

Rolf F. Nohr

## Einleitung. Das Augenscheinliche des Augenscheinlichen

2004

<https://doi.org/10.25969/mediarep/959>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Nohr, Rolf F.: Einleitung. Das Augenscheinliche des Augenscheinlichen. In: Rolf F. Nohr (Hg.): *Evidenz – »... das sieht man doch!.* Hamburg: LIT 2004 (Medienwelten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur), S. 8–19. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/959>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0>

## DAS AUGENSCH EINLICHE DES AUGENSCH EINLICHEN

»Sieh hin...das sieht man doch!« scheint einer der Imperative einer visuellen Kultur zu sein. Das Evidente, also das »Offenkundige« (Duden), »logisch denknwendige« (Wundt 1919), oder »Augenscheinliche«, bildet eines der Ordnungsraster des Wissens nach dem pictorial turn. Die Überzeugungskraft der Bilder, ihre intuitive Lesbarkeit und ihre symbolisch-politische Machtentfaltung scheinen auf einer theoretisch-analytischen Ebene denselben Reflex auszulösen, wie in einer allgemeinen Lesweise. So verstanden könnte das Evidente evident sein; die Erzeugung der Augenscheinlichkeit augenscheinlich verständlich.

Evidenz scheint einer der Medienfunktionalismen zu sein, die die Sprechweise populärer, aktueller und diskursiv organisierter Mediensysteme gewährleisten. Aber am Punkt des »augenscheinlichen« Verständnisses – sowohl theoretischer wie intuitiver Natur – versagt die Erklärungslogik. Wie überhaupt wird Wissen zu Bild? Wie wird Wissen visuell artikulierbar? Aus welchen metaphorischen, symbolischen oder diskursiven Systemen artikuliert sich ein Bild

und wie wird es als Sprechweise kommunikabel und damit zur Handlung? Ist das Evidente überhaupt eine Form der Wissensartikulation? Wie kommt das Evidente zu seinem Duktus der Eindeutigkeit? Wie überformt sich die visuelle Tatsache zum bildlichen Beweis? Was ist ein Wahrheitsbegriff des Bildes? Viele Publikationen und Projekte haben in den letzten Jahren auf dieser Ebene der Bild- und Medienanalyse Figuren der Evidenz charakterisiert (bspw. Holert 2002a, 2002b; Gaines/Renov (1999); Kroß/Smith (1998); Cuntz/Otto (i.Dr.)). Strukturfunk-



Abb.1: Rudolf Scharpings Nato-Presskonferenz am 27. April 1999.

tional oder medienpolitisch ließe sich sicherlich aus der aktuellen Diskussion um diesen Begriff eine Art von ad hoc Definition finden. Evidenz wäre so verstanden möglicherweise eine Zeigehandlung, die mediengestützt (wenn nicht gar medienspezifisch) eine Art von Wahrheitsbeweis mit dem Medium im Medium herstellt. Am ›Fall‹ Rudolf Scharpings lässt sich die gesamte Problematik des Evidenten andeuten.

Auf der NATO-Presskonferenz vom 27. April 1999 hält der damalige Verteidigungsminister der Presse und der Öffentlichkeit Karten und Satellitenbildaufnahmen mutmaßlicher serbischer Gräueltaten vor (vgl. Abb. 1). Bereits 20 Tage vorher hatte Scharping in einer Rede vor dem Deutschen Bundestag die gleichen Bilder in einer ähnlichen Geste benutzt (Abb. 2). Es ist dies eine Geste und Aneignung der Wahrheitsstiftung, eines Beweises der Notwendigkeit von Handlung am und mit dem Bild. Hier wird das hochgehaltene Foto zum Werkzeug der Evidenzerzeugung, indem auf eine »selbsterklärende Kraft des Bildes« verwiesen wird, in dem eine bestimmte Materialität benutzt wird, um strategische Authentizität herzustellen. Eine spezifische »Offensichtlichkeit« scheint auf einer Degradation des Sichtbaren selbst zu beruhen und diese durch bildlose, blinde Bilder zu ersetzen. Ein Figur des »Überzeugen statt Bezeugen« erzeugt den »Imperativ des Sichtbaren«: »geglaubt wird nur was gesehen wird« (alle Zitate: Holert 2002b). Interessanterweise ist die NATO-Presskonferenz aber nur eine Wiederholung dieser Evidenzstiftungsgeste.

Bezeichnender scheint allerdings, wie sich die Evidenzgeste Scharpings innerhalb kurzer Zeit weiter schreibt. Die ›Bild‹-Zeitung titelt am 28.4.1999 in ungewöhnlich oder versehentlich doppeldeutiger Manier über dem Bild Scharpings mit den Beweisfotos »Deshalb führen wir Krieg« als Schlagzeile (Abb.3). Die ›Kritischen Berichte‹ montieren anlässlich eines Berichts über die Hamburger Wehrmachtsausstellung in das Scharpingsche Beweisbild ein Ausstellungsbild mit Gräueltaten deutscher Wehrmachtangehöriger im besetzten Serbien hinein (Abb.4). Diese Linie verschiedener Gesten mit Bildern, denen durch eine Handlung der Adressierung eine vorgebliche Offensichtlichkeit zugewiesen werden soll, ließe sich beliebig fortsetzen, vom Turiner Grabtuch bis hin zum Auftritt Colin Powells vor dem UN-Sicherheitsrat 2003. Das Evidente wäre in diesen Beispielen also vorrangig das Ausgestellte, die Geste der Präsentation die das Bild zum

Abb. 2: Scharping am 7. April 1999 in Bonn mit Fotos von mutmaßlichen serbischen Gräueltaten.





Zeugnis, das Sichtbare zum Wahren machen soll. Der ›Fall Scharping‹ aber schreibt sich fort. So, wie durch die Geste des Verteidigungsministers das Foto zum juristischen Beweis überhöht wird, so produzieren wenig später Fotos von Scharping eine Augenscheinlichkeit gegen ihn. Am 31.8.2001 druckt die Illustrierte ›Bunte‹ mehrere von Scharping freigegebene Privatfotos ab, die den Minister beim Bad im Swimmingpool mit seiner neuen Lebensgefährtin zeigen (Abb. 5). Es bricht eine öffentliche Debatte aus, ob es ziemlich sei, sich dergestalt öffentlich zu vergnügen, während deutsche Truppen in Mazedonien eingesetzt würden. Dabei ist der Punkt der Auseinandersetzung nicht der Badespaß an sich, sondern die Freigabe der Homestory, die Selbstinszenierung und -präsentation, also wiederum ein von Scharping betriebenes ›Hochhalten von Bildern‹ diesmal des eigenen Glücks.



Nicht das Bad im Pool, sondern die Präsentation der Bilder wird dem Verteidigungsminister zur Last gelegt (vgl. Abb. 6). In diesen beiden Beispielen der Evidenzstiftung werden unterschiedliche Strategien der Sichtbarmachung erkennbar. Während die Satellitenbilder und Fotos der mutmaßlichen serbischen Kriegsverbrechen das zeigen sollen, wovon sie sprechen, sind die Fotos vom Swimmingpool Bilder, die das verschweigen, was sie nicht zeigen. Beide Bilder bzw. beide Gesten stellen ihre Effektivität dadurch her, dass sie nicht am Bild selbst ansetzen, sondern das Bild in eine Handlung integrieren oder es teilweise selbst zur Handlung machen. Das Evidente trennt sich hier also vom Effekt des Evident-Machens. Ist das Evidente in klassisch-



Während die Satellitenbilder und Fotos der mutmaßlichen serbischen Kriegsverbrechen das zeigen sollen, wovon sie sprechen, sind die Fotos vom Swimmingpool Bilder, die das verschweigen, was sie nicht zeigen. Beide Bilder bzw. beide Gesten stellen ihre Effektivität dadurch her, dass sie nicht am Bild selbst ansetzen, sondern das Bild in eine Handlung integrieren oder es teilweise selbst zur Handlung machen. Das Evidente trennt sich hier also vom Effekt des Evident-Machens. Ist das Evidente in klassisch-



Abb. 3: Titelseite der ›Bild‹.

Abb. 4: Titelbild: ›Kritische Berichte‹, (einmontiert: Die Erschießung an der Friedhofsmauer von Pancevo, 22. April 1944).

Abb. 5.: Titelbild der ›Bunten‹.

Abb. 6: »Lachend zeigt der der FDP-Abgeordnete Hans-Joachim Otto (r.) seinen Fraktionskollegen den Bericht der Illustrierten Bunte über den Urlaub von Verteidigungsminister Scharping und seiner Lebensgefährtin Gräfin Pilati«.

philosophischer Lesweise ein Begriff der Wissensordnung und Wissensgene-  
se, könnte am Beispiel des Medial-Evidenten gemutmaßt werden, ob es sich  
hierbei nicht um ein Produziertes handelt, also eine prozesshafte Struktur der  
Transformation und Herstellung? Tom Holert hat an anderer Stelle den Begriff  
des ›Imagineering‹ für diese Geste des Herstellens stark gemacht – ein Begriff,  
der (jenseits seiner Anspielung an die produktive Vorstellungskraft) vor allem  
wegen seines ›ingenieurwissenschaftlichen‹ Anklanges eine deutliche Set-  
zung zu artikulieren in der Lage ist (Holert 2002b).

Der Titel dieser Einführung, ›Das Augenscheinliche des Augenscheinlichen‹,  
ist somit nicht lediglich als reines Sprachspiel zu lesen. Er soll vielmehr auf  
eine Verwerfung verweisen, die meines Erachtens die aktuelle Diskussion um  
die Evidenz von Bildern durchzieht. Denn eigentlich ist das Evidente, als das  
Zeugnisschaffende und Reduktiv-Beweisende zumindest ein Effekt des tech-  
nischen Bildes im Sinne des ›Wahrheitsbeweises‹.

Und es ist auch diese enge Verbindung des hier  
thematisierten Augenscheinlichkeitsbildes mit  
dem technischen Bildmedium, die dazu anhält,  
die Figur des Evidenten teilweise neu denken zu  
müssen. Denn offensichtlich grenzt sich der Pro-  
zess des ›ostentativ-Werdens‹ von Wissen inner-  
halb des Denkens und Sprechens maßgeblich vom  
analogen Prozess innerhalb des Bildes ab. Die phi-  
losophische Frage nach dem Funktionalismus,  
›was sich zeigt‹, grenzt sich in Teilen von der Frage  
ab nach dem, wie sich ›symbolisch codiertes‹, dis-  
kursiv organisiertes oder intersubjektiv vorhan-  
denes Wissen visuell manifestiert. Das ›Ins-Sicht-

bare-Treten‹ von Wissen ist zunächst und vorrangig unter der Prämisse des  
wissenschaftlichen und technischen Zugriffs als Möglichkeit, das Unsichtbare  
zu zeigen bzw. zu demonstrieren, diskutiert worden. Begriffe wie ›Zeigehand-  
lung‹, ›Demonstration‹, ›Ikonografierung‹, ›Simulation‹ oder ›Viskurs‹ verwei-  
sen auf einen Übersprung des epistemologischen Analysierens des Evidenten  
hin zum Visualisieren(den) als Evidentem. Die Frage nach den Existenzbedin-  
gungen dessen, was sich sagen oder nicht sagen lässt, wird somit auch über-  
formt in die Frage nach den Existenzbedingungen des Zeigbaren.

Maßgeblich aber geht es mir darum, den Evidenzeffekt und die Evidenzdiskus-  
sion auf eine bestimmte Weise analog zu setzen. Denn das Sprechen über Evi-  
denz ist auch eine Art der Evidenzerzeugung: Das (analytische) ›Hochhalten‹  
von Bildern, auf denen ein Bundesverteidigungsminister Bilder hochhält, ist

LEANDER SCHOLZ setzt sich in seinem Beitrag mit dem  
Begriff des ›Selbst‹ bei Luhmann auseinander. In Ab-  
grenzung hierzu zeigt er aber, dass die Konzeptuali-  
sierung des Selbst innerhalb des systemtheoretischen  
Denkens auch immer eine ›merkwürdige‹ Aushand-  
lung von Spiegelung ist. Im Rückgriff auf den Narziss-  
Mythos präzisiert Scholz, dass die gesamte Evidenz  
der Selbstreferenz sich einer Verschiebung verdankt,  
die bei jeder Interpellation, bei jedem Zugriff auf das  
Selbst stattfindet und das Selbst gerade so an die-  
sen Zugriff bindet, dass es dabei sich selbst überlas-  
sen bleibt.

TOM HOLERT zeigt in seinem Beitrag auf, wie sich am Beispiel der Funktionalisierung der ›Hochhalte-Geste‹ des Bildes (von der Kuba-Krise bis zu Colin-Powells UNO-Auftritt) der juristikele Wahrheitsbegriff von »evidence« einschreibt. Die »smoking gun« in der Hand des Täters wird zur Figur des Wahrheitsbeweises forensischer Qualität, der einen normativen politischen Funktionalismus des Legitimatorischen ermöglicht. Der Beweis wird hier zu einer produktiven Kraft einer Sichtbarmachung, die über das ›Sichtbare‹ hinausgeht.

HERBERT SCHWAAB führt im Rückgriff auf die Ausführungen des Philosophen Stanley Cavell gerade die Prozessualität der Evidenzstiftung aus: Evidenz ist hier nicht die Frage nach dem Objekt der Sichtbarkeit, sondern nach dem Prozess der Sichtbarwerdung. In einer Perspektive der pragmatischen Philosophie definiert er dabei Medien als ›Natur‹. Mit der Evidenz ist dann die produktive Phantasie konnotiert: der Betrachter verfügt nicht über den Text, der Text verfügt über den Betrachter. Und im Zweifelsfall muss der ›andere‹ Text erlitten werden.

definitiv auch eine Geste der Evidenzstiftung. Somit wäre nachgerade jedes Sprechen über ausgewählte, bereits existierende und öffentliche Bilder ein ›Handeln-im-Augenscheinlichen‹.

Die Herstellung (man könnte auch sagen: der Sprechakt) eines analytisch-theoretischen Sprechens über Objekte des Visuellen erzeugt immer auch den Effekt der Beglaubigung, der Wissen am Bild koppelt – oder zumindest eine Gestus des Didaktischen: »Betrachte dieses Bild sorgfältig (und entgegen seiner impliziten Leserichtung) und du wirst Aufschlüsse über Diskurse und Niederschläge der hervorbringenden Kultur in ihm sehen können – das sieht man doch!« In ähnlicher Weise findet sich diese Beschränkung des Wahrheitsbegriffs eines evidenten Wissens – in Anspielung auf Descartes cogito-Begriff – auch bei Merleau-Ponty (1966):

»Nicht zufällig kann auch sogar die Evidenz selbst in Zweifel gezogen werden, denn die Gewissheit ist Zweifel, insofern sie nämlich die Übernahme einer Tradition des Denkens ist, die sich zur evidenten ›Wahrheit‹ nicht zu verdichten vermag, wenn ich nicht auf ihre Explikation Verzicht leiste. Aus ein und demselben Grund ist eine Evidenz faktisch unwiderstehlich und doch immer noch anfechtbar; es sind nur diese zwei Weisen, ein und dieselbe Sache auszusprechen...« (ebd., 451).

Über Evidenz zu reden, heißt also die ›Falle‹ des Tautologischen oder Paradoxalen zu akzeptieren – zumindest wenn (wie in diesem Band) die visuelle Evidenz im Vordergrund der Aufmerksamkeit steht. Ein weiterer Punkt scheint jenseits dieses ›Tautologie-Paradoxons‹ in der Reflexion der Evidenzdebatte offensichtlich. Es ist die Ballung von Analysen an bestimmten, und damit herausgehobenen, Bildobjektclustern. Jenseits der Analyse des politischen und politisierten Bildes sind es vornehmlich naturwissenschaftliche Visualisierungen laborwissenschaftlicher Zusammenhänge, die die analytische Grundlage der theoretischen Auseinandersetzung zu bilden scheinen. Röntgenbilder, Doppelhelixe und Magnetresonanzverfahren, das Visible Human Project, Teilchenbeschleunigerbilder, Fraktale, die Körperwelten-Ausstellung oder Ultraschalldiagnostik-Verfahren bilden den Kanon vieler aktueller Veröffentlichun-

gen und Projekte. Verwunderlich scheint hier vor allem, dass viele der vorgetragenen Analysen, obwohl es ihnen im weitesten Sinne um eine übergreifenden Begriff des Wissensbegriff des Visuellen geht, – reduziert ausgedrückt – den Diskurs des Labortechnologischen und Naturwissenschaftlichen als ein Gegenüber zu Konzeptualisieren scheinen. Wenn das Evidente als ein Strategem innerhalb der visuellen Kultur angenommen werden kann, dann ist die Frage nach der Sichtbarkeit als ›letzte‹ Instanz der Wahrheit (wie dies beispielsweise Hans Blumenberg (2000) in seiner Auseinandersetzung mit Galileos optischen Verifikationen anstrebt) doch zunächst kaum eine Frage nach den Snowschen ›Zwei Welten?‹ Vordergrundig könnte hier also auch über die unterschwellige Existenz einer (nicht zuletzt wissenschaftspolitischen) ›Kompensationsgeste‹ der Geisteswissenschaften durch und an den Naturwissenschaften spekuliert werden. Entscheidender aber scheint mir zur Erklärung dieser Prominenz der Auseinandersetzung um naturwissenschaftliche Techno-Bilder eine dezidierte Präsenz des Körperlichen. Viele der oben genannten technologischen Beispiele adressieren den Körper und seine Wahrnehmung als und im Bild. Eben jener Körper, der in einer kultur- und medienwissenschaftlichen Debatte um die Implikationen neuer und digitaler Medien mittelfristig zum Verschwinden verurteilt wurde (vgl. Angerer 2000). So schreibt beispielsweise der Technikhistoriker David Gugerli in seiner anregenden Auseinandersetzung mit der soziotechnischen Genese der Magnetresonanztchnik:

»Das etymologische Paradoxon einer Ana-Tomie ohne aufgeschnittene Körper, eine nichtinvasive Visualisierungstechnik, die nicht nur Spuren, sondern ganze Bilder erzeugt und darin die Chancen der Lokalisierung von Krankheit im lebenden Körper erhöht, ist der Beitrag der Medizin zur ›Herrschaft der Mechanisierung‹ gewesen« (ders. 1999, 138).

Der (bei Siegfried Giedion (1982) entlehene) Begriff der ›Herrschaft der Mechanisierung‹ liefert auch hier mehrere Spuren. Er verweist auf eine Vielzahl technisch orientierter Bildgeschichtsanalysen, auf ein Kreisen um den Wahr-

VINZENZ HEDIGER verbindet in seiner Auseinandersetzung mit Geschichte und aktuellen Formen des Tierfilms die Figur der Evidenz eng mit dem Begriff der Darstellung. Exemplarisch kann er dabei aufzeigen, inwieweit gerade der Tierfilm als vorgeblich diskursive ›Marginalie‹ hochgradig effektiv an der Darstellung differenter Wissensformationen (in seinem Beispiel: des historischen Begriffes bzw. der Zeitstruktur) arbeitet. Seine Ausführungen kulminieren in der These, dass das darstellende Medium auch da denkt, ›wo man es nicht sieht‹, und dass die Sichtbarkeit dieser Darstellungen immer politisch und nicht nur ethisch zu begreifen ist.

EVA HOHENBERGER weist – ebenfalls am Tierfilm – die Prozesshaftigkeit und vor allem die Naturalisierung von Sprechweisen innerhalb der televisuellen Disposition nach. Deutlich wird hieran vor allem wie in der Doppelklammer eines ›Affektfernsehen‹, welches sich einer dezidierten ›Televisualität‹ bedient, Wahrheits- und Wissensbegriffe über das Tier produziert werden. Evidenz entsteht eingebettet in einen ›Diskurs‹, ist aber auch Effekt eines übersprungenen Arguments.

DANIEL GETHMANN zeigt am Fallbeispiel der Visualisierung des ›Elektrischen‹, wie ästhetische Visualisierungsverfahren Eingang in die naturwissenschaftliche

Theoriebildung während der Krise des mechanistischen Weltbildes gefunden haben, und welchen erkenntnistheoretischen Wandel eine geänderte Bildkonzeption in die wissenschaftliche Forschung einbrachte. Historische Konsequenz ist ein Erkenntnis-

konzept, welches der ›Sichtbarkeit des Erkennbaren‹ eine analoge Konzeption der mentalen Bildhaftigkeit von Wissen zur Seite stellt: die »inneren Scheinbilder«.

HEIKE KLIPPEL kann in ähnlicher Weise aufzeigen, wie die ›Idee‹ des Gedächtnisbildes in ebensolcher Weise historisch Effektivitäten freisetzt. Das Kino wird hier zu einem privilegierten Ort, an dem Fantasie, Wahrnehmung und rekonstruierte Erinnerung zum Erlebnis des Evidenten und Überwältigenden werden. In beiden Beiträgen wird auch erkennbar, wie der Wandel des Epistems hin zur Moderne das Denken des Wahrheitswissens und die Idee der Sichtbarkeit des Wissens verändert, und wie eng diese Konzepte an einen Begriff von Sprache und Erinnerung gekoppelt sind.

heitsbegriff des Bildes in Bezug auf – vor allem – das (Heideggersche) ›Gestell‹ des Apparativen. Dieses Primat des Technischen aber ist es, das eine merkwürdige Verschiebung der Frage nach dem Sichtbaren und Evidenten aufwirft. Es könnte die These gewagt werden, dass das Verschwinden des Körpers auch hier durch eine analytische Beschäftigung mit einem (vorgeblich) von den Naturwissenschaften zum distinkten Objekt degradierten Körper-Wissens-Bild kompensiert werden soll. Spekuliert werden könnte aber ebenso, ob die Bezugnahme auf das induktive Objektivierungswerkzeug nicht eine theoretische Fokussierung nahe legt, die an der Rekonstruktion des Diskurses des wissenschaftlichen (Körper-) Bildes vorbeigeht? Könnten wir nicht auch davon ausgehen, dass die vielfach dargelegte Korrelation von Wissensbeständen und bildgebenden Innovationen nicht auf das Subjekt und seine Sichtbarkeit sondern vielmehr die Intersubjektivierung von Diskursen und Wahrheitsordnungen über Repräsentationsmodi abzielt? Wäre eine solche Strategie dann nicht vielmehr unter den Prämissen des Zugriffs auf Wissen denn als (technischer) Eingriff zu verstehen? Würde sich dann nicht die Frage nach der Genese der »Mechanischen Objektivität«

(Danston/Galison 2002), des »Subjekts der Camera Obscura« (Crary 1998) oder den »Viskursen der Physik« (Knorr-Cetina 2002) anders stellen müssen? Müssten wir nicht vielmehr die Frage an die zugrunde liegenden Ordnungsparadigmen und Repräsentationsschemata stellen, um nicht in ein ›quasi-kompensatorisches‹ Verhältnis zu den bildgebenden Verfahren der Naturwissenschaften zu gelangen? Gilt es nicht eventuell einen Schritt in der Analyse zurückzuziehen und noch einmal die Frage nach der ›Erfindung‹ der Ordnung und ›Aufschreibung‹ von Wissensklassifikationen und -strukturen zu stellen?

In der »Ordnung der Dinge« schreibt Michel Foucault: »Die Struktur ist jene Bezeichnung des Sichtbaren, die ihm in einer Art prälinguistischen Wahl gestattet, sich in die Sprache zu transkribieren« (1971, 180). Will man Foucault in der Frage nach dem Evidenten und dem Technologischen, Bildgebenden ernst nehmen, meint dies zumindest, den seinen frühen Schriften zugrunde liegen-



den Gedanken der Sprachbezogenheit von allem denkbaren und sagbaren stark zu machen. Aller Analyse voranstehen könnte dann das Primat, dass die Ordnung über die Sprache ins Denken kommt; und dass sich somit jede Sichtbarkeitsstiftung als diskursive Wahrheitsfunktion erst in einem zweiten Schritt über den Mechanisierungsbegriff materialisiert. Techniken und ihre Organisation des Sehbaren und Sagbaren sind in einer solchen Denkweise nicht Ausdruck genuin diskursiver Ordnungsstrukturen, sondern nur sekundäre Effekte einer archäologisch und genealogisch entfalteten Organisation des Wissbaren in der Sprache. Wohlgemerkt geht es mir mit einer solchen Betrachtung nicht um eine Stellungnahme innerhalb der aktuellen Diskussion um die Bildwissenschaften, also die – verkürzt formulierte – Frage, ob das Bild als zeichenhaft oder intuitiv lesbar konzeptualisiert werden soll (bspw. Sachs-Hombach/Rehkämper 1999). Im Gegenteil: Es scheint mir sinnvoll, gerade innerhalb der Diskussion um das Bild, die visuelle Kultur, das Evidente und die Sprache als Ordnungsprinzip ernst zu nehmen. Die von William J.T. Mitchell in seiner »Picture Theory« (1995) aufgemachte Liste der relevanten Kontexte des Bildanalysierens (»visuality, apparatus, insitutions, discourses, bodies and figurality« (ebd., 16)) sind Kriterien symbolischer Ordnung und Organisation. Und diese symbolische Fundierung – in aktuellen Debatten gerne ausgespart – ist innerhalb eines theoretischen und analytischen Herangehens an Bestände des Visuellen essentiell. Das Sprachliche ist das Organisationsprinzip von Ordnung, Macht und Sichtbarkeit. Diese Fundierung scheint mir zum aktuellen Stand der Debatte als ergänzender und nicht exklusiver Ansatz sinnvoll; zumindest wäre mit einer solchen Argumentation die Kernkompetenz der Kultur- und Geisteswissenschaften wieder

ULRIKE BERGERMANN weist archäologische und genealogische Prozesse der Evidentwerdung von Bildbegriffen, vor allem der Wissenskommunikation, nach. Vom historischen Panorama hin zum aktuellen Science Center, zeigt sie Techniken des »Selbst-Management« im Sinne der Foucaultschen »gouvernementalité« auf. Dabei wird auch erkennbar, wie in der historischen Wandlung des Analyseobjekts die Idee, das Natürliche als das Faktische zu lesen, sich wandelt zu einer Rezeptionshaltung, das Faktische als das Natürliche zu lesen. Daher auch lakonisch: »Evidenz – das macht man doch selbst«.

RALF ADELMANN kann mit seiner Analyse digitaler Animationen zeigen, wie sehr Gesten der visuellen Evidenzkonstruktion strukturbildend für die Wissensproduktion innerhalb des Fernsehens sind. Dabei argumentieren diese Bildformen innerhalb der Logik des Bezeugens, des Expertenwissens und einer spezifischen Televisualität des Mediums. So wird erkennbar, wie sich diskursive Sprechweisen und televisuelle Logiken des Fernsehens zu einer Spezifik der Wahrheitsproduktion vereinen.

ROLF F. NOHR versucht in seiner Analyse der »Bebildung des Viralen« Strategien des Mediensystems aufzuzeigen, wie Bildsprechweisen der Evidenz erzeugt, stabilisiert und variiert werden. Die dabei auftauchenden Anomalien innerhalb des Mediums sind dabei aber als hochgradig rückgekoppelt mit ihnen zugrunde liegenden Diskursmustern anzunehmen.

aufgerufen und die Kompensation über Modelle der Naturwissenschaft wäre unterlaufen. Und auf eine bestimmte Weise wäre somit auch der Bogen zurück geschlagen auf ein Denken, welches der aktuellen Debatte um das Evidente meines Erachtens essentiell zugrunde liegt. Es ist dies metaphorisch der gleiche ›dialektische‹ Voltenschlag, den wir schon bei André Bazin finden. In seiner einflussreichen Reflexion des visuell-ontischen Vertrages im Fotografischen schließt er lakonisch: »Andererseits ist der Film eine Sprache« (ders. 1975, 27). Dieser Band stellt ausgewählte ›Probebohrungen‹ zum Thema des Evidenten zusammen. Im Sinne des oben Ausgeführten reflektieren die einzelnen Beiträge unterschiedliche Herangehensweisen und Positionen der Debatte. Allen ist im Kern die Idee zueigen, dass sie Phänomene des intuitiv als evident zu benennenden reflektieren – und damit zumindest die Bandbreite der Phänomenlage deutlich erkennbar machen. Ausgangspunkt dieses Bandes war eine Gastvortragsreihe der Medienwissenschaft der HBK Braunschweig, welche für diesen Band um einige Beiträge ergänzt wurde. Die Vortragsreihe wiederum war motiviert durch das Forschungsprojekt »Nützliche Bilder« des Lehrstuhls für Medienkultur. »Nützliche Bilder« werden hier verstanden als naturwissenschaftliche Bilder, Laborbilder innerhalb der populären Medienzirkulation. Sie lassen sich im weitesten Sinne als evidente Bilder charakterisieren und als ›ordnungswissenschaftliche Bilder‹. Diese Klasse von Bildern aus dem Labor (im Sinne wissenschaftlicher Simulationen oder Modellationen) entfaltet in der medialen Öffentlichkeit eine bedeutungsproduktive Argumentationskraft. Dieser Spezifika von Transzendenz und Entfaltung will sich das Projekt »Nützliche Bilder« annehmen. Von Interesse ist dabei weniger, welche Bedeutungsverschiebungen in der Diffusion vom Labor zur populären Zirkulation der Bilder auftreten. Vielmehr ist das Nachdenken innerhalb des Forschungsprojekts im Schwerpunkt auf die Reflexion der Bedeutungsentfaltung dieses Bilderkanons in der populären Medienkultur gerichtet – gerade im Sinne der angedeuteten wissenschaftstheoretischen Kompensationsgesten. Diese Verschiebung innerhalb einer Kopplung von Bild und Erkenntnisproduktion ist allerdings kein ausschließlich aktuelles Phänomen. Der Diskurs der ›Laborbilder‹ in öffentlicher Zirkulation ist historisch verankert. Die Überzeugungs- und Übersetzungskraft des Bildes, allen voran des technisch-apparativen Bildes, ist wissenschaftshistorisch und erkenntnistheoretisch immer problematisiert worden. In einer aktuellen (Labor-) Wissenschaftslandschaft scheint diese Problematik kulminiert. Das Bild wird hier zum ›Wahrheitsbeweis‹, zu einer Art augenscheinlicher ›Objektivitätsbehauptung‹. Diese Problematik spitzt sich sicherlich an der Apparativität und technisch-medialen Ausformung des Computistischen, Digitalen (nicht nur im ›bildnerischen‹, sondern vielmehr im epis-

temologischen Sinne) zu. Hier präzisiert sich aber auch der Kernbereich des Nachdenkens über Nützliche Bilder, nämlich die Einbindung des (kontingenten) Wissensbegriffs innerhalb der verschiedenen Formen von ›Sichtbarkeit‹. Um die Problematik auf den Punkt zu bringen, könnten eben diese Formationen von ›Sichtbarkeit‹ ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt werden. Das Dilemma ließe sich vielleicht am besten in den Worten Ludwig Wittgensteins fassen: »Gewisses am Sehen kommt uns rätselhaft vor, weil uns das ganze Sehen nicht rätselhaft genug vorkommt« (1977, 340). Und man könnte die Frage noch eine Stufe in Richtung performativer Wirksamkeit forcieren: Wie schafft es das Sehen oder besser das Gesehene, zur Handlung zu werden? Oder um einen größeren Projektfokus zu benennen: Es geht mir im Anschluss an die (Austinsche) Frage »How to do things with words?« um die Frage »How to do things with pictures?« Im Zentrum von Projekt, Band und Reihe steht also das Interesse, wie das Sichtbare am Bild archäologisch und genealogisch zum Evidenten überformt wird, wie es Sprache und Diskurs bedient und sich ihrer bedient und zur Handlung wird – kurz zu dem wird, was wir unter ›visueller Repräsentation‹ subsumieren.

Zu guter Letzt soll noch darauf verwiesen werden, dass dieser Band zur Evidenz den Auftakt in der Reihe ›Medien ‘ Welten‹ im LIT-Verlag darstellt. Die Frage nach dem evident-Werden von Bildwissen scheint auch ein gelungener Auftakt für eine medienwissenschaftliche Publikationsreihe, die sich im Folgenden mit den Effekten und Aushandlungen zwischen Medien und Welten, also zwischen Aufschreibungen und Diskursen einerseits und Subjekten und deren Wissensformationen andererseits, befassen wird. Dank sei an dieser Stelle daher zunächst denjenigen gesagt, die das Entstehen dieser Reihe und damit auch des Bandes ermöglicht haben. Für den LIT-Verlag sind dies sicherlich zunächst Herr Weber aber auch die MitarbeiterInnen des Hauses. Dank gebührt auch der Stiftung Nord/LB – Öffentliche (namentlich Herrn Richter) und dem Land Niedersachsen für großzügige finanzielle Unterstützung, Ulrike Stoltz und dem Tatendrang-Design für die Gestaltung und Nicole Jakobs fürs Lektorat. Darüber hinaus gilt natürlich der innigste Dank den Vortragenden und AutorInnen, aber auch den MitarbeiterInnen des Instituts für Medienforschung (vor allem Meike Kröncke und Frau Kosch) und der HBK Braunschweig, den StudentInnen des Hauptseminars ›Evidenz‹ – und nicht zuletzt den MitarbeitInnen des Lehrstuhls ›Medienkultur‹, Lena Salden, Kristina Hering und Arjan Dhupia.

## Literatur

- Angerer, Marie-Louise** (2000) *body options. körper.spuren.medien.bilder*. Wien: Turia & Kant.
- Bazin, Andre** (1975) *Ontologie des fotografischen Bildes*. In: ders. *Was ist Kino? Bausteine zur Theorie des Films*. Köln: DuMont, S.21-27.
- Blumenberg, Hans** (2000 [1965]) *Das Fernrohr und die Ohnmacht der Wahrheit*. In: Galileo Galilei *Sidereus Nuncius. Nachricht von neueren Sternen*. Hrsg. v. Hans Blumenberg. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 7-75.
- Crary, Jonathan** (1998) *The Camera obscura and its Subject*. In: *The Visual Culture Reader*. Hrsg. v. Mirzoeff, Nicholas. London / New York: Routledge, S. 245-250.
- Cuntz, Michael / Otto, Isabell** (Hg.) (i.Druck): *Die Listen der Evidenz*. Reihe *Mediologie*, Bd. 14, Köln: DuMont.
- Danston, Lorraine / Galison, Peter** (2002) *Das Bild der Objektivität*. In: *Ordnung der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*. Hrsg. v. Peter Greimer. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 29-99.
- Foucault, Michel** (1971 [1966]) *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Gaines, James M. / Renov, Michael** (Hrsg.) (1999) *Collecting Visible Evidence*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.
- Giedion, Sigfried** (1982 [1948]): *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte*. Frankfurt/M.: Europ. Verl.-Anst.
- Gugerli, David** (1999) *Soziotechnische Evidenzen. Der Pictorial Turn als Chance für die Geschichtswissenschaft*. In: *Traverse. Zeitschrift für Geschichte*, S. 131-158.
- Holert, Tom** (2002a) *Evidenz-Effekt. Überzeugungsarbeit in der visuellen Kultur der Gegenwart*. In: *Korrespondenzen. Visuelle Kulturen zwischen Früher Neuzeit und Gegenwart*. Hrsg. v. Matthias Bickenbach / Axel Fliethmann. Reihe *Mediologie Bd.4*, Köln: DuMont, S. 198-225.
- Holert, Tom** (2002b) *Bildfähigkeiten. Visuelle Kultur, Repräsentationskritik und Politik der Sichtbarkeit*. In: ders. *Imagineering. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit. Jahressing 47: Jahrbuch für Moderne Kunst*. Hrsg. v. ders. Köln: Oktagon, S.14-33.
- Knorr-Cetina, Karin** (2002) *›Viskurse‹ der Physik: Konsensbildung und visuelle Darstellung*. In: *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*. Hrsg. v. Heintz, Bettina / Huber, Jörg. Wien/New York: Springer, S.305-320.
- Kroß, Matthias / Smith, Gary** (Hrsg.) (1998) *Die ungewisse Evidenz. Für eine Kulturgeschichte des Beweises*. Berlin: Akademie Verlag.
- Merleau-Ponty, Maurice** (1966) *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin: DeGruyter.
- Mitchell, William. J. T.** (1995) *Picture Theory*. London / Chicago: University of Chicago Press.

**Sachs-Hombach, Klaus / Rehkämper, Klaus** (Hrsg.) (1999) Bildgrammatik. Interdisziplinäre Forschungen zur Syntax bildhafter Darstellungsformen. Magdeburg: Halem.

**Wittgenstein, Ludwig** (1977 [1958]) Philosophische Untersuchungen II. In: ders. Philosophische Untersuchungen. Hrsg. v. G.E.M. Anscombe / R. Rhees. Frankfurt/M., [PU IIxi].

**Wundt, Wilhelm** (1919) Logik. 1. Band: Allgemeine Logik und Erkenntnistheorie. Stuttgart: Enke.