen wiederholt wahrnehmbaren Gegenstand handelt, also nicht etwa um das Phänomen der sogenannten Wolkenbilder. (Sachs-Hombach 2005b, S. 13)<sup>5</sup>

Diese Definition lässt sich sehr gut auf den vorliegenden Band anwenden: Alle Beiträge fokussieren auf den von Sachs-Hombach umrissenen Typus des Bildlichen.

Die meisten Autoren und Autorinnen analysieren außerdem die Interaktion zwischen (verbalen) Texten und Bildern. Das trifft sich mit dem Hauptanliegen der Bildlinguistik, die der Sprachwissenschaftler und Anglist Hartmut Stöckl vorantreibt. Sein Ziel ist es, „eine theoretische Grundlage für die praktisch-analytische Beschäftigung mit Bildern in modernen Gebrauchstexten“ (Stöckl 2004, S. 81) zu schaffen. Typisierungen und Gradierungen stehen daher im Vordergrund der Überlegungen. Die klassische Frage „Was ist ein Bild“ will Stöckl hingegen vermeiden, denn sie verlangt eine Antwort, die sich im Bereich

<sup>4</sup> Aktuelle Beispiele für den deutschsprachigen Raum sind „Bild(er)geschichte(n)“, Graduiertenworkshop der Basel Graduate School of History und des eikones NFS Bildkritik, Basel 13.5.–14.5.2013; „3. Zürcher Werkstatt Historische Bildungsforschung“, Universität Zürich 4.4.–5.4.2013; „Visual History – Ein Konzept ohne Methode? Probleme des Zugangs und der Nutzung audiovisueller Quellen in der Geschichtswissenschaft“, LWL-Institut für westfälische Regionalgeschichte, Münster, 9.4.2013 und die Tagung „Wie Bilder Dokumente wurden“ des SFB 626 „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“, FU Berlin, 29.–30.11.2013; vgl. dazu die Tagungsberichte und -ankündigungen in H-Soz-u-Kult (<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/>).

<sup>5</sup> Eine solche Definition blendet allerdings eine generellere Perspektive aus, die sich unter anderem auch mit der Verbreitung des Visuellen und der visuellen Durchdringung der Kultur genauso beschäftigen müsste wie mit der Veränderung der visuellen Wahrnehmung und der gesellschaftlichen Funktion von Bildakten (vgl. Regener 1997).

philosophischer Ontologie positioniert. Er strebt stattdessen eine „praktikable Vorstellung“ an und argumentiert dafür, von Familienähnlichkeiten und einer prototypischen Verdichtung von Bildlichkeit auszugehen, die er in materiellen Bildern repräsentiert sieht (Stöckl 2004, S. 89–91). Diese fasst er als eine Teilmenge der Kategorie Text auf, die sich von anderen Formen der Textualität wie der verbalen Kommunikation durch eine spezifische Ausprägung von Merkmalen unterscheidet. Zu deren Kern zählen Gestalthaftigkeit, graphische Dichte, Flächigkeit, Simultanität in der Rezeption, ein Bezug auf Bildtypen, der das Verständnis leitet (Musterbezogenheit), und die Fähigkeit, eigenständig Bedeutungen zu kommunizieren (Autosemantizität) (Stöckl 2004, S. 100–109).

Einen weitergehenden und weniger um Anwendung bemühten Anspruch verfolgt W. J. T. Mitchell, der 1994 einflussreich zu einem *pictorial turn* aufrief. Ausgehend von einer kritischen Kunstwissenschaft will er nicht nur je bestimmte Bilder, sondern das ihnen zugrundeliegende Phänomen des Bildlichen untersuchen, und zwar theoretisch und historisch (im Modus einer *intellectual history*) als umkämpftes Terrain. Damit gehen Fragen der Macht über Bilder und von Bildern einher. Was also bezeichnet er als Bild? Der Begriff könne

sowohl einen physischen Gegenstand (ein Gemälde oder eine Skulptur) als auch eine mentale, imaginäre Entität bezeichnen, eine psychologische Imago, den visuellen Inhalt von Träumen, Erinnerungen und der Wahrnehmung. Es spielt in den visuellen wie auch den verbalen Künsten eine Rolle – als Name für den dargestellten Inhalt eines Bildes oder für dessen gesamte formale Gestalt (...); oder es kann als ‚verbales Ikon‘ ein verbales Motiv, einen benannten Gegenstand oder eine benannte Eigenschaft, eine Metapher oder eine andere ‚Figur‘ oder gar die formale Totalität eines Textes bezeichnen. In der Idee des ‚Hörbildes‘ kann es sogar die Grenze zwischen Sehen und Hören überschreiten. Und als eine Bezeichnung für das Nachahmen, als Begriff für Gleichnisse, Ähnlichkeiten und Analogien besitzt es einen quasi-logischen Status als eine der drei großen Ordnungen der Zeichenbildung, den des ‚Ikons‘, die (...) die Gesamtheit aller semiotischen Relationen konstituieren. (Mitchell 2008b, S. 18)

Mitchell eröffnet hier einen weiten Horizont, auf den sich empirische Forschung beziehen kann, wenn sie sich auch stets für die Bearbeitung vergleichsweise schmaler Ausschnitte entscheiden muss.

Unsere Einführung ist weiterhin in sechs Teile gegliedert: Ein erstes kurzes Kapitel umreißt, wie sich die Geschichtswissenschaften in den letzten beiden Jahrzehnten dem Thema Bild und Bildlichkeit zugewandt haben. In einem nächsten Schritt skizzieren wir jüngere Bildtheorien der Kultur- und Sozialwissenschaften. Diese Zugriffe werden in den Abschnitten zwei und drei diskutiert, indem wir von der Opposition semiotischer und hermeneutischer Positionen ausgehen sowie die Versuche nachzeichnen, diese Polarität zu vermitteln oder zu transzendieren. Zu den Bemühungen um eine Neubestimmung des Bildlichen gehört maßgeblich die mit dem *pictorial* bzw. *iconic turn* verbundene Theorieproduktion, von der viertens ein Weg zur Thematisierung der Körperlichkeit des Bilds und der Bildwahrnehmung führt. Eine besondere Stellung kam in der massenmedialen Bildkommunikation seit dem 19. Jahrhundert der Fotografie zu. Der ihr zugewiesenen

Rolle Evidenz herzustellen und der damit verknüpften Wirkmacht widmet sich ein kurzer fünfter Abschnitt. Das ausführliche letzte Kapitel geht auf die Beiträge des Bands ein und verdeutlicht dabei Perspektiven einer historischen Diskursanalyse, die das Phänomen des Bildlichen integriert.

---

## 1 Bildtheorien und Geschichtswissenschaft – eine Annäherung

Ob für die Beschäftigung mit Bildern eine enger oder weiter gefasste Perspektive gewählt wird, hängt von den jeweiligen disziplinären oder transdisziplinären Erkenntnisinteressen ab. Je nachdem rücken andere Aspekte in den Mittelpunkt: Bilder als materieller Gegenstand, sprachliche Metapher, semiotisches Zeichen, performativer Akt, mediale Form, visuelle Praxis, kognitives Imago, kulturelle Wahrnehmungsweise, ästhetisches Artefakt und anderes mehr. In den letzten Jahrzehnten haben sich auch die Geschichtswissenschaften an Fragen nach der historischen Rolle von Bildern und Visualität angenähert und dabei die einschlägige Diskussion in benachbarten Disziplinen rezipiert.

„Historische Bildkunde“, wie sie insbesondere Rainer Wohlfeil um 1990 propagierte, verstand Bilder (mit einem Schwergewicht auf künstlerische Artefakte) vor allem als „Quellen“, aus denen man historische Erkenntnisse ableiten könnte, die andere „Überreste“ nicht zuließen. Mithilfe eines an Erwin Panofsky orientierten Dreischritts von vorikonographischer Beschreibung, ikonographisch-historischer Analyse und ikonologisch-sozialhistorischer Interpretation sollte der „historische Dokumentensinn“ von Bildern eruiert werden (Wohlfeil 1991, S. 18; vgl. auch Knauer 2009, S. 109–120). Dabei galt es nicht nur, deren realien- und personenkundlichen Gehalt zu erschließen, sondern mittels verstehender Deutung ihren (impliziten) Sinn zu erforschen und so zu neuen sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Aussagen zu gelangen. Von einer kunsthistorischen Betrachtung grenzten sich Historiker und Historikerinnen dabei durch ihre spezifische, etwa sozialhistorische Fragestellung und ihre genuin „historische Kritik“ bzw. „historische Methode“ ab. Nach Wohlfeil galt es, die „bildliche Quelle“ in „ihrem umfassenden gesellschaftlichen Kontext auszuwerten“ und dabei auch die „Sehgewohnheiten, Darstellungsweisen und Rezeptionsvorgaben zur Bildentstehungszeit und die jeweilige Bild- und Wahrnehmungstheorie“ (Wohlfeil 1991, S. 31) zu berücksichtigen. Die Produktions- und Distributionsbedingungen einzelner Bilder, ihr gesellschaftlicher Gebrauch sowie das zeitgenössische „Bildlexikon“ blieben dabei weitgehend unberücksichtigt.<sup>6</sup>

In Erweiterung des Wohlfeilschen Konzepts betonte Heike Talkenberger 1994 mit Blick auf das Mittelalter und die Frühe Neuzeit die produktive Funktion und Wirkung von Bildern und wollte ephemere Bildgattungen wie Flugblätter und Plakate stärker berücksichtigt wissen. Die von ihr vorgeschlagenen Methoden und Perspektiven umfassten die realienkundliche Bildinterpretation genauso wie eine sozialhistorisch erweiterte ikonographisch-ikonologische Interpretation, aber auch Funktionsanalysen sowie semiotische

---

<sup>6</sup> Frühe Beispiele zum Kunstmarkt und Bildgebrauch sind: North (1992), Polleroß (1988).

und rezeptionsästhetische Ansätze (vgl. Talkenberger 1994, S. 291). In der Praxis nahmen die Vertreter und Vertreterinnen der „Historischen Bildkunde“ meist Einzelbilder oder überschaubare Bildkorpora in deren soziokulturellem Kontext in den Blick. Prototypisch sei hier das Vorgehen Arthur E. Imhofs genannt, der Bilder vor allem aus einer sozialhistorischen und demographischen Perspektive betrachtete, um so unter anderem den Umgang und die Wahrnehmung von Kindheit, Krankheit und Tod im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit zu erforschen (Imhof 1990, 1991; vgl. Gräf 2008, S. 392). Am „Institut für mittelalterliche Realienkunde Österreichs“, einer Einrichtung, die sich schon seit 1969 auf einer breiten Quellenbasis mit der alltagsgeschichtlichen Aussagekraft von Bildern beschäftigte, geschah dies auf Basis einer Datenbank mit tausenden Bildern, die man nach Alltagsgegenständen und -szenen durchforsten konnte, die in schriftlichen Quellen nicht oder kaum zu finden waren.<sup>7</sup> Studien zu größeren Bildbeständen – wie zur Bildpublizistik der Französischen Revolution und zu illustrierten Flugblättern im französisch-deutschen Kulturtransfer in der Frühen Neuzeit – erweiterten ebenfalls den bildlichen Horizont (bspw. Herding und Reichardt 1989; Lüsebrink und Reichardt 1996). In der Auseinandersetzung mit der Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts avancierte die Fotografie zu einer wichtigen Quelle. Ihre denotative Kraft machte sie so wertvoll wie verführerisch. Dazu kommt ihre massenhafte Reproduzierbarkeit, die eine großflächige Verbreitung und Wirkung verspricht. In ihren Studien zu Fotografien und Bildern haben daher manche deutschsprachige Historiker und Historikerinnen schon in den späten 1980er Jahren auf die Wirkmacht des Visuellen hingewiesen – unter anderem mit Publikationen wie „Bilder schreiben Geschichte“ und „Bilder machen Geschichte“ (Hannig 1989; Ferro und Rother 1991).

Nach wie vor begreifen viele Untersuchungen Bilder – unter Berücksichtigung ‚innerer‘ und ‚äußerer‘ Kritik – vor allem als „Quellen“ und „Zeugen“, die unsere Kenntnisse von historischen Gesellschaften und Kulturen erweitern können. Symptomatisch für diese Gewichtung ist die Reihung der ausgezeichneten Publikationen beim H-Soz-u-Kult-Buchpreis 2006 zum Schwerpunktthema „Bildgeschichte – Geschichte der Bilder“: Peter Burkes „Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen“ rangierte vor Hans Beltings „Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen“ und Bernd Roecks „Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit“. Damit wurde Arbeiten der Vorrang gegeben, die Bilder primär als Quelle/n und Repräsentation/en auffassen und erforschen.<sup>8</sup>

Hingegen thematisierten die sich seit den 1970er Jahren formierenden *science studies* das visuelle Paradoxon technischer bzw. wissenschaftlicher Bilder, die beanspruchten, das Unsichtbare zeigen zu können:<sup>9</sup> Solche Bilder machten Röntgenstrahlung sichtbar, visualisierten weit entfernte kosmische Galaxien und mittels Radioisotopen-Markierung

<sup>7</sup> Etwa Jaritz (1996); siehe die Datenbank Bildserver REALonline des IMAREAL unter <http://tethys.imareal.oeaw.ac.at/realonline/>.

<sup>8</sup> Belting (2005), Burke (2003), Roeck (2004). Zur Kritik an Burkes verengter Sicht vgl. Bickendorf (2006, S. 113–118); für den angloamerikanischen Raum vgl. Behr et al. (2010).

<sup>9</sup> Vgl. Latour und Woolgar (1986), Rheinberger (2001), Gugerli und Orland (2002), Heßler et al. (2009).

lichtete die Molekularbiologie Gene ab. Visualisierungen von Modellen, experimentellen Anordnungen und deren Ergebnissen besitzen in den Naturwissenschaften große evidenzstiftende Kraft. Karin Knorr-Cetina hebt sie deshalb als eigenständige „Viskurse“ von der sprachlichen Selbstverständigung über den Forschungsgegenstand ab, um deren Interaktion im Prozess der wissenschaftlichen Konsensbildung in den Blick nehmen zu können (Knorr-Cetina 1999). Bildgebende Verfahren, die Unsichtbares sichtbar machen, und das Argumentieren mit Diagrammen kennzeichnen auch den Diskurs der Ökonomie, die sich z. B. nicht damit abfinden kann, dass die Hand des Marktes unsichtbar bleibt, sondern sie durch Kurven zeigen möchte (Tanner 2002).<sup>10</sup> Selbst im Fall der angeblich so textfixierten historistischen Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts beschränkte sich die relevante Bildlichkeit nicht auf rhetorische Tropen, sondern Narrative und Visualisierungen griffen ineinander (Maurer 2013). Als fließend erweisen sich immer wieder die Grenzen zwischen der Kommunikation innerhalb der Wissenschaft und Wissenschaftspopularisierung. Die Produktion ‚starker‘ Bilder und ihre Ikonisierung durch massenmediale Wiederholung trägt in beiden Fällen wesentlich dazu bei, die Akzeptanz von Forschung zu sichern und ihre Ergebnisse als breit geteiltes Wissen zu etablieren. Von Publikumsmedien über Lehrbücher bis hin zur Musealisierung reicht die intensive Bildverwendung im Dienste der Wissenschaft (vgl. u. a. Nikolow und Bluma 2009; Samida 2011; Heßler 2007).

Mit solchen Themenstellungen ist die Brücke zu den *visual (culture) studies* geschlagen, gegenüber denen sich die historische Bildforschung im deutschsprachigen Raum seit den späten 1990er Jahren ebenso öffnete wie gegenüber dem *pictorial* bzw. *iconic turn*. Diese Entwicklungen hatten zunächst vor allem in angloamerikanischen Ländern einen Boom erlebt.<sup>11</sup> Die Hinwendung zum Visuellen stellte einerseits eine Reaktion auf die vielzitierte „Bilderflut“ oder sogar „ikonische Panik“ dar, die durch die neuen Informations- und Kommunikationstechniken ausgelöst wurde. Andererseits schlug das Pendel damit gegen den *linguistic turn* aus, der seit den 1970er Jahren die Geistes- und Kulturwissenschaften primär dem Sprachlichen unterstellt hatte.<sup>12</sup> Die *visual (culture) studies* erwachsen zudem aus dem Bedürfnis marginalisierter Gruppen, auf visuellem Wege (und akademischem Niveau) mehr Sichtbarkeit und Repräsentation in der hegemonialen Kultur und im historischen Gedächtnis zu erlangen (Falkenhausen 2007, S. 6–7). Oder wie es Nicholas Mirzoeff 1999 formulierte:

Such a history of visual culture would highlight those moments where the visual is contested, debated and transformed as a constantly challenging place of social interaction in terms of class, gender, sexual and racialized identities. (Mirzoeff 1999, S. 4)

<sup>10</sup> Vgl. auch den sexualwissenschaftlichen Diskurs, der beanspruchte, den typischen Erregungsverlauf des Mannes und der Frau als Verlaufskurven zeigen zu können (Eder 2011).

<sup>11</sup> Zum Stand der Bildforschung existieren einige brauchbare Überblicke und Einführungen wie Schulz (2005), Sachs-Hombach (2005a, 2009), Majetschak (2005), Diekmannshenke et al. (2011).

<sup>12</sup> Vgl. Rorty (1967); vgl. Bachmann-Medick (2007, S. 329–380), Belting (2007a, S. 21).

Nach Mirzoeff werde das Leben in den hochindustrialisierten bzw. postmodernen Ländern vor allem auf Bildschirmen, Leinwänden und in Bildern repräsentiert – die zentrale Aufgabe der Kulturwissenschaften bzw. der *cultural studies* sei es deshalb, die Geschichte der *visual culture* zu dokumentieren und zu verstehen, ihre Machtwirkungen zu erforschen und so eine piktorale (und nicht nur textuelle) Sicht auf die heutige Welt zu gewinnen. In Anlehnung an Michel Foucault sollte auch eine Genealogie der Visualität in der (post) modernen Kultur geschrieben werden:

The task at hand is not a futile quest for the ‚origins‘ of modern visuality in past time but a strategic reinterpretation of the history of modern visual media understood collectively, rather than fragmented into disciplinary units such as film, television, art and video. (Mirzoeff 1999, S. 13)

Die *visual studies* nahmen nicht nur Bilder, Filme oder andere Bildmedien in den Blick, sondern stellten die Interaktion von Betrachter und Betrachtetem in den Mittelpunkt. Sie fokussierten damit auf die Trias des visuellen Zeichens: das Medium bzw. der Apparat als Zeichenträger, das Zeichen und die Betrachtenden.

Hier kann eine *visual history* anknüpfen, die systematisch über eine auf Bilder angewandte traditionelle Quellenkritik hinausgehen will. Sie darf Bilder nicht nur als zeichenhafte Repräsentationen behandeln, sondern muss ihr Augenmerk auf „die soziale und politische Praxis der visuellen Medien“ richten (Paul 2006b, S. 18; vgl. auch Heßler 2006, S. 77). Gerhard Paul betont, dass *visual history* keine „additive Erweiterung des Quellenkanons der Geschichtswissenschaft“ sei und auch nicht bloß eine Geschichte der visuellen Medien. Ihr Thema sei „das ganze Feld der visuellen Praxis sowie der Visualität von Erfahrung und Geschichte“. Je nach Forschungsgegenstand soll sie methodologische Anleihen bei der Kunstgeschichte, der Medien- und der Kommunikationswissenschaft nehmen (Paul 2012). Damit eröffnet sie einen geschichtswissenschaftlichen Horizont, der die Rolle von Bildern in der Mythenproduktion und in der Erinnerungs- und Geschichtspolitik ebenso umfasst wie die Frage, welchen Beitrag Bilder zur Evidenzherstellung der Wissenschaften und in der politischen Identitätsbildung leisten. Im Bereich der Zeitgeschichte wurde beispielsweise untersucht, wie Bilder in den (Populär-)Wissenschaften an einer „Normalisierung“ von Diskursen und Praktiken teilnahmen, wie Fotografien aus NS-Konzentrationslagern im Nachkriegsdeutschland funktionalisiert wurden, wie der deutsche Kolonialismus von exotisierenden Bildern begleitet wurde und wie sich Werbebilder des 20. Jahrhunderts in die nationale Selbstverständigung einschrieben.<sup>13</sup> Insgesamt gilt, dass die Bilderwelten, die Historiker und Historikerinnen erschließen können, letztlich nur durch die historische Überlieferung beschränkt sind (vgl. Paul 2009). Diese bestimmt auch, wie weit wir uns dem soziokulturellen Rahmen annähern können, in dem sie gesehen und interpretiert wurden – wobei historische Belege zu den individuellen Erfahrungen in der Bildwahrnehmung und -wirkung nach wie vor zu den Ausnahmen zählen (Schulz 2005, S. 77).

<sup>13</sup> Gugerli und Orland (2002), Brink (1998), Langbehn (2010), Kühschelm et al. (2012).

## 2 Grundkonstellationen: Semiotik und Hermeneutik des Bildes

Die unterschiedlichen bildtheoretischen Positionen lassen sich in der Ausformung ihrer Methoden – wenn auch grob – in (post-)strukturalistische Analyse und hermeneutischen Zugang gruppieren.<sup>14</sup> Erstere manifestiert sich in den verschiedenen Varianten einer Semiotik, die Bilder als Zeichen liest. Mit ihr kontrastieren Herangehensweisen, die auf Bildpraktiken fokussieren und dabei die „Maßlosigkeit“ von Bildern und ihre (scheinbare) „Lebendigkeit“ in den Blick nehmen (Krämer 2009a, S. 27, 33). Die erste Variante liegt diskursanalytischen Verfahren näher als die zweite. Ihre Vor- und Nachteile ergänzen einander, ohne dass sie das zwangsläufig miteinander vereinbar macht.

Semiotische Analysen von Bildlichkeit basieren auf einem Textverständnis, das visuelle und verbale Modi der Kommunikation in einer Theorie des Zeichens zusammenbindet. Bilder besitzen demnach eine dem Zeichensystem der Sprache oder Schrift vergleichbare Struktur, die sich in diskrete Einheiten und Ebenen zerlegen lässt. Werden Bilder so als ‚Text‘ verstanden, kann mittels einer Bild-Grammatik ihre Syntax, Semantik und Pragmatik untersucht werden (Schulz 2010, S. 133). Sofern die Einbeziehung der Pragmatik gelingt, verspricht das die Überwindung der Kluft zwischen dem Zeichenvokabular und seiner situationsbezogenen Anwendung.

Zu den theoretischen Voraussetzungen einer semiotischen Analyse zählt die Annahme, dass Texte wie Bilder und ihre Verknüpfung in einer Kultur bzw. Gesellschaft regelhaft vorhanden sind und eingesetzt werden. Da sie von Codes als einer sozialen Stabilisierung von Bedeutungen ausgeht, kann sie deren Sinn zum Gegenstand der Analyse machen. Inwiefern Semiotik auch den historischen Wandel der Codes, seine Kontingenz und Situationsabhängigkeit<sup>15</sup> angemessen reflektieren kann, ist eine kontrovers diskutierbare Frage. Den Anspruch, über semiotische Analysen gesellschaftliche Strukturen und Prozesse zu erfassen, hat insbesondere die *social semiotics* (Sozialsemiotik) erhoben. In diesem Feld wurde auch der systematische Versuch unternommen, Bildproduktion und -interpretation als Macht- und Hegemonialpraktiken auszuweisen.

Der Zugang der *social semiotics* ist maßgeblich von der funktionalen Grammatik des Linguisten Michael Halliday beeinflusst (Halliday 1978). Halliday ging bei seiner funktionalsemiotischen Sprachanalyse (im Gegensatz zur statischen bzw. strukturalen) davon aus, dass ein Bedeutungspotential im Spiel ist, wenn Sprecher und Sprecherinnen in sozialen Kontexten mit Sprache agieren. Bedeutungen werden nach Halliday auf drei Ebenen kons-

---

<sup>14</sup> Vgl. Traue (2013, S. 118), der in Anschluss an Rainer Diaz-Bone Hermeneutik/Pragmatismus und (Post)Strukturalismus als jene methodologischen „Megaparadigmen“ ansetzt, die auch die sozialwissenschaftliche Bildinterpretation bestimmt haben. Vgl. außerdem die Projektskizze der Forschergruppe zu BildEvidenz an der FU Berlin, die den Antagonismus zwischen Bildern als „lesbaren Zeichensystemen“ und Bildern als autonomen Instanzen der Sinnproduktion zum Ausgang ihres Forschungsprogramms nimmt; Geimer und Krüger n. d..

<sup>15</sup> Vertreter der Gesprächsanalyse sehen hier ein Defizit der wesentlich aus den *social semiotics* gespeisten *critical discourse analysis*. Vgl. Schegloff (1997), Wooffitt (2005).

truiert bzw. verankert, nämlich auf einer ideationalen, interpersonalen und textuellen. Auf Bilder angewandt meint die erstere

die visuelle Sachverhaltsdarstellung und beschreibt Aussagemöglichkeiten des Bildes. Hier werden z. B. Handlungsstrukturen (soziale Handlungen) von konzeptuellen Strukturen (sozial geteiltes Wissen) unterschieden. Auf der zweiten Ebene gelangen die gestalterischen Mittel des Bildes in den Blick, die soziale Bezüge zwischen Bildverwender bzw. -produzent und Betrachter konstruieren (...). Die dritte Ebene schließlich ist mit Prinzipien des Bildaufbaus bzw. der Anordnung von Bildern befasst, die darstellende und interpersonelle Elemente aufeinander beziehen. (Stöckl 2004, S. 15; vgl. Kress und van Leeuwen 2006, S. 41–44)

Die funktionale Sicht wurde zunächst u. a. von Robert Hodge und Gunther Kress (1988) für eine der Gesellschaft zugewandte kritische Linguistik adaptiert, später von Kress und van Leeuwen (1990, 2006) systematisch auf die bildlich-textliche Kommunikation übertragen und zu einer sozial-funktionalen Bild-Text-Semiotik weiterentwickelt. Über van Leeuwen und Kress führt zudem eine Verbindung zum Paradigma der *Critical Discourse Analysis*, dem sich beide in den frühen 1990er Jahren zurechneten. An dieser Forschungsrichtung docken ihrerseits häufig historische Diskursanalysen an, wenn sie einer Werkzeugkiste für die Mikroanalyse von Texten bedürfen.

Bei den *social semiotics* schließt auch die von Hartmut Stöckl vorangetriebene (multimodale) „Bildlinguistik“ an, der es um „die Betrachtung der Bezüge zwischen Sprache und Bild in Gesamttexten und die Nutzbarmachung linguistischer Konzepte, Modelle und Methoden für die Beforschung des in vorwiegend massenmediale Texte integrierten Bildes“ geht (Klemm und Stöckl 2011, S. 9). Die Analyse der ‚Bildsprache‘ kann materielle/visuelle Bilder genauso umfassen wie sprachliche und mentale Bilder und deren wechselseitige Verbindung. Die Aufgabe der Bildlinguistik wird folglich darin gesehen, die Regeln des multimodalen Zeichengebrauchs und das damit verknüpfte Wissen zu analysieren. Da viele der einführenden Publikationen zur Bild-Text-Forschung sehr kompakt, anwendungsorientiert und entlang konkreter Analysebeispiele und -schritte verfasst sind, ist zu erwarten, dass sie auch rasch in den Kulturwissenschaften und in der Historiographie – und zuvorderst in universitären Abschlussarbeiten – Verbreitung finden werden (etwa Schmitz 2011; Stöckl 2011b).

Schon Roland Barthes hat jedoch auf die Problematik der Polysemie von Bildern verwiesen: In seinem 1964 erschienenen, inzwischen klassischen Essay *Rhetorik des Bildes* sah er Bilder als eine „fluktuierende Kette“ von Signifikaten“, von deren Bedeutungen erst „der Leser manche auswählen und die übrigen ignorieren“ müsse (Barthes 1990c, S. 34). Das fluktuierende Bilderpotential hinterlässt demnach immer eine gewisse Unruhe und Unsicherheit und führt dazu, dass Gesellschaften die Fluktuation sprachlich zu fixieren und die ‚Lesbarkeit‘ eines Bildes zumindest temporär zu verankern suchen. Barthes unterstrich zudem, dass es sich bei den so entstehenden Dekodierungsangeboten um sozial geprägte Wissensbestände und Kompetenzen handelt und deshalb „vor allem die Moral und die Ideologie einer Gesellschaft auf dieser Ebene ansetzen“. Rezipienten und Rezipientinnen benötigen bestimmte soziokulturelle Kompetenzen (etwa hinsichtlich des

gesellschaftlichen Kontexts und die sozialen Differenzen und Kapitalien) sowie Kodewissen (etwa über die Gestaltungs- und Darstellungsformen), um bildliche (wie textliche) Artefakte ‚richtig‘ lesen zu können (vgl. van Leeuwen 2005).

Semiotische Perspektiven, die der von Saussure begründeten strukturalistischen Linguistik entwachsen sind, bleiben der Sprache verpflichtet. Sie entkommen ihr letztlich nicht als Quelle jener metaphorischen Projektionen, mit deren Hilfe sie andere Modi der Kommunikation erschließen. Das erschien allerdings zum Beispiel Roland Barthes auch zunächst gar nicht nötig: Anstatt die Linguistik als Teil der Semiologie aufzufassen, wie es Saussure vorgeschlagen hatte, wollte er die Semiologie zu einem Feld der Linguistik machen (Barthes 1983; Bredekamp 1998, S. 6; Harris 2003, S. 133–151). Auch der spätere Essay *Rhetorik des Bildes* bleibt, wie sein Titel anzeigt, innerhalb eines sprachorientierten Paradigmas. Dasselbe gilt für den von Barthes inspirierten Zugriff des *Reading Images*, den Kress und van Leeuwen (2006) zu beschreiben und zu lehren suchen. Die Konzeptualisierung von Bildrezeption als „Lektüre“ von Bildern wie die Annahme einer visuellen Grammatik errichten zwischen der Sprache und anderen Kommunikationsmodi eine Hierarchie (Kress 2001; Breeze 2011).

Kress und van Leeuwen haben inzwischen ihren Zugriff erweitert. Insbesondere ersterer propagiert eine multimodale Semiotik, die im Prinzip eine gleichgewichtige Beachtung verschiedener Modi vorsieht (Kress 2010). Anstatt de facto der Sprache den Vorrang zu geben, soll sich die Analyse situationsspezifisch dem Gegenstand der Untersuchung anpassen. Auch wenn sich die Semiotik damit vom Primat der Sprache gelöst hat, bleibt die Problematik des prästabilierten Codes bestehen, aus dem ein analytisches Übergewicht gegenüber den konkreten Kommunikationsakten erwächst (vgl. Harris 1996). Das Verhältnis des Codes zu Praktiken, durch die Zeichen erst zu einem Element von Geschichte(n) werden können, wird üblicherweise als ein Nebeneinander von Text und Kontext behandelt. Das führt zu einer Verräumlichung des Sozialen ohne genuin zeitliche Dimension, wobei Letztere als eine Reihe von synchronen Strukturen simuliert wird. Für die Geschichtswissenschaft im Allgemeinen ist das so wenig befriedigend wie für die am Wandel orientierte historische Diskursanalyse im Besonderen.<sup>16</sup>

Auf die historische Dimension des Verstehens zielt die philosophische Hermeneutik, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor allem von Hans-Georg Gadamer geprägt wurde. Am Beginn von *Wahrheit und Methode* bringt Gadamer ein Beispiel,<sup>17</sup> das in mehrfacher Hinsicht instruktiv ist – durch seine Verbindung von Sprache, Visualität und Körperhaftigkeit wie in seiner Koppelung von Kunst und Religion:

Es sollte zugestanden werden, daß etwa ein antikes Götterbild [...] die Welt der religiösen Erfahrung, der es entstammt, so wie es heute vor uns steht, enthält, und das hat die bedeutende Folge, daß diese seine Welt auch noch zu unserer Welt gehört. Es ist das hermeneutische Universum, das beide umfaßt. (Gadamer 1975, S. XIX)

<sup>16</sup> Zur Herausforderung, diskursiven Wandel nachzuzeichnen, vgl. Landwehr (2010).

<sup>17</sup> Genauer gesagt: Im Vorwort zur zweiten Auflage.

Das geteilte hermeneutische Universum hebt Geschichtlichkeit in letzter Instanz auf. Solcherart liefert es die Berechtigung, auf die Nähe der Interpretation statt auf analytische Distanz zu setzen, wie sie semiotische Zugriffe oder auch Foucaults ‚Archäologie‘ zu gewinnen suchen. Entgegen dessen bekanntem Vorschlag sollen Monumente als Dokumente behandelt werden; sie sind allenfalls schwer lesbar. Mit Bruno Latour könnte man einwenden, dass das Reden in weitgreifenden Abstraktionen die Rekonstruktion der Spuren behindert, die das betrachtete Götterbild, das in dem Zitat nur eine generische Vorstellung ist, zu einem Aktanten in historischen Netzwerken macht. Gadamer lässt beispielsweise die bildungsbürgerlichen Voraussetzungen des spezifischen Universums unerwähnt, in dessen Rahmen Betrachter und Betrachterinnen vom Anblick eines antiken Götterbilds ergriffen werden. Es geht für ihn aber auch – darin an Heidegger geschult – um eine unentwerrbare Gemeinsamkeit von Zeichen und Leben. So sei in der Kunst die Bildungs- nicht scharf von Lebensbedeutsamkeit zu trennen (XIX). Als „Wesenszug aller Bilderfahrung“ erachtet Gadamer „die ursprüngliche Einheit und Nichtunterscheidung von Darstellung und Dargestelltem“ (144). Dadurch geht der vom Bild erzeugte Sinn nicht im Logos, der Sprache, auf. Es handelt sich um den Versuch einer Ontologie, welche die „Unersetzbarkeit des Bildes, seine Verletzlichkeit, seine ‚Heiligkeit‘“ erklärt (144). Auf diese Trias von Bildungseigenschaften zielt auch das gegenwärtige Denken des *iconic/pictorial turn*, und so ist es nicht überraschend, dass sich deren deutschsprachige Vertreter positiv auf Gadamer beziehen. Man dürfe „der Hermeneutik einen genuinen Zugang zu bildnerischen Phänomenen zubilligen“, meint Gottfried Boehm (2007a, S. 244). Es ist die ästhetische Nicht-Unterscheidung, die „Sachgehalt und Erscheinungsweise“ (244) verschmilzt, auf der ihrerseits jene Differenz gründet, die Boehm als die ikonische bezeichnet:<sup>18</sup> ein gegenüber der Sprache unabhängiger Sinn, den diese auch nicht einholen kann.

Die Rede von der ikonischen Differenz soll das Bild als eine „hochspezifische Form des Ereignisses“ erschließen (Boehm 2011, S. 173). Ereignisse bergen ein Überraschungsmoment, das sich nicht auf eine Struktur reduzieren lässt und nicht durch diese vollständig determiniert ist. Wir haben es also mit Kontingenz zu tun, und konkret wird hier versucht, die Geschichtlichkeit von Bildern zu denken.<sup>19</sup> In die semiotische Perspektive, die Kress und van Leeuwen vertreten, tritt Geschichte in anderer Weise ein: Bilder besitzen als semiotischer Modus eine der Sprache parallele, wenn auch in vielen Aspekten andersartige Fähigkeit, narrative Prozesse auszudrücken, das heißt, Geschichte(n) zu erzählen (Kress und van Leeuwen 2006, S. 76–78). Geschichte ist außerdem als historischer Kontext zum Bild/Text relevant. Der Sinn des Bildes lässt sich entlang einer um Kontextwissen ergänzten formalen Analyse rekonstruieren oder – je nach Anwendungsbereich – prognostizieren. Dagegen betonte Boehm in einem Interview, er würde „dazu neigen, am einzelnen Bild zu entscheiden, wie in ihm Sinndimensionen entstehen, die sich der sprachlichen

<sup>18</sup> Die Arbeit an dem Konzept begann er in einem mit Gadamer herausgegebenen Buch: Boehm (1978).

<sup>19</sup> Sie ist allerdings auf den das Bildliche konstituierenden Kontrast von Form und Grund bezogen und in diesem „Geburtsort jeglichen bildlichen Sehens“ (Boehm 1994, S. 30; vgl. auch Boehm 2007a, S. 28) essentialistisch aufgehoben, wie Burri (2008, S. 348) moniert.

Anschlussfähigkeit entziehen. Etwa die Rolle des Vieldeutigen, der Unbestimmtheit, der Ambiguität, eine sehr dem Bilde zuzuordnende Eigenschaft.“ (Laleg 2011, S. 13)

Dass sich ein strukturalistischer Zugriff und das Denken von Geschichtlichkeit nicht ‚gut vertragen‘, ist keine neue Beobachtung. Vielmehr war sie ein zentrales Moment in den Überlegungen, mit denen sich Jacques Derrida (1976, 1990, 2009) gegen dominante Strömungen in Sprachphilosophie und Linguistik wandte. Sowohl die analytische Schule als auch der Strukturalismus untersuchten Sprache als ein geschlossenes System. Die Frage, wie sich sprachliche Formen mit Bedeutung aufladen können, beantworteten sie im Rahmen eines formalistischen Holismus: Sie behandelten semantische Gehalte als einen dem sprachlichen System immanenten Effekt, der sich aus den Konstellationen der Formen ableiten lassen sollte (Bertram et al. 2008). So ergab sich aus strukturalistischer Perspektive die Bedeutung eines Zeichens aus dem Netz von Unterscheidungen, in die es eingespannt ist. Der Bezug zu den bezeichneten Dingen blieb ausgeklammert, ebenso erschien die Praxis des Sprechens als der theoretisch nachrangige Anwendungsfall einer in sich vollkommenen sprachlichen Struktur. Diese Hierarchisierung verhinderte nicht, dass bald auch eine strukturalistische Analyse der Rolle von Sprache in der Gesellschaft versucht wurde. An diesem Punkt kehrte jedoch das ungelöste Problem zurück, wie sich Wörter auf Dinge beziehen können; und das tun sie offenbar, wie uns die Alltagserfahrung lehrt. Die strukturalistische Argumentation musste Brüche ‚verdecken‘: zwischen Form und Inhalt, zwischen Bedeutung, die auf Differenz fußt, und Bedeutung, die sich durch Referenz herstellt, zwischen der Permanenz von Sprache als einer von der Welt abgehobenen Struktur und der Kontingenz einer Praxis des Bezeichnens. Derrida hat die vom Strukturalismus offen gelassene Lücke mit seinem Begriff der *différance* ausgemessen: Das sprachliche Zeichen versucht, das Abwesende zu fassen, denn wäre es präsent, benötigte man nicht das Zeichen. Man würde aber auch nicht des Zeichens bedürfen, wenn es nicht etwas gäbe, das es benennen soll. Sprache ist daher eine stets aufgeschobene Präsenz. Bewegen sich die *différance* und die ikonische Differenz auf dieselbe Lücke zwischen Formen des Bezeichnens und Materialität zu, nur aus verschiedener Richtung kommend, von sprachlichen Signifikanten einerseits, vom Bild andererseits? Boehm zieht es bislang vor, Fragen nach den Anschlussstellen an sprachorientierte Philosophien der Differenz „einzuklammern“ (Laleg 2011, S. 12; vgl. Stiegler 2007). Spannend sind sie trotzdem. Steht dem für Sprache konstitutiven Mangel, der immer wieder neue Verschiebungen erzwingt, eine Fülle der visuellen Präsenz gegenüber? Sprache ist freilich voller Metaphern und eben nicht nur Zeichen und schon gar kein formales Kalkül; Bilder wiederum werden verwendet, um etwas zu sagen, sind mithin ebenfalls Zeichen. Das lässt an einer allzu eindeutigen Rollenverteilung zweifeln.

---

### 3 Zwischen und jenseits von Semiotik und Hermeneutik

**Aktanten-Netzwerke** Die von Bruno Latour vorgetragene *Actor-Network-Theory* kann einerseits als eine Mutation strukturaler Semiotik gelten. Mit dem Netzwerk von Aktanten tritt Latour das Erbe einer differentialistischen Semantik an, wie sie schon Saussure grund-

gelegt hat. Das Aktanten-Konzept entstammt wiederum der Narratologie von Algirdas Greimas (Belliger und Krieger 2006b), dessen später Strukturalismus ein kontinentaleuropäisches Pendant zur funktionalen Grammatik von Halliday ist. Die *Actor-Network-Theory* beansprucht andererseits, in einer gegen die Semiotik gerichteten Pointe, eine Perspektive jenseits der Trennung von Zeichen und Welt einzunehmen. Um den Bruch zwischen Dingen und Zeichen zu vermeiden, fokussiert sie auf die Verkettung von menschlichen und nicht-menschlichen Entitäten (Latour 2000, S. 70). Nachgezeichnet werden sollen die im jeweiligen Fall von Aktant zu Aktant vollzogenen Vermittlungsschritte. Das Ziel ist es, die Entstehung von neuen Konstellationen angemessen zu rekonstruieren, ohne dabei anzunehmen, dass sie durch irgendeinen ihrer Ausgangspunkte determiniert gewesen seien. Indem die *Actor-Network-Theory* heterogene Entitäten unter dem Aspekt ihres Handlungspotentials zu Kollektiven fügt, will sie die Dichotomie von Zeichen und Welt beseitigen, die in der abendländischen Theoriegeschichte vorrangig als eine von Sprache und Welt gefasst wurde. Diese Perspektive schafft Konsistenz und entschärft auch die Gegenüberstellung von Text/Schrift und Bild. Schriftliche und visuelle Artefakte werden zu Aktanten wie andere Dinge und Lebewesen auch und sind im Rahmen der Praktiken zu diskutieren, die bei ihnen ansetzen.

Latour veranschaulicht dies am Beispiel des Seefahrers Jean-François de La Pérouse, der im Auftrag von Ludwig XVI. den Pazifik kartographisch genauer erfasste. Auf Sachalin wollte er von dort lebenden Chinesen wissen, ob es sich bei diesem Land um eine Insel oder Halbinsel handle. Ein Mann zeichnete als Antwort eine Karte in den Sand. Wie der französische Geograph war die Auskunftsperson in der Lage, topographische Gegebenheiten auf eine Fläche zu projizieren. In der Fähigkeit, ein topographisches Bild zu produzieren, bestand also nicht der wesentliche Unterschied zwischen beiden. La Pérouse aber wurde durch die Zeichnung ermöglicht, aus einer Entfernung von tausenden Kilometern die Routen von Schiffen festzulegen, die sich in diesem Teil des pazifischen Ozeans bewegten (Latour 2006, S. 264–265). Das Narrativ, zu dem das Bild als ein Aktant beitrug, war demnach nicht in der Struktur des kartographischen Bilds als Zeichen angelegt, sondern realisierte sich in den Verknüpfungen, mit denen die Konturen im Sand für La Pérouse von Sachalin zurück bis nach Versailles führten.

Für die Karte als Vehikel dieser Verknüpfungen verwendet Latour den Begriff der „Inskription“, der Einschreibung. Die Visualisierungsstrategien, die er vor allem im Feld der Naturwissenschaften beobachtete (Latour und Woolgar 1986), sind paradoxerweise zugleich Verschriftlichungen des Visuellen, sie verwandeln Bilder in Texte (vgl. Mersch 2005, S. 334). Einer der wichtigsten Vorteile einer Inskription sei, dass sie „(nach etwas Reinigung) zum Bestandteil eines geschriebenen Texts gemacht werden kann“ (Latour 2006, S. 286). Gegenüber einem konventionellen semiotischen Zugriff betont Latour freilich vor allem den Aspekt der Pragmatik und Performanz, das Handeln durch und mit zweidimensionalen Inskriptionen. Um mobil zu sein, müssen sie stabil, unverändert gehalten werden. Sie werden „flach gemacht“, zu Bildern mit begrenzter Ausdehnung, sind dadurch auch gut reproduzierbar (Latour 2006, S. 285–287). All das deutet auf Fungibilität hin, auf problemlose Austauschbarkeit; als ließen sich die Bilder souverän beherrschen. Wie die

Theoretiker des *iconic turn* betont Latour aber auch die Agency von Bildern, die Handlungsangebote, die sie unterbreiten, oder gar die Handlungsfähigkeit, die sie selbst besitzen. Die Rede wird in solchen Punkten nicht nur bei Latour notorisch unscharf.<sup>20</sup>

Latour balanciert in der *Actor-Network-Theory* zwischen Zeichen und Materialität, aber es ist eine durch Sinn erschlossene Materialität. Damit entspricht er einem hermeneutischen Theoriehorizont, wie ihn Martin Heidegger entfaltet hat. Er fasste die Welt als Verweisungszusammenhang, der sich nicht auf das Reich der Zeichen beschränkt, sondern durch Alltagstätigkeiten konstituiert wird (Heidegger 2006).<sup>21</sup> Auch wenn die Hermeneutik mit Heidegger eine pragmatische Wende vollzog, entkam sie nicht ihrer jahrhundertelangen Theoriegeschichte, in der sie in der Theologie angesiedelt war. Die Kunstlehre des Verstehens wurde für die Lektüre des *einen* Texts, der Bibel, entwickelt, und so las und liest die Hermeneutik auch die Welt wie ein uns offenbartes Buch.<sup>22</sup> Foucault hat auf die Fragwürdigkeit dieser Voraussetzung hingewiesen: „Wir müssen uns nicht einbilden, daß uns die Welt ein lesbares Gesicht zuwendet, welches wir nur zu entziffern haben.“ (Foucault 2007, S. 34)

**Eine Archäologie der Sichtbarkeiten?** Die Problemlagen von Bildsemiotik und -hermeneutik lassen sich auch in Auseinandersetzung mit den Arbeiten Foucaults entfalten. Diese stellen einen zentralen Bezugspunkt der kulturwissenschaftlich orientierten Geschichtsforschung dar. Das gilt insbesondere auch für die historische Diskursanalyse.<sup>23</sup> Inwiefern hat Foucault selbst bereits die systematische Einbeziehung von Bildern in die Analyse angeregt? Die Frage soll hier an die ‚Archäologie‘ gerichtet werden, die den Kern der ‚diskursanalytischen‘ Phase in seinem Schaffen bildet.

Mit seinem Werk *Die Ordnung der Dinge* (Foucault 1974 [1966]), zu dem die *Archäologie des Wissens* (1981 [1969]) eine methodologische Reflexion nachreichte, war Foucault bekanntlich von seinen Zeitgenossen als ein Star des strukturalistischen Denkens gefeiert worden, das Mitte der 1960er Jahre besonders en vogue war (Dosse 1999, S. 475–479). Foucault nahm allerdings bald eine ambivalente und distanzierende Haltung ein,<sup>24</sup> denn der Strukturalismus untersuche „Ensembles in ihrem gegenwärtigen Gleichgewicht und nicht so sehr Prozesse in ihrer geschichtlichen Entwicklung“ (Foucault 2001a, S. 745). Ein

<sup>20</sup> So bei Mitchell (2008b), wenn er die Frage stellt: „What do pictures want?“. Die Beschäftigung mit fetischistischer Aufladung wandert eben auf einem schmalen Grat zwischen Beobachtung und Affirmation des Phänomens (vgl. Böhme 2006).

<sup>21</sup> Heidegger ist wegen seiner feindseligen Haltung gegenüber moderner Technik für den Wissenschaftshistoriker Latour eine problematische Referenz, von der er sich wiederholt distanziert hat. Dennoch gibt es wichtige Parallelen zwischen der *Actor-Network-Theory* und der hermeneutischen Phänomenologie Heideggers. Vgl. Schiölin (2012), Riis (2008).

<sup>22</sup> So ist es nicht bloß ein Detail, dass Latour 1975 sein Studium der Philosophie mit einer Dissertation abschloss, die sich „Exegese und Ontologie in Bezug auf die Wiederauferstehung“ widmete. Vgl. Schmidgen (2011, S. 26).

<sup>23</sup> Vgl. Martschukat (2002), Sarasin (2003), Eder (2006), Landwehr (2008, S. 65–79).

<sup>24</sup> Letzteres dezidiert in Einleitung und Schluss der Archäologie: Foucault (1981, S. 27–28, 283–301).

anderes Merkmal des Strukturalismus war der analytische Vorrang der Sprache. So versuchten Claude Lévi-Strauss oder Roland Barthes, kulturelle Phänomene als sprachliche zu erfassen, ob als Sprache der Mythen oder der Mode. Wie platziert sich in dieser Hinsicht die Foucaultsche Archäologie? Eine Autorin und ein Autor des vorliegenden Bandes gelangen zu entgegengesetzten Einschätzungen: Für Cornelia Renggli wurde die Diskursanalyse schon von Foucault auf die Einbeziehung von Bildern angelegt, er hätte „die Masse des Gesagten“ (Foucault 2001b, S. 1000) nicht aus der Sicht des sprachlichen Systems betrachtet (vgl. Maasen et al. 2006b). Claus Zittel hält Bilder hingegen für eine Leerstelle der Foucaultschen Diskursanalyse und führt u. a. Foucaults Bemerkung aus der *Archäologie* ins Treffen: „Die Aussagenanalyse kann sich niemals auf etwas anderes beziehen als auf gesagte Sätze.“ (Foucault 1981, S. 159) Allerdings geht es Foucault hier nicht um die Möglichkeit unterschiedlicher Modi von Aussagen, sondern um die Präzisierung, dass nur deren manifeste Ebene, nicht ein „heimlicher Sinn“ Gegenstand der Archäologie sein könne; und an anderer Stelle desselben Werks verwahrt er sich gegen die Beschränkung auf einen sprachlichen Modus: „Schließlich bilden eine Graphik, eine Wachstumskurve, eine Alterspyramide, eine Vorkommensabbildung Aussagen.“ (Foucault 1981, S. 120) Und doch scheint Foucaults Aufmerksamkeit vordringlich dem Sagen, den Sätzen, der „Masse des Gesagten“ gegolten zu haben – und nicht dem Gezeigten.

Diesem Eindruck arbeitet Gilles Deleuze bei seiner Lektüre des Werks Foucaults entgegen (Deleuze 1992). Er geht vom Befund aus, dass Foucault sich in der *Archäologie* zwar auf diskursive Formationen konzentriert, aber eine Beziehung zu nicht-diskursiven Milieus postuliert. Letztere seien, so Deleuze, zwar hier noch unbestimmt geblieben, aber in „Überwachen und Strafen“ (Foucault 1976) genauer untersucht worden (Deleuze 1992, S. 50). In der *Archäologie des Wissens* beschränkt sich Foucault darauf, als Beispiele von nicht-diskursiven Milieus „Institutionen, politische Ereignisse, ökonomische Praktiken und Prozesse“ anzuführen (Foucault 1981, S. 231). Er hält zudem fest, dass die Archäologie die Beziehung weder als wechselseitige Symbolisierung noch als eine der Kausalität begreift, die den Diskurs aus nicht-diskursiven Rahmenbedingungen erklären würde. Die archäologische Methode soll die Beziehung als je spezifische Artikulation analysieren (Foucault 1981, S. 224, 231–234). Was darunter zu verstehen ist, verrät Foucault allerdings nicht (vgl. Dreyfus et al. 1983, S. 75–77).

Deleuze beantwortet diese Frage ebenso wenig, aber ihm zufolge ist die Beziehung des Diskursiven zum Nicht-Diskursiven als Verhältnis des Sagbaren zum Sichtbaren zu fassen. Der Rolle, die Aussagen für diskursive Formationen spielen, entspricht die von Sichtbarkeiten im Bereich des Nicht-Diskursiven. Die Symmetrie scheint vollkommen: „Alles, was wir über die Aussage und ihre Bedingungen gesagt haben, ist auch über die Sichtbarkeit zu sagen.“ (Deleuze 1992, S. 81) So wie Aussagen nicht mit Sätzen identisch sind, so darf man Sichtbarkeiten nicht mit Dingen verwechseln. Schon gar nicht sind sie Bilder, definiert als graphische Markierungen auf einer begrenzten Oberfläche. Der Archäologie stellt sich also eine doppelte methodologische Aufgabe: „Man muß aus Wörtern und der Sprache [...] Aussagen herausziehen, aber [aus] auch den Dingen und dem Sehen die Sichtbarkeiten.“ (76) Letztere seien indes nicht an das Sehen gebunden, sondern „Komplexe von Aktivität

und Passivität, von Aktion und Reaktion, ans Licht tretende multisensorielle Komplexe“ (84). Es geht mithin um das Erscheinen von Materialität überhaupt. Das Archiv, von dem Foucault spricht, sei audiovisuell konzipiert, versichert Deleuze (73). Das deutet eine übergreifende Gemeinsamkeit des Sag- und Sichtbaren an; andererseits wird dieses Archiv als „disjunktiv“ beschrieben (92). Auf eine Trennung weist auch die Feststellung hin, das Sichtbare besitze „seine eigenen Gesetze, seine Autonomie“ (72). Es bestehe eine „Wesensdifferenz von Inhaltsform und Ausdrucksform“ (87). Doch ihr Verhältnis zueinander wird auch als Hierarchie gefasst, denn es gebe „einen Primat der Aussage gegenüber dem Sichtbaren“ (87). Deleuze schreibt von einem „eigentümlichen Neukantianismus“ Foucaults, der die Spontaneität der Sprache der Rezeptivität von Licht gegenüberstelle (86–87). Die Form ergreift also den Inhalt. An dem Punkt sind wir plötzlich wieder bei einer konventionellen Gewichtung und Gestaltung des Verhältnisses von Text und Bild angelangt: Sie folgt der Relation von Verstand und Wahrnehmung, von Geist und Welt, auch wenn Foucault dezidiert keine transzendentalphilosophische Reflexion betreiben will.<sup>25</sup>

Für seine Diskussion über Sichtbarkeiten wendet Deleuze einige hermeneutische Feinsse auf.<sup>26</sup> Aufschlussreich ist seine Interpretation insbesondere dort, wo er Positionen der Archäologie so akzentuiert, dass die Perspektive von der Dichotomie aus Sichtbarkeiten und Aussagen, von Materialem und Diskursivem wegführt. Deleuze greift aus „Überwachen und Strafen“ den Begriff des „Diagramms“ auf, der auch im gemeinsamen Schaffen von Deleuze mit Felix Guattari eine zentrale Rolle spielt (Deleuze und Guattari 1992); ebenso wie der von Foucault nicht gebrauchte Begriff der „abstrakten Maschine“, den er für die Erklärung des Diagramms verwendet: Es sei die immanente „Ursache der konkreten Anordnungen [assemblages]“ von Kräfteverhältnissen. Sie formen ein „Netz aus Allianzen“, die über „kleine lokale Gruppen“ verlaufen. Es sind „stets Mikro-Beziehungen“. Über solche „infinitesimale Beziehungen“ konstituieren sich erst die „großen Ganzheiten“ (Deleuze 1988, S. 52–56). Eine Verwandtschaft mit den Aktantennetzwerken Latours zeichnet sich hier ab,<sup>27</sup> auch die Nähe zu dem – wieder an Foucault orientierten – Versuch, mit dem Begriff des Dispositivs heterogene Gefüge in den Blick zu nehmen.<sup>28</sup> Die Archäologie hält Sichtbarkeiten und Aussagen fest in einem quasi-strukturalistischen Griff, der in der praktischen Umsetzung auf eine parallele und gleichrangige Betrachtung von Text und Bild hinausläuft. Die Reformulierung des analytischen Programms, die Deleuze am Herzen liegt, wenn er von *assemblages* spricht, vermag Bilder hingegen als Elemente von Allianzen zu begreifen und damit den Blick für komplexere Interaktionen zu öffnen, als sie eine binäre Opposition von Wort und Bild zulässt.

---

<sup>25</sup> Gemäß Deleuze benötigt Foucault noch ein Äquivalent zu Kants transzendentalem Schematismus, der Verstand und Wahrnehmung vermittelt. In seiner Darstellung liefert die Genealogie mit ihrer Reflexion über Macht dieses verbindende dritte Element (1992, S. 97–98).

<sup>26</sup> Vgl. Zittel in diesem Band.

<sup>27</sup> Zum maßgeblichen Einfluss von Deleuze auf die *Actor-Network-Theory* vgl. Schmidgen (2011, S. 17–19).

<sup>28</sup> Vgl. Bührmann und Schneider (2008), Deleuze (1991). Eine Ähnlichkeit von *Actor-Network-Theory* und Dispositivanalyse wird oft diskutiert. Vgl. Ganahl (2013), van Dyk (2013).

**Pictorial turn – vom Eigenwert und Eigensinn der Bilder** Ein umfassendes Verständnis von Visualität wurde seit den 1990er Jahren vom bereits eingangs zitierten Kunstwissenschaftler W. J. T. Mitchell gefordert. Er empfahl den Geisteswissenschaften, ihren eher skeptischen Zugang zu Bildern aufzugeben und dem Visuellen verstärkt Aufmerksamkeit zu schenken – dies zum einen nicht nur in Hinblick auf bildliche Gegenstände, sondern auch unter Berücksichtigung ihrer mentalen Repräsentation, sprachlichen Metaphern und allen anderen Formen des bildlichen (Re-)Präsentierens. Zum anderen ging es Mitchell bei der Erklärung des *pictorial turn* um eine „Wiederentdeckung des Bildes als ein komplexes Wechselspiel zwischen Visualität, Apparat, Institutionen, Diskurs, Körpern und Figuralität“. Seine Beschäftigung mit dem Bildlichen umkreist außerdem das Verhältnis von Text und Bild, das er als spannungsgeladene, weniger naturgegebene denn historische Konstellation umreißt. Sein Ziel ist denn auch nicht, die Spannung zwischen Text und Bild in einer übergreifenden Theorie des Zeichens aufzulösen. Statt einer harmonisierenden Perspektive den Vorzug zu geben, will er die Aufmerksamkeit auf den „Krieg der Zeichen“ richten, der zwischen Wörtern und Bildern unvermeidlich sei (Mitchell 1987, S. 47). Bilder transportieren Inhalte, die sich einer sprachlichen Kodierung teils entziehen, und umgekehrt lassen sich sprachliche Botschaften nicht ohne Reibungen und Verluste in Bilder übersetzen. Es greift nach Mitchell zu kurz, „visuelle Erfahrung“ mit einem an der Sprache orientierten Konzept von Textualität erklären zu wollen, denn „die Formen des Betrachtens“ erachtet er für so fundamental wie jene der Lektüre (Mitchell 2008a, S. 108). In seinen Publikationen beschäftigte sich Mitchell zunächst mit kulturellen Bildpraktiken und damit, wie das Visuelle in der Trias von Bild-Medium-Betrachter jeweils hergestellt wurde. Später verschob er den Fokus auf das „Eigenleben“ der Bilder und das „doppelte Bewusstsein“, das Menschen ihnen gegenüber an den Tag legen. Er beobachtet ein Schwanken „zwischen magischem Glauben und skeptischem Zweifel, naivem Animismus und nüchternem Materialismus, mystischen und kritischen Haltungen“ (Mitchell 2008b, S. 22). Bilder sind dadurch mächtig und machtlos zugleich, je nachdem wie sich die Akteure und Akteurinnen zu ihnen stellen – ohne dass sie aber in der Lage wären, das Verhältnis zum Bild jederzeit souverän zu steuern.

Mit dem Begriff des *iconic turn* machte Gottfried Boehm zeitgleich mit Mitchell auf die „diffuse Allgegenwart des Bildes“ (Boehm 1994, S. 5) aufmerksam. Das hermeneutische Paradigma wendet Boehm in ein deiktisch-ikonisches, das er scharf vom semiologisch-sprachlichen abhebt (vgl. Jäger 2012, S. 98). Zentral ist der Begriff des Zeigens, mit dem bereits Martin Heidegger das (sprachliche) Verstehen in der Pragmatik des Lebens verankern wollte (Boehm 2007a, S. 21, 2010, S. 18). Boehm konzediert zwar, dass Sprache unter anderem auch über deiktische Ressourcen verfügt, das Zeigen hält er aber vor allem für das Bild fundamental. Er erkennt hier eine Wurzel, der „Evidenzen eines eigenen Typs“ entspringen. Er spricht auch von der den Bildern innewohnenden „ikonischen Intelligenz“, die sie von sprachlichen Vorgaben und mimetischen Rückbindungen emanzipiert. Bilder entziehen sich gemäß Boehm dem Sprachlichen nicht zur Gänze, aber die „ikonische Differenz“ begrenzt ihre Übersetzbarkeit in Sprache: Das Bild sei zwar „mit den Kontexten des Denkens, des Geschlechtes, der Kultur, der Ideologie, der Rede vielfältig verknüpft. Was freilich nicht bedeutet, dass es sich aus diesen Kontexten auch deduzieren ließe.“ (Boehm

2007b, S. 31) Für die Annäherung an die sprachunabhängige Bedeutungsgenese schlug Boehm vor, die immanente Ordnung und Reflexivität der Bilder zu untersuchen und dabei das historische und kulturelle Veränderungspotential im Auge zu behalten. Indem man die immanente bildliche Logik in ihrem historischen Kontext erschließt, sollte eruiert werden, wie Bilder Sinn erzeugen und uns damit überzeugen.

Die Macht, die Bildern innewohnen kann, liegt offenbar auch in ihrer Fähigkeit, Zugänge zu Verstorbenen oder Abwesenden zu öffnen, zu einem mächtigen Herrscher, einem religiösen Gehalt, etwas Unsichtbarem, was weder Körper noch Gesicht hat, oder zu etwas Erdachtem, Erträumten. Die Macht des Bildes bedeutet: zu sehen geben, die Augen zu öffnen. Kurzum: zu zeigen. (Boehm 2007b, S. 39)

So anregend der *pictorial/iconic turn* in den Fassungen von Mitchell und Boehm für eine geschichtswissenschaftliche Annäherung an Bilder und Bildlichkeit ist, so wichtig ist es, jene Punkte im Auge zu behalten, in denen gerade die historische Forschung Vorbehalte anmelden muss. Von Mitchell ausgehend steigert sich die Beschäftigung mit der Wirkungsmacht der Bilder schnell zu einem Bildanimismus, einem faszinierten Geraune, das sich von den Phänomenen überwältigen lässt, die es erklären will. Boehm wiederum versucht, dem Phänomen des Zeigens einen festen Grund zu geben, doch seine ontologische Bestimmung begrenzt das Denken von Geschichtlichkeit oder hebt sie gar auf, wie man dies schon in der Traditionslinie von Husserl über Heidegger zu Gadamer bemerken kann.

---

#### 4 Bild-Körper

Bei der Ausrufung des *pictorial* bzw. *iconic turns* verwiesen Mitchell und Boehm auf die phänomenologische Philosophie, nach der Bilder zu uns kommen, indem sie – wie es Lambert Wiesing unter Verweis auf Günther Anders formulierte – zu einem „Phantom“ werden. Die bildtheoretische Frage entscheidet sich demnach an der Art der Wahrnehmung: Werden Bilder bei der Betrachtung als Illusion gesehen – ‚eigentlich‘ betrachtet man ja eine Leinwand, einen Monitor oder ein Papier – oder als das, was der Betrachter bzw. die Betrachterin wahrnimmt – zum Beispiel ein Abendmahl, eine Landschaft oder einen Gegenstand?<sup>29</sup> Bei Letzterem sei die Verschränkung von Körper und wahrgenommener (Bilder-)Welt als ein sich ‚Berühren‘ und ‚Austauschen‘ zu verstehen. Der Mensch realisiert sich dabei, so Bernhard Waldenfels, (erst) in der Wahrnehmung:

Empfinden und Empfundenes verhalten sich zueinander nicht wie Subjekt und Objekt, so daß ich dann danach fragen müßte, wie sie miteinander kommunizieren, nach welchen Regeln dies geschieht usw., sondern das Empfinden selber greift sozusagen auf das Empfundene über, im Empfinden erlebt der Empfindende sich selbst und die Welt, d. h. er erlebt sich in der Welt, mit der Welt. (Waldenfels 2000, S. 87, 2001)

---

<sup>29</sup> Wiesing (2006, S. 100). Vgl. Wiesing (2005), Anders (1994, S. 129–154), Merleau-Ponty (1966).