

Kristóf Nyíri

Wörter und Bilder

Meine Damen und Herren!

Es ist mir nicht nur eine große Ehre und Freude, sondern eine besondere Genugtuung, jene Gastprofessur der Universität Leipzig verliehen bekommen zu haben, die den Namen des Philosophen, Mathematikers und Universalwissenschaftlers Leibniz trägt. Während meiner ganzen Laufbahn verfolgte ich Ziele, die auch Ideale Leibnizens waren. Ich habe neben der Philosophie Mathematik studiert, zwar nicht mit der Absicht, als Mathematiker tätig zu werden, aber überzeugt davon, daß das mathematische Denken zu einem klareren philosophischen Denken beitragen kann; ich war stets und bin noch immer von der Idee einer enzyklopädischen Einheitswissenschaft bezaubert; und in meiner Arbeit in der Philosophie habe ich immer wieder Grenzen überschritten, Grenzen zwischen diversen philosophischen Teildisziplinen, aber auch Grenzen zwischen Philosophie und benachbarten Geisteswissenschaften.

Ursprünglich, geschichtlich betrachtet, umfaßte die Philosophie ja alle Wissenschaften, diese verselbständigten sich erst allmählich. Sie kennen, meine Damen und Herren, den Spruch über die Philosophie als Mutter der Wissenschaften. Und Sie glauben wahrscheinlich, daß der Wunsch nach Interdisziplinarität nach wie vor, ja heute erst recht, eine selbstverständliche Regung von Fachphilosophen ist. Sie irren sich. Die zeitgenössische Philosophie besteht aus Teildisziplinen, deren Vertreter in der Regel kein Interesse haben für Fragen, die nicht innerhalb eben dieser Teildisziplin beheimatet sind. Meine Überzeugung dagegen ist, daß die Philosophie auch heute noch die Aufgabe hat, sich auf die grundlegendsten Veränderungen der uns umgebenden gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und begrifflichen Wirklichkeit zu besinnen. Zu diesen gehören in den letzten Jahren zwei kommunikations- bzw. medientechnologische Umwälzungen: die Vernetzung, und die Wiederkehr der Bilder. Anlässlich meiner Gastprofessur in Leipzig behandle ich Fragen der Vernetzung und auch Fragen der bildlichen Kommunikation im Rahmen des Graduiertenkolloquiums "Philosophie des Mobiltelefons". Vernetzte Kommunikation bewirkt einen Wandel sowohl in unserem Raum- als auch in unserem Zeiterlebnis, wobei ich die Auffassung teile, daß nicht nur die Raumerfahrung, sondern insbesondere die Zeiterfahrung in einem inneren Verhältnis zur Bilderfahrung steht. Dieser Problematik aus philosophisch-kulturtheoretischer Sicht ist meine Vorlesung "Zeit und Bild" gewidmet. Die Bilderfrage weist auch, und zwar vorrangig, auf Fragen der Sprache hin. In welchem Verhältnis stehen zueinander bildliche Darstellung und wortsprachliche Zeichen? Ist es sinnvoll, von Bildersprachen zu reden? Denken wir bloß in Wörtern oder denken wir auch in Bildern? Mit diesen und ähnlichen Fragen beschäftige ich mich im gegenwärtigen Vortrag. Dabei fügen sich sowohl dieser Vortrag als auch die beiden Lehrveranstaltungen in die Logik eines gemeinsamen philosophisch-anthropologischen Diskurses ein, den ich als *Entfremdungsrückgangsdiskurs* bezeichnen möchte. Der Mensch ist ein kommunikatives Wesen, das aber der in seinen uranfänglichen Primärgruppen gegebenen

Möglichkeit ständiger multimodaler Breitbandkommunikation im Laufe der Jahrtausende und insbesondere der letzten Jahrhunderte verlustig gegangen ist; diese Möglichkeit wird im Zeitalter des Mobiltelefons zunehmend zurückgewonnen. Der Mensch lebte ursprünglich in der natürlichen Zeit des Wechsels von Tag und Nacht, von Sommer und Winter, der Zeit des Tagwerkes, der Zeit des Wochenmarktes. Die Disziplin der Uhrzeit ist entfremdete Zeit, das Dahinschwinden der Alleinherrschaft der Uhr durch das Aufkommen von Aktivitätskoordination mittels Mobilkommunikation ist ein entfremdungsmildernder Faktor. Die natürliche menschliche Lebenswelt ist in der Regel von starken visuellen Eindrücken geprägt, auch die Lautsprache ist mit Mimik und Gestik verwoben, aber bleibende Bilder zu schaffen ist unendlich schwieriger, als Wörter zu erzeugen; der sprechende Mensch wird zumeist machtlos, wenn es um die Produktion von Bildern geht. Die alphabetische Schrift und besonders der Buchdruck unterdrücken ebenfalls das Bild zugunsten des Wortes. Erst mit den Mitteln der digitalen Fotografie und der Computergrafik wird das Erzeugen von visuellen Artefakten jedermanns Option, beginnt die Rehumanisierung der Welt der Bilder.

Die deutsche Szene

Es ist eine einzigartige Gelegenheit, aber auch eine große Herausforderung, in Deutschland über bilderbezogene Themen vorzutragen. Seit gar manchen Jahren werden hier intensive und vielfältige bildphilosophisch-bildwissenschaftliche Forschungen betrieben, wie in keinem zweiten Land. Ich erlaube mir auf einige jener wichtigsten Forschergestalten hinzuweisen, zu deren Auffassungen ich besonders fruchtbare Anknüpfungspunkte finden konnte. In Leipzig veröffentlichte Pirmin Stekeler-Weithofer Grundsätzliches zur Theorie der bildgestützten begrifflichen Folgerungen, zum Problemkreis Metapher, Analogie, Modellbildung, während Ulrich Johannes Schneider eine Methodologie der Analyse historischer Bilder als neuen Zugang zur Kulturphilosophie entwickelt. Hans Belting, ehemals in Heidelberg und München und jetzt in Karlsruhe tätig, stellt den Bildbegriff als anthropologischen Begriff dar, das Bild als etwas ganz wesentlich zur Natur des Menschen gehörendes: das Bild nicht bloß an der Wand, sondern im Kopf. Gottfried Boehm, den seine Laufbahn von Heidelberg über Bochum und Gießen nach Basel geführt hatte, prägte den Ausdruck "iconic turn", *ikonische Wende*, in seinem Aufsatz "Die Wiederkehr der Bilder", veröffentlicht in dem von ihm 1994 herausgegebenen Band *Was ist ein Bild?* Boehm setzt sich für eine eigene, nicht-sprachliche Logik der Bilder ein; er weist auch, für mich besonders interessant, auf einen Zusammenhang zwischen Bild und Zeit hin: das Bild wird erst im Akt des Sehens, in einem zeitlichen Akt, eigentlich seiend. Jan Assmann, Heidelberg, stellt gleichsam die Vorgeschichte des Phänomens "iconic turn" im alten Ägypten dar, und analysiert überhaupt das Verhältnis zwischen bildlichen und schriftlichen Kulturen. Im Rahmen einer interdisziplinären Forschungsgruppe zu "Text und Bild" legt Kurt Röttgers, Hagen, Untersuchungen zur Perspektivik in Bildern und Texten sowie zur Labyrinthik (wie wird der Tanz zu Text und Bild) vor. Roland Posner, Berlin, untersucht das Problem Bild im Rahmen der Gebärdenforschung, im Feld der redeersetzenden Gesten. Horst Bredekamp, ebenfalls Berlin, sieht digitale Bilder einerseits als legitime Erben der herkömmlichen Malerei, andererseits als durchaus interpretationsbedürftige Instrumente der Naturwissenschaft von heute und morgen. Von Karlheinz Lüdeking, Nürnberg, stammt die aus der Sicht meines heutigen Vortrags grundlegend wich-

tige Gegenwartsdiagnose: "Es sind nicht mehr die Texte, die unserem Begehren eine Richtung geben... Was wir wollen, zeigen uns mittlerweile vor allem die Bilder. ... es sind vor allem die Bilder, die uns bestimmen." Das Bild als zeigendes Medium, das eine eigene Darstellungslogik aufweist, ist das Thema von Dieter Mersch, Potsdam. Oliver Scholz, Münster, versucht eine Vermittlung zu schaffen zwischen Goodmans zeichentheoretischem Ansatz – einer Kritik der herkömmlichen Idee, daß Abbildung auf Ähnlichkeit beruht – und des späteren Wittgensteins Gebrauchstheorie der Bilder, ein Versuch, den ich im Verlauf meines Vortrages zwar kritisieren werde, aber als Diskussionshintergrund für durchaus nützlich halte. Und schließlich, aber nachdrücklich, möchte ich hinweisen auf Klaus Sachs-Hombach, Magdeburg, unter anderem auf seine tiefeschürfenden Analysen des *imagery debate*, der Debatte um mentale Bilder, vor allem aber auf seine integrierenden Bemühungen um eine allgemeine Bildwissenschaft.

Bewegte Bilder

Unter den im Boehmschen Band *Was ist ein Bild?* enthaltenen Texten befindet sich die deutsche Übersetzung des bekannten Aufsatzes von Arthur C. Danto, "Depiction and Description". Abbildung und Beschreibung, argumentiert hier Danto, haben keineswegs die selbe Ausdrucksfähigkeit. Es gibt vielleicht Dinge, die gezeigt aber nicht gesagt werden können, aber ganz gewiß kann man nicht alles zeigen – dies ist Dantos Punkt – was gesagt werden kann. Um Bilder vollkommen zu begreifen, brauchen wir auch die Wortsprache. Dies gilt, betont Danto, auch wenn es Bilder gibt wie etwa die von William Hogarth, von denen Charles Lamb damals behauptete, sie könnten gleichsam gelesen werden, und die, schreibt Danto, "zweifellos die Kraft von Texten haben, da sie uns (wie es später Filme tun werden) in Sequenzen die Geschichte einer Hochzeit, den Niedergang eines ausschweifenden Menschen oder den Verfall und den Tod einer Prostituierten zeigen. Der reiche Gehalt dieser Kupferstiche muß jedoch herausgebracht werden", betont Danto, "indem man über sie spricht". Gegen Ende meines Vortrages werde ich selbst für die These eintreten, daß Bilder und Wörter aufeinander angewiesen sind, wobei ich auch hervorheben werde, daß Bilder *nicht* die Kraft von Texten, sondern eben die Kraft von Bildern haben – die Logik der Bilder ist keine sprachliche Logik. Was ich aber jetzt eingangs festhalten möchte: nicht zwar Bilderreihen in der Hogartschen Art, aber den Ablauf eines Ereignisses in dichter zeitlicher Abfolge darstellende *Bildersequenzen*, und vielmehr noch *bewegte* Bilder, verdienen durchaus eine besondere Aufmerksamkeit innerhalb der bildphilosophischen Diskussion. Die These die ich vertrete, und die ich auch im gegenwärtigen Vortrag zu erhärten versuchen werde, lautet: Statische Bilder sind lediglich *Grenzfälle* von dynamischen Bildern, sowohl wenn es um mentale Bilder geht – Bilder im Geiste – als auch im Falle der physisch wahrgenommenen Bilder. Erst auf bewegte Bilder bezogen hat die Frage nach bildlich-logischer Ausdruckskraft Sinn. Statische Bilder entsprechen gleichsam Wörtern; *Sätzen* entsprechen bewegte Bilder.

Bewegte Bilder, Animationen, sind ausgezeichnete Instrumente nicht nur der Wissensvermittlung – sondern auch des *rationalen problemlösenden Denkens*. Der zweite Teil dieser Behauptung leuchtet vielleicht nicht so ohne weiteres ein; erlauben Sie mir, meine Damen und Herren, hier auf eine Demonstration hinzuweisen, die ich zum ersten Mal in meinem Vortrag "The Picture Theory of Reason", im Jahre 2000, verwendet habe. In

seinem Buch *The Act of Creation* präsentiert Arthur Koestler folgendes, ursprünglich vom gebürtigen Leipziger Karl Duncker stammendes Problem:

Eines Morgens, genau zu Sonnenaufgang, begann ein buddhistischer Mönch einen hohen Berg zu besteigen. Der schmale Pfad, bloss ein oder zwei Fuß breit, wandt sich um den Berg und führte zu einem glänzenden Tempel am Gipfel. – Der Mönch wechselte im Aufstieg seine Geschwindigkeit, hielt oftmals an, um auszurasen und die getrockneten Früchte zu essen, die er mit sich trug. Kurz vor Sonnenuntergang erreichte er den Tempel. Nach einigen Tagen des Fastens und der Meditation begann er seinen Abstieg, zu Sonnenaufgang, entlang desselben Pfades, und wieder wechselte er seine Geschwindigkeit und legte unterwegs viele Pausen ein. Seine Durchschnittsgeschwindigkeit beim Abstieg war natürlich höher als beim Aufstieg. – Beweise, dass es eine einzige Stelle des Pfades gibt, die der Mönch auf beiden Wegen zu genau derselben Tageszeit einnimmt.

Koestler stellte gerne dieses Problem seinen Freunden, die es dann mit aufwendiger Logik und sogar mit komplizierten mathematischen Gleichungen versuchten und gewöhnlich zum Schluß kamen, daß die Möglichkeit eines solchen Zusammentreffens nicht nur unbeweisbar, sondern ganz und gar unwahrscheinlich sei. Eine Dame aber – eine, wie Koestler bemerkt, weniger gebildete – kam schließlich dazu, die Lösung nicht wortsprachlich zu suchen, sondern zu *visualisieren*. Sie stellte sich die beiden Wege gleichsam übereinandergelagert vor – und *sah*, daß sich unabhängig von Distanzen, Zeiten und Geschwindigkeiten das fragliche Zusammentreffen irgendwann und irgendwo in der Tat ereignen muß. *Mitteilen* läßt sich die Lösung dann eben durch eine entsprechende Animation.

Gebärdensprache

Meine Damen und Herren, die meisten unter Ihnen kennen wahrscheinlich das Buch *The Cultural Origins of Human Cognition* von Michael Tomasello, Direktor am Max-Planck-Institut für evolutionäre Anthropologie in Leipzig. In diesem Buch formuliert Tomasello folgendes Grundproblem: Die Zeitspannen, die zwischen heute und der Trennung der menschlichen Abstammungslinie von jener der Großaffen vor etwa 6 Millionen Jahren, bzw. dem Erscheinen der Spezies *Homo* vor etwa 2 Millionen Jahren und vom *Homo sapiens* vor etwa zweihunderttausend Jahren sind schlechthin zu kurz, um die Entwicklung der kognitiven Fähigkeiten des modernen Menschen als Folge einer biologischen Evolution erklären zu können. Vielmehr muß hier ein einziger Schritt biologischer Adaptation vorausgesetzt werden, auf deren Grundlage sich der spezifisch menschliche Mechanismus einer kumulativen kulturellen Transmission entfalten konnte. Die Fähigkeit, die sich durch diese Adaptation herausbildet, besteht darin, Zeichen – Gesten, Wörter, Bilder – als Träger *intentionaler Bedeutungen* aufzufassen, also vor allem die zeigende Geste als *Hinweis* auf etwas, worauf der Zeigende zeigt, Wörter als etwas, womit der Sprechende etwas meint, und Bilder eben *als* Bilder, als etwas Darstellendes.

Aufgrund des Ansatzes von Tomasello läßt sich auch Merlin Donalds Hypothese einer sog. mimetischen Kultur besser deuten. Diese Hypothese soll der entwicklungsgeschichtlichen Erklärung von vorsprachlicher Intelligenz dienen. Mimesis ist laut Donald ver-

schieden von Imitation, indem sie letzterer eine *repräsentationale Dimension* hinzufügt; sie ist die Wiederholung oder Wiederdarstellung eines Ereignisses oder Verhältnisses in symbolischer Absicht. Gesten, Gesichtsausdrücke, Körperhaltung, aber auch das Nachahmen von Lauten und Stimmen gehören zum Instrumentarium der mimetischen Repräsentation. Ausgehend von seiner eigenen empirischen Primatenforschung zeigt Tomasello demgegenüber, daß der Begriff der Mimesis eben mit jenem der Intentionalität, mit der Vorstellung von kommunikativen Intentionen ergänzt werden müsse. Beiden Standpunkten gemeinsam allerdings ist die Auffassung, daß also vor der Wortsprache die Gebärdensprache kam. Ihre Spuren zeigen sich noch heute in den die Wortsprache begleitenden, teils kulturspezifischen, teils aber universellen Gesten; noch überzeugender aber in der Gebärdensprache der Gehörlosen, einer von der normalen Lautsprache der Hörenden völlig unabhängigen Sprache, in bezug auf die der Neurologe Macdonald Critchley, auf seinen klassischen *The Language of Gesture*, 1939, zurückgreifend, schreiben konnte: "Sogar sehr junge Taubstumme kommunizieren frei miteinander, und das Vorhandensein einer natürlichen Zeichensprache in einem Alter, in dem sie noch keinen systematischen Unterricht erhalten, deutet auf einen 'instinktiven' oder zumindest uranfänglichen Typ der Symbolisierung."

Die natürliche Gebärdensprache ist keine internationale Sprache, sie ist, eben wie es auch die Wortsprachen sind, von Kultur zu Kultur verschieden. Aber indem die Gebärden ursprünglich gleichsam *Abbildungen* von Gliedern, Dingen, Lagen und Bewegungen sind, sind Gemeinsamkeiten im Vokabular und in der Grammatik doch vorhanden. Der Österreicher sagt "krank", der benachbarte Ungar "beteg", die Wörter klingen ganz verschieden, die entsprechenden Gebärden gleichen einander auffallend. Die österreichische Gebärde für "Buch" und die ungarische für "Bibel" – das Buch der Bücher – sind identisch. William Stokoe verdanken wir die Entdeckung, daß Gebärden auch etwas der Hauptwort-Zeitwort-Struktur der Wortsprache Ähnliches ausdrücken können. Die gestaltete Hand funktioniert als Nomen; sich bewegend aber – das Geschehen, das Ereignis zeigend – bereits als Zeitwort. *Zusammen* funktionieren die gestaltete Hand und die Bewegung wie ein *Satz*. Nimmt man hier noch den Gedanken von Rudolf Arnheim hinzu, zufolge dem deskriptive Gebärden die Vorläufer der Linienzeichnung sind, so ist man bereits ziemlich nah zu der von mir eingangs erwähnten These, daß nämlich den Sätzen unserer Wortsprache nicht statische, sondern bewegte Bilder entsprechen. In der natürlichen Gebärdensprache sind auch Befehlsform, Frageform und Verneinung visuell ausdrückbar. "Schauen" wird mit zwei Fingern repräsentiert – wie im Österreichischen so auch etwa im Nordamerikanischen –, die Aufforderung zum Schauen mit einer zeigenden Bewegung derselben Handhaltung. Schaltet man noch das Mienenspiel ein, so kann man "schaust Du?" mit nach oben gehobenen Augenbrauen vermitteln, "schau nicht!" mit zusammengezogenen.

Und noch ein Hinweis zu diesem Punkt. Eine wesentliche Ergänzung erfährt die Hypothese der von der Sprache der Gebärden zur Wortsprache führenden Transformation durch die Theorie von Lakoff und Johnson. Lakoff und Johnson erinnern einerseits daran, daß unsere Sprache, ja unser *Denken* zutiefst und durchweg metaphorisch sind. Ein kurzes Beispiel: Wir sagen, daß hier eine Antrittsvorlesung gehalten wird, aber wenn Sie, meine Damen und Herren, mich genauer beobachten, sehen Sie, daß ich weder etwas

halte, noch irgendwohin oder auf irgendetwas trete, noch etwas lese im ursprünglichen Sinne des deutschen Wortes "lesen", nämlich "verstreut Umherliegendes aufsuchen und zusammentragen, sammeln". Die Wendung "Antrittsvorlesung halten" besteht ausschließlich aus Metaphern. Andererseits zeigen Lakoff und Johnson auch, daß die Urquelle unserer Metaphern der menschliche Körper selbst ist – dessen Glieder, Lage und Bewegungen. Sobald wir das Gebiet der ganz konkreten Wörter mit unmittelbar visualisierbaren Bedeutungen verlassen, reden wir metaphorisch. Aber auch *wenn* wir metaphorisch reden, folgen wir einer ursprünglich bildlichen Logik. Ohne einem Hintergrund von Bildern scheint die Wortsprache überhaupt nicht zu funktionieren.

Ähnlichkeit oder Konvention?

Ich habe eingangs auf Nelson Goodmans zeichentheoretischen Ansatz hingewiesen, laut dem Bilder von Wörtern durchaus nicht verschieden sind in dem Sinne, daß auch Bilder konventionelle *Bezeichnungen* – also eben *nicht* auf Ähnlichkeit beruhende *Abbildungen* – dessen sind, auf das sie sich beziehen. Was Goodmans Argumentation eine gewisse Plausibilität verleiht, ist die Tatsache, daß Bilder ja niemals in jeder Hinsicht ihrem dargestellten Gegenstand ähnlich sein können – falls es nämlich denselben überhaupt gibt. Man kann von Stufen und Arten der Naturtreue reden, der Grad der Stilisierung reicht bis zu Strichzeichnungen und Piktogramme, und es trifft natürlich zu, daß sowohl künstliche Konventionen als auch die Bedeutung von Sinnbildern *gelernt* werden müssen. Die Grenze zwischen Ähnlichkeit und Konventionalität ist fließend. William Stokoe pflegte darauf hinzuweisen, daß obwohl die Gebärden ursprünglich *natürliche* – nämlich in Ähnlichkeiten begründete – Zeichen sind, sie im Laufe der Zeit zu konventionellen Zeichen werden. Aus unserer jetzigen Sicht ist aber eben jenes uranfängliche Ähnlichkeitserkennen hervorzuheben.

Daß Goodman überzeugen konnte, hängt unter anderem mit den Parallelen zusammen, die zwischen dem Gedankengang seines *Languages of Art*, 1968, und Ernst Gombrichs *Art and Illusion*, 1960, bestehen zu schienen. Gombrich lieferte hier eine verheerende Kritik der Doktrin des unberührten bzw. ungeschulten Auges in der Kunstbetrachtung. Aber er war auch von jeher der Auffassung, daß insbesondere die Regeln der modernen perspektivischen Zeichnung genau den Regeln der Optik entsprechen, d. h. nicht bloß eine Konvention darstellen; und in seinem Aufsatz "Image and Code: Scope and Limits of Conventionalism in Pictorial Representation", 1981, mit dem milder klingenden Untertitel "Die Rolle der Konvention in der bildlichen Darstellung" etwas später auf deutsch veröffentlicht, nahm er unzweideutig den Standpunkt ein, daß eben der "Ikonencharakter" als die "Grundlage visueller Bilder" dient. "Wir können ein Bild lesen", schrieb hier Gombrich, "weil wir es als eine Nachahmung der Realität in einem bestimmten Medium erkennen." Eine zweite Parallele schien zwischen Goodman und dem späteren Wittgenstein zu bestehen. Im allgemeinen war Wittgenstein in der Tat der Auffassung, daß Bilder, genau wie Wörter, nicht unmittelbar, sondern mittels ihrer Rolle im Sprachspiel dies oder jenes bedeuten; heute allerdings, wo wir sein nachgelassenes Werk – auch seine dem philosophischen Klärungsversuch dienenden Zeichnungen und Diagramme – in ihrer Gesamtheit kennen, sehen wir indessen, daß er sich durchaus einer grundlegenden, der wortsprachlichen Deutung nicht bedürftigen Ebene des Bilderverstehens bewußt war.

Auch im sogenannten II. Teil der *Philosophischen Untersuchungen* nahm er doch dahingehend Stellung, daß gewisse Bilder eine unzweideutige Bedeutung vermitteln, auch wenn einem niemals gelehrt wurde, wie dieselben zu verstehen seien. Weitreichend sind seine Bemerkungen zum Begriff des "Bildgegenstandes", z. B. des "Bildgesichts". Wie er schreibt: "Ich verhalte mich zu ihm in mancher Beziehung wie zu einem menschlichen Gesicht. Ich kann seinen Ausdruck studieren, auf ihn wie auf den Ausdruck des Menschengesichtes reagieren. Ein Kind kann zum Bildmenschen, oder Bildtier reden, sie behandeln, wie es Puppen behandelt." Es gibt Bilder, so Wittgenstein, die wir überhaupt nicht deuten, auf die wir, im Gegenteil, in *unmittelbarer Weise* reagieren. Ob wir so reagieren, kann durch "Gewohnheit und Erziehung" beeinflußt werden, dieser Einfluß ist aber oft ein nur ganz geringer. Wittgensteins Auffassung wurde bestätigt durch die Erkenntnisse von jenem J. M. Kennedy, auf den sich auch Gombrich in seinem "Image and Code" beruft, und der ab 1970 an der Harvard Universität arbeitend dort sowohl mit der um Goodman versammelten Gruppe als auch mit Arnheim in Verbindung stand. Wie Kennedy in seinem Buch *A Psychology of Picture Perception* zeigte, setzt das Verstehen von Photographien oder Strichzeichnungen gewöhnlich kein vorheriges Lernen von bildlichen Konventionen voraus. Allerdings weist Kennedy darauf hin, daß statische Bilder nicht immer eindeutig sind. Er stellt etwa das Bild einer gewissen Massenszene vor; es wurde beobachtet, daß einige Afrikaner dieselbe als einen Kampf, andere Afrikaner aber als Teil eines Tanzes deuteten. "Gefrorene Bilder neigen freilich dazu, vieldeutig zu sein", schreibt Kennedy, "und es ist zu erwarten, daß der Beschauer aufgrund seiner Kultur eher für diese als für jene phantasiereiche Geschichte voreingenommen ist." Es ist vielleicht verständlich, daß Kennedy zu der Zeit, als er schrieb, nicht die Idee der *Animation* als Mittel des Disambiguierens erwähnte. Uns heutigen liegt die Anwendung dieses Mittels freilich auf der Hand.

Seinen Aufsatz "Image and Code" schließt Gombrich mit einigen Betrachtungen über das Genre der *Comics*, deren Konventionen, wie er sich ausdrückt, von Schulkindern mit einer Art Selbstverständlichkeit begriffen werden. Diese Selbstverständlichkeit rührt einerseits daher, daß sich die "einzelnen Bilder einer Serie gegenseitig unterstützen", d. h. eine Abfolge von Bildern ist selbstdeutend wie es ein einzelnes Bild eben nicht ist. Andererseits sind auch die spezifischen Comics-Konventionen, wie etwa "die Striche und Linien, die Bewegung anzeigen", an sich leicht verständlich, ahnen sie doch gleichsam gewisse optische Eindrücke der Bewegung selbst nach. Von der Sprechblase, dieser emblematischen Konvention des Comics, hatte ja schon Wittgenstein schreiben können: "Das Symbol des gesprochenen Wortes Schriftzeichen in einer Schlinge die aus dem Mund des Sprechers kommt. Dies Bild erscheint uns ganz natürlich, obwohl wir doch dergleichen nie gesehen haben." Ja es ist nicht nur die Sprechblase, die wir als gleichsam natürliches Zeichen empfinden, sondern auch die besonderen Arten derselben. Und die diversen Formen suggerieren uns in der Tat verschiedene Stimmungen, Gefühle, Bedeutungen – auch wenn wir sie noch nie zuvor gesehen und eben auch keine diesbezüglichen Konventionen gelernt haben. Sprechblasen werden seit Jahrhunderten verwendet; sie haben sich aus den antiken und mittelalterlichen *Spruchbändern* entwickelt. Ihre Bedeutung gewinnt die Sprechblase durch den grundlegenden Sachverhalt, daß sich Wörter und Bilder gegenseitig funktionell ergänzen, und ich komme auch gleich auf den sogenannten

Dualkodierungsansatz zu sprechen; vorerst verweile ich aber noch ganz kurz bei den Comics und ihrer Vorgeschichte.

Wörter und Bilder

Comics und ihre Vorgeschichte

Als der Geburtsort des heutigen Comics gilt Amerika, wo 1895 in New York die Gestalt des Yellow Kid als Bildfolge-Held seine Geschichte begann. Tatsächlich steht aber der Comic in einer langen Tradition des Bilderzählens. Es gibt herrliche Bücher über diese Tradition. Die Reihe fängt meines Wissens mit Hogbens *From Cave Painting to the Comic Strip* an, 1949 verlegt, jüngste Höhepunkte sind das auch ins deutsche übersetzte Buch McClouds *Understanding Comics* und Knigges *Alles über Comics: Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*. Der Comic, schreibt Knigge, "ist die unmittelbare Weiterentwicklung der Bildergeschichte, die sich im ausklingenden Mittelalter mit der Erfindung des Drucks über ganz Europa verbreitete, im 19. Jahrhundert als Bilderbogen zum Massenmedium wurde und die der Comic als überlegene Erzählform schließlich verdrängte." Das Prinzip der Bilderzählung, wie hierauf auch Knigge hinweist, ist allerdings noch viel älter, bereits in den frühen Hochkulturen bekannt; man denke etwa an die chronologischen Bildsequenzen in den ägyptischen Totenbüchern. Und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts haben wir freilich die Bildergeschichten von Wilhelm Busch, bzw. einige Jahrzehnte früher die von Rodolphe Töpffer, von denen bekanntlich selbst Goethe ganz und gar begeistert war. Goethes Begeisterung ist verständlich, äußerte er sich doch bereits 1809, in einem Gespräch mit Falk: "Wir reden zuviel, wir sollten weniger sprechen und mehr zeichnen." Was Goethe und seine Zeitgenossen noch wußten, was aber Anfang des 20. Jahrhunderts für viele Jahrzehnte zu einer verdrängten Wahrheit wurde, ist die Tatsache, daß der Mensch nicht nur in Wörtern, sondern auch, und zwar vorerst, in Bildern denkt.

Bilder im Geiste

Von Aristoteles bis zu Locke, Berkeley und Hume war es eine selbstverständliche Einsicht, daß die Inhalte des Geistes, die *Ideen* mentale Bilder sind; das Problem bestand vielmehr darin, wie denn Bilder Träger von *allgemeinen Bedeutungen* sein können. Im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts ist eine Reihe von Werken entstanden, welche die Locke-Berkeley-Hume'sche Diskussion fortsetzten und zum Ergebnis kamen, daß sich die Bilder im Geiste nicht ausschließlich auf das Konkrete und Einzelne beziehen, sondern durchaus auch *generische* Bilder sind. Ich hebe hier die Vorlesungen von Titchener aus dem Jahre 1909 hervor; Frederic Bartletts 1932 veröffentlichtes Buch *Remembering*; die 1953 erschienene Studie von H. H. Price, *Thinking and Experience*; und vor allem eben das Buch *Visual Thinking* des gebürtigen Berliners Rudolf Arnheim, 1969 veröffentlicht und 1972 unter dem Titel *Anschauliches Denken* auch auf deutsch verlegt. "Wie kann begriffliches Denken", fragt Arnheim, "bildhaft sein, wenn die Besonderheit der Bilder mit der Allgemeinheit der Begriffe im Mißklang steht?" Als Antwort weist er auf die *Undeutlichkeit* und *Unvollständigkeit* mentaler Bilder hin, wobei er diese Züge indessen nicht als Unzulänglichkeiten, sondern eben als Mittel der Abstraktion darstellt. Arnheim

bezweifelt keineswegs, daß das Denken von Wörtern unterstützt wird. Aber er meint, daß die Wortsprache diesen Dienst wesentlich nicht durch solche Eigenschaften leistet, die im verbalen Medium selbst inhärent sind, sondern daß sie indirekt funktioniert, nämlich hinweisend auf die Denotate der Wörter und Sätze – eben auf perzeptuelle Vorstellungen. Zwei Punkte möchte ich hier noch festhalten. Erstens, daß geistige Bilder freilich nicht gleichsam bildhafte Entitäten im Gehirn sind; stellt man sich sichtbare Objekte vor, so heißt das neurophysiologisch, daß gewisse Hirnrindenareale, die bei der sinnlichen *Wahrnehmung* solcher Objekte eine Rolle spielen, nun aktiviert werden. Auf der einen Ebene laufen der äußeren Beobachtung immer besser zugängliche neuronale Prozesse ab, auf einer anderen Ebene erleben wir innere visuelle Bilder; die Prozesse und das Erlebnis können wissenschaftsphilosophisch als verschiedenartige beobachtbare Manifestationen des postulierten Konstrukts "geistiges Bild" aufgefaßt werden, also als eine sogenannte *theoretische Entität* im Wilfrid Sellarschen Sinne oder etwa im Sinne Allan Paivios – auf Paivio komme ich gleich noch zurück. Zweitens, daß offensichtlich nicht alle von uns mit gleicher Intensität mentale Bilder erleben – schon William James und auch Titchener haben auf die sich hier abzeichnenden individuellen Unterschiede hingewiesen, wobei aber Francis Galton durchaus recht haben dürfte, wenn er behauptet, daß ursprünglich jeder die Fähigkeit zum visuellen Denken inne hat, bloß verkümmert diese Fähigkeit bei denen, die ihr Leben in der überwiegend verbalen Umgebung von gedruckten Texten verbringen. Und ganz verheerend wirkte dann in diesem Zusammenhang, wie ich dies zum Abschluß zu zeigen versuchen werde, das Aufkommen der *Schreibmaschine*. Zunächst aber noch einige Worte über den sogenannten Dualkodierungsansatz.

Der Dualkodierungsansatz

Paradigmatisch in Allan Paivios *Imagery and Verbal Processes* ausgearbeitet, hat der *Dual Coding Approach* freilich eine lange Vorgeschichte, beginnend spätestens mit Platons bekanntem Hinweis im *Philebos* auf den "Maler, der nächst dem Schreiber des Gesprochenen die Bilder davon in der Seele zeichnet". Daß Wörter und Bilder sich gegenseitig ergänzen und ersetzen bedeutete einen wichtigen Gedanken für den späteren Wittgenstein; und die spezifischen Aufgaben und Rollen zu verstehen, denen einerseits geistige Bilder und andererseits verbal formulierte Gedanken dienen, war ein Hauptanliegen von Frederic Bartlett, dessen Wirkung auf Paivio ja nicht zu übersehen ist. Bilder und Wörter sind miteinander verflochten, betonte Bartlett, und zu einem gewissen Grade können sie auch dieselben Aufgaben erfüllen, Bilder können generelle und Wörter konkrete Züge darstellen, dennoch bleiben Bilder die idealen Repräsentanten von spezifischen Charakteristiken individueller Objekte und Sachverhalte, während Wörter die qualitativen und relationellen Aspekte einer Situation beschreiben. Ganz ähnlich meint auch Paivio, daß mentale Bilder eher mit konkreten und verbale Abläufe eher mit abstrakten Inhalten zu tun haben, wobei aber weder Bilder- noch Wörterprozesse im allgemeinen als voneinander unabhängig verstanden werden sollten. Doch eben die Trennung von Bild und Wort war kennzeichnend, mit verhältnismäßig nur wenigen Ausnahmen, für die Jahrhunderte westlicher Schrift- und Buchkultur. Und daher kann etwa Scott McCloud in den Comics eine epochemachende Wiedervereinigung von Visualität und Verbalität erblicken.

Denken mit der Schreibmaschine

Die geschriebene oder gedruckte Seite erlaubt, wenn auch mühsam, ein Beisammensein von Wort und Bild. Das Gerät, das ein solches Beisammensein grundsätzlich ausschließt, ist – bzw. *war*, wie wir das heute bereits sagen dürfen – die gute alte Schreibmaschine. Ich halte sie in erster Linie verantwortlich für die sogenannte "sprachliche Wende", *linguistic turn*, bzw. den verbalen Behaviorismus – das programmatische Ausschließen des Bildhaften aus der Geistestätigkeit. Man denkt was man tippt, und tippen kann man nur Wörter. Also verlernt man in Bildern zu denken, und leugnet die Möglichkeit in Bildern zu denken. Nicht nur Freud der Neurologe, sondern auch der spätere Psychoanalytiker schrieb mit der Hand; er schrieb und zeichnete gleichzeitig, und wies ja auch Bildern eine wesentliche Rolle in der menschlichen Seele zu. Wie Nietzsche sagte: UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN. Dieser Satz bezieht sich bekanntlich auf eine Schreibmaschine und wurde auf derselben Schreibmaschine geschrieben; allerdings dauerte Nietzsches Abenteuer mit seinem Gerät – das in einem 2002 in Weimar herausgegebenen faszinierenden Buch ausführlich geschildert wird – kaum lange genug, um seine Philosophie noch beeinflussen zu können. Die kommende Generation stand aber bereits ganz im Bann der Schreibmaschine. Sie wurde eine Verlängerung der schreibenden Hand, ein Sachverhalt, der in paradoxer Weise bestätigt wird durch Heideggers Formulierung, die Schreibmaschine "entzieh[e] ... dem Menschen den Wesensrang der Hand". Als sich der führende Behaviorist Watson zu einer Aufzählung von "komplizierten Gewohnheiten" zusammenrafft, nennt er an erster Stelle – das Maschinenschreiben. Gut siebzig Jahre hindurch steckte die Schreibmaschine das Denken über das Denken in eine Zwangsjacke des Verbalen. Ich glaube, das ist was auch Kittler meint mit der Passage: "Alles, was seit Edisons zwei Neuerungen die technischen Medien übernehmen, verschwindet aus Typoskripten. Der Traum von einer wirklichen, sichtbaren oder auch hörbaren Welt nach den Worten ist ausgeträumt. ... elektrische oder elektronische Medien [können] sie dann wieder verschalten..."

Befreiung Computer

Das Erscheinen des Xerox Star Rechners 1981 und der Abkömmlinge Apple MacIntosh und Betriebssystem Windows, also das Aufkommen der Benutzerschnittstelle WIMP – Fenster, Ikon, Menü und *pointing device* – sowie die Verbreitung von Computergrafik haben entscheidend dazu beigetragen, die jahrtausendelange Vorherrschaft des Verbalen auf Kosten des Visuellen und des Taktilen aufzulösen. In ihrem sich mit den philosophischen Voraussetzungen und Implikationen des Rechners beschäftigenden, 1986 erschienenen Buch *Understanding Computers and Cognition* konnten Winograd and Flores bereits von den wesentlichen Vorzügen einer synchronen "text and graphic manipulation" schreiben. Die kommunikations- und medientechnologische Umwälzung, die zu der Wiederkehr der Bilder führt, hat offenbar vor gar manchen Jahren begonnen. Es ist kaum zu viel verlangt, wenn man den Wunsch äußert, daß die Philosophie diese Umwälzung endlich zur Kenntnis nehmen sollte. Zu einer solchen Kenntnisnahme versuchte gegenwärtige Vorlesung einen bescheidenen Beitrag zu liefern. Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.