

Kristóf Nyíri:

Bildbedeutung und mobile Kommunikation

„Worte trennen, Bilder verbinden.“

Otto Neurath, *Internationale Bildersprache* (1936)

Ein Bild, heißt es, sagt mehr als tausend Wörter. Nun müssen Wörter oft hastig gesprochen werden, wenn per Handy mitgeteilt, und sie dürfen nur sparsam verwendet werden beim Verfassen einer SMS-Botschaft. Die Annahme, daß in der mobilen Kommunikation Bilder mit Nutzen angewandt werden könnten, ist also naheliegend. Wodurch genau sollte aber ein Bild mehr sagen als tausend Wörter? Manchmal scheint ja geradezu das Gegenteil der Fall zu sein. Wir sind auf Wörter angewiesen, um Bilder zu bezeichnen, zu erklären und eindeutig zu machen, sowie um abstrakte Begriffe, logische Beziehungen und sprachliche Modalitäten auszudrücken.

Im gegenwärtigen Aufsatz werde ich zunächst Argumente für die Auffassung anführen, daß Bilder, nicht Wörter, den uranfänglichen Stoff des Denkens bilden. Zu eben dieser, im alltäglichen Denken niemals bezweifelt, jedoch insbesondere durch die Psychologie und Philosophie der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts sozusagen unter die Erde gedrängten Auffassung scheint doch die Wissenschaft heute zunehmend zurückzukehren. Wieder einmal überzeugend mutet auch die Hypothese an, der zufolge im Laufe der menschlichen Stammesentwicklung und Ontogenese zuerst nicht die Wortsprache, sondern die *Sprache der Gesten* eine begriffliche Ordnung in die episodische Bildhaftigkeit des vorsprachlichen Denkens bringt; die von Metaphern durchdrungene Wortsprache baut auf den von der Sprache der Gesten herausgebildeten Bedeutungen und Bedeutungszusammenhängen auf. Wenn aber die Ebene der Wortsprache nicht so sehr die Grundlage des Denkens, sondern vielmehr nur ein abstrakterer Schauplatz desselben ist, so dürfte das mit dem Bild ergänzte Wort, ja manchmal sogar das Bild allein, ein geeigneteres Mittel für das *Mitteilen* von Gedanken sein als das bloße Wort.

Zweitens werde ich dahingehend argumentieren, daß obwohl bildliche Kommunikation, wenn nicht von Wörtern begleitet, nur selten restlos erfolgreich ist, und jede visuelle Sprache des Hintergrundes der Konvention bedarf, Bilder dank ihrer Ähnlichkeit mit den Gegenständen und den Tat-



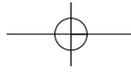
sachen, die sie vertreten, durchaus als *natürliche Symbole* funktionieren können. Drittens werde ich betonen, daß sich Bilder – eben dadurch, daß sie dem, was sie vertreten, ähnlich sind – hervorragend dazu eignen, visuelle Information zu vermitteln. Allerdings wurde die Verwendung von Bildern im Dienst der Wissensübertragung während all der Jahrtausende der alphabetischen Schriftlichkeit stets durch die beschränkten Mittel für die Herstellung und Vervielfältigung graphischer Darstellungen behindert. Die Lage hat sich mit den neuen Möglichkeiten, die uns der Computer heute bietet, dramatisch geändert. Sogar der Traum von *ikonischen Sprachen* kann, so scheint es – wie ich dies viertens zeigen möchte –, nunmehr verwirklicht werden. Und mit dem Aufkommen des *Multimedia Messaging*, so werde ich dann noch darlegen, nähern wir uns einem Zustand, in dem Geräte zur Erstellung und Übermittlung von Bildern allgegenwärtig werden dürften. Abschließend versuche ich darzulegen, daß durch das Wiedereintreten visueller Elemente in den Kommunikationsprozeß und durch die Möglichkeit ständiger Kommunikation auch über große physische Distanzen persönliche Beziehungen eine Intimität bewahren bzw. wiedererlangen können, die in der Welt moderner Kommunikation teilweise verloren gegangen ist – eine Intimität, die an die Zustände geschlossener Gemeinschaften erinnert.

Bildhaftes Denken

Die Geschichte beginnt zu den Zeiten von Platon und Aristoteles und erlebt einen wichtigen Neuanfang in den späten 1960er und in den frühen 1970er Jahren – auf den wir gleich noch zurückkommen¹ –, meinen Gedankengang möchte ich hier indessen mit dem Hinweis auf das 1994 erschienene Buch *Descartes' Error* des führenden Neurophysiologen Antonio Damasio² einleiten. Laut Damasio ist das Tatsachenwissen, das man als Hintergrund zu jeglicher Argumentation und Beschlußfassung benötigt, in der Form von visuellen Vorstellungen unserem Geiste gegenwärtig. Visuelle Vorstellungen werden zwar nicht als Faksimilebilder von Sachen, Ereignissen, Wörtern oder Sätzen aufbewahrt. Es ist uns allen bewußt, schreibt Damasio, daß wir, indem wir ein Gesicht oder ein Ereignis in Erinnerung rufen, keine genaue Reproduktion generieren, sondern vielmehr eine Art

¹ Gemeint ist die sog. *imagery debate*, die „Bilddebatte“. Eine glänzende Beschreibung der Debatte ist der einleitende Aufsatz des Herausgebers in dem Band Klaus Sachs-Hombach (Hrsg.), *Bilder im Geiste: Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktorialer Repräsentationen*, Amsterdam: Rodopi, 1995.

² Damasio, *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: Putnam, 1994.



von Neuinterpretation, eine neue Version des Originals, die sich mit der Zeit auch noch verändert. Andererseits aber haben wir alle ebenfalls das Gefühl, daß wir durchaus in der Lage sind, vor unserem geistigen Auge Annäherungen an früher erlebte Vorstellungen entstehen zu lassen. Vorstellungen machen den hauptsächlichlichen Inhalt unserer Gedanken aus. Freilich spielen sich hinter jenen Vorstellungen zahlreiche, uns niemals oder nur selten zugängliche Prozesse ab. „Diese Prozesse“, schreibt Damasio, „sind *wesentlich* für unser Denken, bilden aber nicht den *Inhalt* desselben.“³

Wir müssen uns vergegenwärtigen, daß während des zwanzigsten Jahrhunderts die Auffassung, laut welcher visuelle Vorstellungen eine substantielle Rolle im rationalen Denken spielen und Bilder wichtige Informationsträger sind, einen Minderheitenstandpunkt in der Philosophie darstellte. Dieser Standpunkt wurde etwa von Russell vertreten, der 1919 schrieb: „Wenn man eine gewöhnliche ungebildete Person davon zu überzeugen versucht, daß sie sich kein visuelles Bild [visual picture] ihres auf dem Stuhl sitzenden Freundes in Erinnerung rufen kann, sondern nur Wörter zur Beschreibung dessen verwenden kann, wie ein solches Vorkommnis

³ Siehe ebd., S. 96–108. – Vorstellungen, *mentale Bilder*, werden subjektiv erlebt, sind aber der äußeren Betrachtung als solche freilich nicht zugänglich. Die Neurophysiologie ist zwar dabei, gewisse Entsprechungen zwischen erlebten visuellen Eindrücken einerseits und topologisch organisierten neuronalen Mustern im Kortex andererseits zu entdecken. (Stephen Kosslyn, der Hauptvertreter des „piktorialen“ Standpunktes in der *imagery debate*, führte bereits ein Beispiel an in seinem *Image and Brain*, Cambridge, MA: The MIT Press, 1994; eine jüngste einschlägige Veröffentlichung ist der Artikel von James V. Haxby et al., in der Zeitschrift *Science*, 28, September 2001, wo es heißt: „the pattern of response in ventral temporal cortex carries information about the type of object being viewed“.) Es leuchtet indessen ein, daß dabei von Bildern in sehr verschiedenen Bedeutungen – von sehr verschiedenen bildhaften Seinsweisen – die Rede ist. Es geht hier um Fragen, die tief in die Wissenschaftsphilosophie führen, und denen in diesem Aufsatz natürlich nicht nachgegangen werden kann. Ich muß mich mit einem Hinweis auf einen der ersten Beiträge der Bilddebatte, Allan Paivios *Imagery and Verbal Processes* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971) begnügen. Paivio vertritt einen vollkommen klaren philosophisch-methodologischen Standpunkt. Mentale Bilder sind in seiner Sicht „postulierte Prozesse“, „theoretische Konstrukte“, „inferentielle Begriffe“, d. h. im Rahmen einer wissenschaftlichen Theorie vorausgesetzte Entitäten bzw. Ereignisse, die an sich nicht beobachtbar sind, jedoch beobachtbare Aspekte bzw. Folgen haben. Introspektives Erleben visueller Vorstellungen einerseits und objektives Erfassen neuraler Erscheinungen andererseits sind verschiedenartige empirische Beobachtungen, die sich auf das einheitliche theoretische Konstrukt „mentales Bild“ beziehen. Paivio stellt seine eigene Methodologie „dem klassischen Ansatz in bezug auf *imagery*“ gegenüber, in welchem „der Ausdruck *image* [mentales Bild, Vorstellung] auf bewußt erlebte mentale Prozesse angewandt wurde“ (*Imagery and Verbal Processes*, S. 6–11). Diese Gegenüberstellung wurde wieder verwischt in den späteren Diskussionen der Bilddebatte.

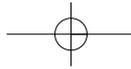


beschaffen sein würde, so wird man von ihr als verrückt betrachtet.“ Dem fügte Russell später hinzu: „Die ‘Bedeutung’ von Vorstellungen [images] ist die einfachste Art von Bedeutung, weil Vorstellungen dem ähnlich sind, was sie bedeuten, Wörter aber in der Regel nicht.“⁴ Teilweise an Russell knüpfte H. H. Price – Professor für Logik in Oxford – in seinem 1953 erschienenen Buch *Thinking and Experience* an. Price betont, daß wir in unserem Denken durchaus Bilder verwenden. Mentale Bilder, visuelle Vorstellungen, meint Price, sind Wörtern überlegen, indem sie, eher als Wörter, „gewissermaßen selbst Beispiele/Fälle jener Begriffe sind, welche sie in Erinnerung rufen“. Die Vorstellung des Hundes ist hundehafter als das Wort „Hund“. Mentale Bilder sind „quasi-exemplifizierende Einzelne“ (*quasi-instantiative particulars*), während „Wörter ... gänzlich nicht-exemplifizierende Einzelne sind. Wenn wir also in Vorstellungen denken, kommt das Denken-in-Abwesenheit dem Wahrnehmen-in-Anwesenheit viel näher als im Falle verbalen Denkens.“ Price betont, daß wir neben mentalen Bildern auch andere quasi-exemplifizierende Einzelne kennen: „Modelle, Diagramme, am helllichten Tage öffentlich gezeichnete, überhaupt nicht ‘mentale’ Bilder, ... öffentliche kinematographische Reproduktionen ... – all diese Entitäten und Vorkommnisse haben dieselbe quasi-exemplifizierende Funktion wie Vorstellungen.“ Nun beruht die quasi-exemplifizierende Funktion sowohl von mentalen Bildern als auch von physischen Nachbildungen offenbar auf *Ähnlichkeit*. Price glaubt nicht, daß der Begriff der Ähnlichkeit unproblematisch sei, erkennt aber, daß eine *Reihe* oder *zeitliche Abfolge* von Bildern dem ursprünglich vieldeutigen *einzelnen* Bild eine eindeutige Bedeutung verleihen kann. Ich möchte hier noch festhalten, daß Price die Frage von mentalen Bildern als Träger von Begriffen tieforschend analysierte: Er wies darauf hin, daß Vorstellungen zwar charakteristischerweise flüchtig, verwischt, skizzenhaft sind, eben dadurch aber auch *allgemeine Bedeutungen* vertreten können.⁵

„Wir haben das Unglück“, schrieb Price, „in der am meisten wortgeplagten Zivilisation der Geschichte zu leben, wo Tausende und Zehntausende ihr ganzes Arbeitsleben ausschließlich mit der Handhabung von Wörtern verbringen. Unser ganzes höheres Schulwesen ist auf die Ermutigung zum verbalen Denken und die Entmutigung vom Bilderdenken aus-

⁴ Bertrand Russell, „On Propositions: What They Are and How They Mean“ (1919). *Aristotelian Society Supplementary Volume*, 2, S. 1–43. Ich zitiere hier aus J. G. Slater (Hrsg.), *The Collected Papers of Bertrand Russell*, Bd. 8: *The Philosophy of Logical Atomism and Other Essays, 1914–1919*, London: George Allen & Unwin, 1986, S. 284f. und 292.

⁵ H. H. Price, *Thinking and Experience*, London: Hutchinson’s Universal Library, 1953, S. 235, 254 ff., 275, 284f., 292.



gerichtet. Wir wollen hoffen, daß unsere Nachfolger weiser sein werden und beides ermutigen.“ Price fügte dem die vielsagende Bemerkung hinzu: „manche Leute sind fast unfähig zu zeichnen“.⁶

Ein Philosoph, der sehr wohl fähig war zu zeichnen, war Ludwig Wittgenstein, dessen vollständiges Werk eigentlich erst mit der kürzlich erschienenen CD-ROM-Ausgabe⁷ zugänglich geworden ist. Das bisher bekannte, *gedruckte* Korpus vermittelt nur teilweise den Reichtum, die Komplexitäten, die Kontinuitäten und Wandlungen von Wittgensteins Ideen über bildliche Darstellung. Und es vermittelt überhaupt nicht die Signifikanz von Wittgensteins Methode, philosophische Fragen mit Hilfe von graphischen Mitteln zu beleuchten – sein Nachlaß enthält etwa 1300 Diagramme und Zeichnungen. Wittgensteins Spätphilosophie galt jahrzehntelang als die durchdringendste Formulierung der Lehre des bilderlosen Denkens. Vor dem Hintergrund des gesamten Korpus entfaltet sich indessen eine andere wittgensteinsche Auffassung. Laut dieser funktionieren Wortsprache und Bildsprache gemeinsam, einander durchdringend; Bilder sind, genau wie Wörter, in unsere Lebensform eingebettete Instrumente. Während aber unsere Wörter überwiegend konventionell sind, sind Bilder in wesentlichen Aspekten naturwüchsig-konkrete Bedeutungsträger.

Erst im Lichte der hier angedeuteten Neuinterpretation von Wittgensteins Spätphilosophie erhalten auch seine bereits früher veröffentlichten Passagen ihren richtigen Stellenwert. So etwa die Bemerkung in der sog. *Philosophischen Grammatik*: „Es ist sonderbar: Wir möchten das Verstehen einer Geste als ein Übersetzen in Worte erklären, und das Verstehen von Worten als ein Übersetzen in Gesten. – Und wirklich werden wir Worte durch eine Geste und eine Geste durch Worte erklären.“ Die Sprache der Gesten – eine präverbale, visuelle Sprache – scheint eine gewisse Selbständigkeit zu besitzen. Dann auch die verblüffenden Bemerkungen in demselben Band: „Das Denken ist ganz dem Zeichnen von Bildern zu vergleichen“, und: „der Tatsache, daß das Bild mir etwas sagt, [ist] nicht wesentlich, daß mir bei seinem Anblick Worte einfallen. Denn das Bild sollte doch die direktere Sprache sein.“⁸ Im *Blauen Buch* macht Wittgenstein auf die Möglichkeit von Bildern aufmerksam, die wir – wie er sich ausdrückt – nicht deuten, um sie zu verstehen, sondern die wir verstehen, ohne sie zu deuten. Es gibt, schreibt er, „Bilder, von denen wir sagen würden, daß wir sie deuten, das heißt, wir übersetzen sie in eine andere Art von

⁶ Ebd., S. 252 und 258.

⁷ *Wittgenstein's Nachlass: The Bergen Electronic Edition*. Oxford University Press, 2000.

⁸ Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Grammatik*, als Bd. 4 der Reihe Wittgenstein, *Schriften*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1969, S. 42, 163, 164.



Bild, um sie zu verstehen; und es gibt Bilder, von denen wir sagen würden, daß wir sie unmittelbar verstehen, ohne jede weitere Deutung.“ Weiter unten in dieser außerordentlichen Passage weist Wittgenstein auf Vorstellungsbilder hin, die sich sozusagen zu einer *Bildersprache* zusammenschließen.⁹

Ein grundlegendes, für die bildhafte Natur des Denkens argumentierendes Werk war Rudolf Arnheims 1969 veröffentlichtes, seinerzeit zunächst ziemlich ohne Widerhall gebliebenes Buch *Visual Thinking*. „Ich werde den Standpunkt vertreten“, schrieb Arnheim hier eingangs, „daß nur dadurch, daß die Wahrnehmung Typen von Dingen – das heißt Begriffe – sammelt, das Wahrnehmungsmaterial zum Denken verwendet werden kann; und falls wiederum der Stoff der Sinne nicht gegenwärtig bleibt, der Geist nichts hat, womit er denken könnte.“ Die Wahrnehmung, schreibt Arnheim auf die Entdeckungen der Gestaltpsychologie hinweisend, ist ein Ergreifen von allgemeinen strukturellen Zügen. Und das sich auf das Allgemeine, Abstrakte richtende Denken operiert ebenfalls mit bildhaften Strukturen. „Wie kann sich das begriffliche Denken auf Vorstellungen stützen“, fragt Arnheim, „wenn die Individualität der Bilder die Allgemeinheit des Denkens stört?“ Als Antwort – gewisse introspektive psychologische Experimente des Jahrhundertbeginns anführend, ohne aber Price zu erwähnen – 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. Und ähnlich den mentalen Bildern sind auch physische Bilder geeignete Instrumente abstrakter Argumentation – Arnheim macht, in diesem Zusammenhang, auf die den diagrammatischen, schematischen Zeichnungen innewohnenden Möglichkeiten aufmerksam. Der Unterschied zwischen mimetischen und nicht-mimetischen Formen, betont er, ist nur ein gradueller: Dies zeigt sich z. B. im Falle der *beschreibenden Gesten*, die ja als Vorläufer von Strichzeichnungen aufgefaßt werden können. „Die perzeptuellen Qualitäten von Gestalt und Bewegung“, schreibt Arnheim, „sind gegenwärtig in den Denkakten an sich, die durch die Gesten abgebildet werden, und sind in der Tat das Medium, in dem

⁹ Wie er sich ausdrückt: „in einigen Fällen [bringt] das Sagen, Hören oder Lesen eines Satzes Vorstellungen vor unser geistiges Auge...; Vorstellungen, die dem Satz mehr oder weniger deutlich entsprechen, und die deshalb in einem gewissen Sinne Übersetzungen dieses Satzes in eine Bildersprache sind.“ (Ludwig Wittgenstein, *Preliminary Studies for the „Philosophical Investigations“*. Generally Known as the *Blue and Brown Books*. Oxford: Basil Blackwell, 1958. Hier zitiert nach der Übersetzung von Petra von Morstein, in Bd. 5 der *Schriften*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1970, S. 64.) – Eine ausführliche Analyse von Wittgensteins einschlägigen Ideen bietet mein Aufsatz „Wittgenstein’s Philosophy of Pictures“, siehe <http://www.uniworld.hu/nyiri/bergen>.

sich das Denken selbst vollzieht. Diese perzeptuellen Qualitäten sind nicht unbedingt visuell oder nur visuell. In Gesten dürften die kinästhetischen Erfahrungen des Stoßens, Ziehens, Vordringens und Aufhaltens eine wichtige Rolle spielen.“ – Die aus unserer jetzigen Sicht wichtigsten Abschnitte von *Visual Thinking* befinden sich im Kapitel 13: „Words in Their Place“, *Wörter an ihrem Platz*. Wie Arnheim hier am Anfang des Kapitels auf den ganzen vorherigen Gedankengang zurückblickend feststellt: „Begriffe sind perzeptuelle Vorstellungen, und ... Denkopoperationen sind die Handhabung jener Vorstellungen.“ Dies heißt keineswegs, fährt er fort, daß das Denken nicht von Wörtern unterstützt wird: „Was gefragt werden muß, ist, ob die Wortsprache diesen Dienst wesentlich durch solche Eigenschaften leistet, die im verbalen Medium selbst inhärent sind, oder ob sie indirekt funktioniert, nämlich dadurch, daß sie auf die Denotate der Wörter und Sätze hinzeigt, d. h. auf Fakten in einem völlig verschiedenen Medium. Außerdem müssen wir erfahren, ob die Sprache für das Denken unentbehrlich ist. – Die Antwort auf die letzte Frage lautet ‘nein’. Tiere, insbesondere Primaten, liefern klare Beweise des produktiven Denkens. ... Allerdings kann das tierische Denken jenem des Menschen in einer wichtigen Hinsicht untergeordnet sein. Möglicherweise wird es nur mit unmittelbar gegebenen Situationen fertig.“¹⁰

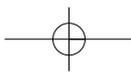
Arnheims Buch hatte einen Einfluß auf Merlin Donalds Arbeit *Origins of the Modern Mind*, veröffentlicht 1991. (An dieser Stelle sollte auch nicht unerwähnt bleiben, daß einen weiteren wichtigen Einfluß auf Donald die früheren Schriften von Dunbar bedeuteten.) In seinem Aufsatz im gegenwärtigen Band liefert Csaba Pléh eine detaillierte Beschreibung von Donalds Theorie. Was ich hier meinerseits hervorheben möchte: Laut dieser Theorie ist die rudimentäre Fähigkeit, direkt in Bildern – also unvermittelt durch Wörter – zu denken, Teil unserer ursprünglichen biologischen Ausrüstung. Donald unterscheidet drei evolutionäre Übergänge innerhalb der Entwicklungsgeschichte der Menschheit. Der erste Übergang, vom episodenhaften Denken des Menschenaffen zum zusammenhängenderen Denken des *Homo erectus*, war gekennzeichnet durch das „Entstehen der grund-

¹⁰ Rudolf Arnheim, *Visual Thinking*, Berkeley: University of California Press, 1969, S.1, 105 ff., 116 ff. und 227 f. – Ein faszinierender, an Arnheim anknüpfender Aufsatz ist Robert Scott Root-Bernstein, „Visual Thinking: The Art of Imagining Reality“: „A purely linguistic approach to thought“, schreibt Root-Bernstein, „seems to me to be misguided. Neither our experience of nature nor our ability to think about it are limited to, or are even mainly confined to verbal forms. Thoughts may, in fact, be translated into language only for communicating. But pictures, music, and other nonverbal forms of thought also communicate and can be manipulated logically.“ (*Transactions of the American Philosophical Society*, 75, 1985, S. 62.)

legendsten Ebene der menschlichen Repräsentation, der Fähigkeit, Ereignisse zu mimen, nachahmend zu wiederholen“. Auf Donalds Hypothese einer *mimetischen Kultur* kommen wir gleich zurück. Der zweite Übergang, vom *Homo erectus* zum *Homo sapiens*, schloß die biologische Evolution des modernen Menschen ab. „Das Schlüsselereignis während dieses Übergangs“, schreibt Donald, „war die Herausbildung des menschlichen Sprechsystems, zusammen mit einer völlig neuen Fähigkeit für die Konstruktion und das Dekodieren von Narrativen.“ Der dritte Übergang war „jüngsten Datums und größtenteils nicht-biologisch, führte jedoch, vom rein kognitiven Standpunkt aus gesehen, zu einer neuen Phase der Evolution, welche durch das Entstehen visueller Symbolik und externen Gedächtnisses als Hauptfaktoren der kognitiven Architektur gekennzeichnet war.“ Zum dritten Übergang rechnet Donald „drei in großen Zügen verschiedene Arten der visuellen symbolischen Invention“, welche er als „bildlich, ideographisch und phonologisch“ bezeichnet. Unter diesen war es die bildliche, die zuerst entstand, und Donald weist darauf hin, daß dies schon die Anfänge „einer neuen kognitiven Struktur“ bedeutete, welche bereits primitive Formen des „analytischen Denkens“ ermöglichen konnte, d. h. „formale Argumente, systematische Taxonomien, Induktion, Deduktion“.¹¹

Donalds Hypothese einer mimetischen Kultur soll der Erklärung von vorsprachlicher Intelligenz dienen. Mimese ist grundlegend verschieden 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. Donald betont, daß diese Ebene der Repräsentation noch heute eine Rolle spielt, ja geradezu grundlegend ist. Er weist auf die kulturübergreifenden Gemeinsamkeiten des menschlichen nichtverbalen Ausdrucks hin, wie sie Eibl-Eibesfeldt und etwa Ekman erforscht haben, und hebt hervor, daß die mimetische Ebene der Repräsentation unter der Oberfläche weiterlebt, in Formen, die universal bleiben, weil Mimese „den Kern einer uralten Ursprungskultur darstellt, welche deutlich menschlich ist. So entwickelt unsere oral-sprachliche Kultur auch sein mag“, schreibt Donald, „und so verfeinert die Vielfalt des uns umgebenden symbolischen Stoffes auch sein mag, mimetische Szenarios

¹¹ Merlin Donald, *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991, S. 16 f., 278, 284, 273.



bilden noch immer das expressive Wesen des menschlichen gesellschaftlichen Austausches.¹²

Die Wortsprache baut auf der nichtverbalen Kommunikation auf und wird wiederum von neuen Dimensionen nichtverbaler Kommunikation ergänzt, welche den sprachlichen Austausch gleichsam metakommunikativ regeln. Die geschriebene Sprache – insbesondere die alphabetische Schrift, welche doch die eigentliche Grundlage der westlichen Rationalität bildet¹³ – ist damit von vornherein ein verengter Kommunikationskanal. Freilich kennt auch die Schrift nichtverbale Hilfsmittel: Spationierung, Interpunktion, Layout, Absätze, Hervorhebung usw. Der Gutenbergsche Mensch mußte eben lernen, im Verlauf seines einsamen Schreibens und Lesens mit solchen behelfsmäßigen Mitteln auszukommen. Im Falle der digitalen Kommunikation aber stößt die angestrebte Interaktivität erneut auf die Schranken des schriftlichen Mediums, die Armut an nichtverbalen Möglichkeiten führt immer wieder zu Fehlschlägen der Kommunikation.

In der verschlungenen Literatur der nonverbalen Kommunikation stellen die zeitlich bereits ziemlich weit zurückliegenden Veröffentlichungen des Neurologen Macdonald Critchley¹⁴ immer noch einen begrifflich ausnehmend klaren und auch philosophisch tiefeschürfenden¹⁵ Ansatz dar. Eines der überzeugendsten Argumente für eine gewisse Ursprünglichkeit der nonverbalen menschlichen Sprache führt Critchley in Verbindung mit der Kommunikation unter Taubstummten an. Taubstumme verwenden bekanntlich diese oder jene Art von künstlichen Handsprachen. Sie besitzen aber auch eine Art von natürlichem Zeichensystem. „Sogar sehr junge Taubstumme kommunizieren frei miteinander, und das Vorhandensein einer natürlichen Zeichensprache in einem Alter, in dem sie noch keinen

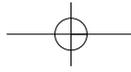
¹² Ebd., S. 168 ff. und 189 ff. – Grundlegend zur Interpretation von Bildern als archaische Wissensträger ist John E. Pfeiffer, *The Creative Explosion: An Inquiry into the Origins of Art and Religion*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982.

¹³ Bahnbrechend in bezug auf diese Frage war das Werk des ungarischen Historikers István Hajnal. Vgl. meinen Aufsatz „Österreichisch-ungarische Kommunikationsphilosophien“, in B. Boisits und P. Stachel (Hrsg.), *Das Ende der Eindeutigkeit: Zur Frage des Pluralismus in Moderne und Postmoderne*, Wien: Passagen Verlag, 2000, S. 118 f., sowie meinen Band *Tradition and Individuality: Essays*, Dordrecht: Kluwer, 1992.

¹⁴ So sein *The Language of Gesture* (London: Arnold, 1939) und sein Sammelband *Aphasiology and Other Aspects of Language* (London: Edward Arnold, 1970), im letzteren insbes. der auf die Publikation von 1939 zurückgreifende Aufsatz „Kinesics; Gestural and Mimic Language: An Aspect of Non-Verbal Communication“.

¹⁵ Vgl. etwa seine Betrachtungen in Anlehnung an Platon und Locke (*Aphasiology...*, S. 100 f.), Suzanne Langer (ebd., S. 139) und H. H. Price (ebd., S. 161).





systematischen Unterricht erhalten, deutet auf einen 'instinktiven' oder zumindest uranfänglichen Typ der Symbolisierung.“¹⁶



Die natürliche Zeichensprache der Taubstummten

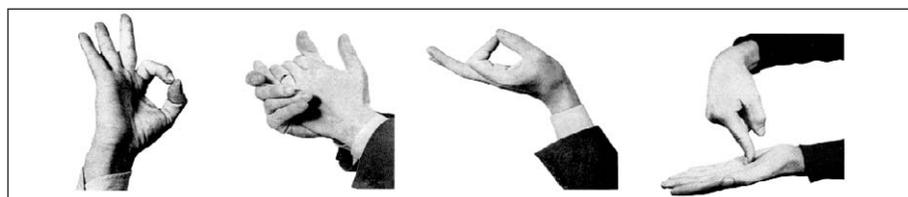
Das Zeichen links bedeutet „Himmel“, das Zeichen rechts bedeutet „dort“.

(Nach Critchley)

Viele Elemente der nonverbalen Kommunikation sind kulturspezifisch – Critchley stellt z. B. eine Reihe von Bildern italienischer Gesten vor –, zweifellos gibt es aber auch die universelle Dimension der Gesten und Gesichtsausdrücke.

¹⁶ Critchley, „Kinesics...“, S. 305 f. – Zu den Klassikern des Themas gehören noch David Efron (*Gesture and Environment*, New York: King's Crown, 1941, Neuauflage 1972: *Gesture, Race and Culture*, The Hague: Mouton), Ekman und Friesen (Paul Ekman und W. V. Friesen, „The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding“, *Semiotica*, 1, 1969, S. 49–98) und Ruesch und Kees (Jurgen Ruesch und Weldon Kees, *Nonverbal Communication: Notes on the Visual Perception of Human Relations*, Berkeley: University of California Press, 1956, Neuauflage 1972). Knapp (Mark L. Knapp, *Nonverbal Communication in Human Interaction*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1972) übernimmt das begriffliche Gerüst von Ekman und Friesen, welches seinerseits stark von der Arbeit Efrons geprägt ist. Auch Critchley findet Efron interessant (s. „Kinesics...“, S. 311 f.), bezeichnet aber dessen Text – zu Recht, meine ich – als „rather involved“. Eibl-Eibesfeldt gibt eine nützliche Zusammenfassung der Efron–Ekman–Friesenschen Theorie in seinem *Die Biologie des menschlichen Verhaltens: Grundriß der Humanethologie* (1984), dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage, Weyarn: Seehamer Verlag, 1997, S. 666 und 668 f.





Billigung

Zufriedenheit

Ausgezeichnet!

Ich bestehe darauf!

Italienische Gesten

(Nach Critchley)

Der vielleicht bekannteste Repräsentant jener heutigen Richtungen, die für eine Priorität der Sprache der Gesten eintreten, ist William C. Stokoe. Sein zurückblickend-zusammenfassendes – und zugleich letztes – Buch, *Language in Hand*, ist 2001 erschienen. Eine von Stokoes faszinierenden Thesen: Gesten bilden die Quelle nicht nur der *Semantik* der Wortsprache – der Wortbedeutungen – sondern auch ihrer *Syntax*, vornehmlich der Hauptwort-Zeitwort-Struktur. Die gestaltete Hand – unbewegt, oder eben mit kleinen, wiederholten Bewegungen die Aufmerksamkeit auf sich lenkend – funktioniert als Nomen; sich bewegend aber – das Geschehen, das Ereignis zeigend – bereits als Verb. *Zusammen* bilden die gestaltete Hand und die Bewegung, so Stokoe, einen *Satz*.¹⁷ – Die Hypothese einer von der Sprache der Gesten zur Wortsprache führenden Transformation erhält durch die Theorie von George Lakoff und Mark Johnson eine wichtige Ergänzung.¹⁸ Lakoff und Johnson weisen einerseits darauf hin, daß unsere Sprache und unser *Denken* zutiefst und durchweg metaphorisch sind;¹⁹

¹⁷ William C. Stokoe, *Language in Hand: Why Sign Came Before Speech*, Washington, D. C.: Gallaudet University Press, 2001, S. xiii und 12 f. – Die These ist freilich nicht ohne Vorgeschichte, Stokoe selbst weist z. B. wiederholt auf den Aufsatz von Ted Supalla und Elissa Newport, „How Many Seats in a Chair? The Derivation of Nouns and Verbs in American Sign Language“ hin, welcher im Band Patricia Siple (Hrsg.), *Understanding Language through Sign Language Research* erschienen ist (New York: Academic Press, 1978).

¹⁸ George Lakoff und Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press, 1980.

¹⁹ In der obigen Zeile etwa sind „hinweisen“, „einerseits“, „darauf“, „zutiefst“, „durchweg“ und „Denken“ (vgl. „dünken“) Metaphern, „Sprache“ ist eine Metonymie. – Der Gedanke, daß ursprünglich *jede* Wortbedeutung „uneigentlich“ sei, findet sich freilich bereits bei Herder und Nietzsche, vgl. meinen Aufsatz „The Picture Theory of Reason“, in Berit Brogaard und Barry Smith (Hrsg.), *Rationality and Irrationality*, Wien: öbv-hpt, 2001, S. 243. Vgl. auch das glänzende Essay von Kurt Röttgers, „Perspektive – Raumdarstellungen in Literatur und bildender Kunst“, in Kurt Röttgers und Monika Schmitz-Emans (Hrsg.),

andererseits darauf, daß die Quelle der Metaphern indessen der menschliche Körper selbst ist – dessen Glieder, Lage und Bewegungen.²⁰

Konvention und Ähnlichkeit

Der grundlegenden Klassifikation von Peirce entsprechend lassen sich drei Arten von Zeichen unterscheiden: *Ikone*, *Indizes* und *Symbole*.²¹ Ikone sind dem, was sie bezeichnen, ähnlich; Indizes stehen in einer kausalen Beziehung zu dem, was sie anzeigen; Symbole beziehen sich aufgrund von Konventionen auf das, was sie bedeuten. In seinem Buch *Seeing Is Believing* erklärt A. A. Berger diese Dreieraufteilung von vornherein mit Bilderbeispielen:



Ein Mann

Das Haus brennt.
„Kein Rauch ohne Flammen.“

Kreuz

(Nach A. A. Berger)

Perspektive in Literatur und bildender Kunst, Essen: Verl. Die Blaue Eule, 1999. „Die metaphorische Übertragung der Begrifflichkeit des Sehens auf die Sphäre des Denkens“, schreibt Röttgers, „ist frühzeitig vollzogen, wie schon die griechischen Begriffe der Idee (urverwandt mit lat. *videre* ‘sehen’) und Theorie (von *theorein* ‘schauen, zuschauen, beobachten’) belegen.“ („Perspektive“, S.17.)

²⁰ Der Ansatz von Lakoff und Johnson wird von Stokoe in *Language in Hand* nicht erwähnt, dafür aber angeführt in dem Band William Stokoe, David Armstrong und Sherman Wilcox, *Gesture and the Nature of Language*: „Our mental life is run by metaphor, and, some would argue, so is the structure of our languages, as metaphorical representations of our own bodies and their interactions with the environment. We have argued that syntax is metaphorically embodied in the direct actions, that is gestures, of our hands and other parts of our bodies.“ (Cambridge: Cambridge University Press, 1995, S. 235.)

²¹ Siehe Charles Sanders Peirce, *Collected Papers I–II*, hrsg. von Charles Hartshorne und Paul Weiss (1931), Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960, Bd. I, S. 295 und Bd. II, S. 143.



Hier sind freilich alle drei Bilder ikonisch, da sie ja sämtlich dem ähnlich sind, was sie darstellen; darüber hinaus ist das Bild des Mannes ein Ikon in dem Sinne, daß man unmittelbar sieht, was es darstellt; das zweite Bild hat indexikalischen Charakter, wissen wir doch aus Erfahrung, daß der durch das Fenster qualmende Rauch vermutlich durch ein Feuer verursacht wird; und das dritte Bild ist ein Symbol für diejenigen, die *gelernt* haben, daß das Kreuz das Kruzifix bedeutet.²² Das Kreuz hat zugleich eine metonymische Funktion, indem es das Christentum symbolisiert. Lakoff und Johnson zitierend weist Berger auf das von Metaphern durchdrungene Wesen der Sprache hin und betont, daß auch die *visuelle Sprache* durchweg metaphorisch ist.²³ Er führt die Schlange an, als die auf das Alte Testament zurückgehende Metapher der Falschheit.²⁴

Das Streben nach einer Bereicherung mobiler Kommunikation durch visuelle Sprache umfaßt eine zweifache Aufgabe. Zum einen muß ein einheitliches, geeignetes und vielfältiges System von Konventionen eingeführt werden – auf diese Problematik komme ich weiter unten noch zurück. Zum anderen müssen wir die der bildlichen Ähnlichkeit als natürlicher bedeutungsvermittelnder Dimension innewohnenden Möglichkeiten nutzen. Die Grenze zwischen Ähnlichkeit und Konventionalität ist allerdings keine scharfe. Stokoe betont immer wieder, daß die Gesten ursprünglich *natürliche* – nämlich in Ähnlichkeiten begründete – Zeichen sind, allmählich aber zu konventionellen Zeichen werden.²⁵ Und unsere Konventionen muten mit der Zeit natürlich an. Dies ist ein Phänomen, das auch Wittgenstein beschäftigte. Es wäre möglich, notierte er sich etwa, „daß wir eine Abbildungsart erst mit Mühe verstehen lernen müssen, um sie später als natürliches Bild gebrauchen zu können“.²⁶ Einige Zeit später schrieb er: „Denk nur an die Worte, die Liebende zu einander sprechen! Sie sind mit Gefühlen ‘geladen’. Und sie sind gewiß nicht – wie wissenschaftliche Fachausdrücke – durch beliebige andere Laute //Lautreihen// auf eine Vereinba-

²² Arthur Asa Berger, *Seeing Is Believing: An Introduction to Visual Communication*, Mountain View, CA: Mayfield, 1989, 2. erw. Ausgabe 1998, S. 32–35.

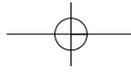
²³ Ebd., S. 39–43.

²⁴ Gen 3,13.

²⁵ Stokoe, *Language in Hand*, S. 23 f., 69 und 74 f. Auf S. 69 führt Stokoe Thomas A. Sebeoks Werk *Signs: An Introduction to Semiotics* (Toronto: University of Toronto Press, 1994) an und schreibt: „Conventional linkage connects a symbolic sign to a meaning through a convention – users and interpreters agree; but a sign may become conventional through use, even though it is an icon or an index (similar to, or naturally shaped by, its meaning).“

²⁶ Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, Oxford: Basil Blackwell, 1980, Bd. I, §1018. Die Passage stammt aus MS 135 (1947), siehe *Wittgenstein's Nachlass: The Bergen Electronic Edition*.





rung hin zu ersetzen. Ist das nicht, weil sie *Gebärden //Geste//* sind? Und eine Gebärde muß nicht angeboren sein; sie ist anerzogen, aber eben *assimiliert*.“²⁷ Hinsichtlich einer bildlichen Konvention zeichnete bzw. schrieb Wittgenstein 1938 (MS 159):



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. Wie William Horton andeutet, sowohl Konvention als auch Intuition spielen eine Rolle in der Familie der Sprechblasen. Er zeigt Sprechblasen verschiedener Gestalten –

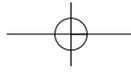


– und fragt: „Welche Art von Botschaft würde man im Falle dieser oder jener Sprechblase erwarten?“²⁸ Und die diversen Formen suggerieren uns

²⁷ MS 138, Eintragung vom 17. Januar 1949. Vom selben Tag datiert die aufschlußreiche Aufzeichnung Wittgensteins: „Es gibt wirklich die Fälle, in denen einem der Sinn dessen, was man sagen will, viel klarer vorschwebt, als man ihn in Worten auszudrücken vermag. (Mir geschieht dies sehr oft.) Es ist dann, als erinnerte man sich deutlich eines Traumes, könnte ihn aber nicht gut erzählen.“

²⁸ William Horton, *The Icon Book: Visual Symbols for Computer Systems and Documentation* (New York: John Wiley & Sons., 1994, S. 69). Zur Entstehung und zu den Varianten der Sprechblase als Comic- und Karikaturkonvention siehe z. B. noch Carl G. Liungman, *Dictionary of Symbols* (New York: Norton & Co., 1991, S. 358 f., ursprünglich auf Schwedisch, 1974), und Robert E. Horn, *Visual Language: Global Communication for the 21st Century* (Bainbridge Island, WA: MacroVU, 1998, S. 141 f.)





in der Tat verschiedene Stimmungen, Gefühle, Bedeutungen – auch wenn wir sie noch nie zuvor gesehen haben und eben auch keine diesbezüglichen Konventionen gelernt haben. Sprechblasen werden seit Jahrhunderten verwendet; sie haben sich aus den antiken und mittelalterlichen Spruchbändern entwickelt.

Im sogenannten II. Teil der *Philosophischen Untersuchungen* nimmt Wittgenstein ganz entschieden dahingehend Stellung, daß gewisse Bilder eine eindeutige Bedeutung vermitteln können, auch wenn uns niemals gelehrt wurde, wie dieselben zu interpretieren seien. Er führt das Beispiel des „Bildgesichts“ ein und bemerkt: „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.“²⁹



Es gibt Bilder, 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,³⁰ dieser Einfluß ist aber oft ein nur ganz geringer. Wittgensteins Auffassung wurde bestätigt durch die Erkenntnisse von John Kennedy in seinem *A Psychology of Picture Perception*.³¹ Das Verstehen von Photographien oder Strichzeichnungen setzt gewöhnlich kein vorheriges Lernen von bildlichen Konventionen voraus. Allerdings weist Kennedy darauf hin, daß statische Bilder nicht immer eindeutig sind. Er stellt 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 auf-

²⁹ *Philosophische Untersuchungen* (1953), in Ludwig Wittgenstein, *Schriften*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1960, S. 504.

³⁰ Ebd., S. 512.

³¹ John M. Kennedy, *A Psychology of Picture Perception: Images and Information*, San Francisco: Jossey-Bass, 1974, siehe bes. S. 47–84.



grund seiner Kultur eher für diese als für jene phantasiereiche Geschichte voreingenommen ist.“³² Es ist vielleicht verständlich, daß Kennedy zu der Zeit, als er schrieb, nicht auf die Idee der *Animation* als Mittel des Disambiguierens kam. Sowohl Price als auch Wittgenstein kamen indessen auf diese Idee, als sie sich mit dem Problem der Vieldeutigkeit bildhafter Bedeutung konfrontiert sahen.

Erkenntnis und visuelle Kommunikation

In seinem Aufsatz „Veranschaulichung und Erkenntnis“ bezeichnet Bruno Latour die Techniken des Schreibens und der bildlichen Darstellung als das letzte Fundament der modernen Wissenschaft.³³ Durch diese Techniken werden die Gegenstände der Erkenntnis *tragbar-beweglich* und zugleich *unveränderlich*, und können dieselben in den Machtzentren des Wissens gesammelt, vorgelegt und miteinander kombiniert werden.³⁴ Latour führt unseren István Hajnal nicht an, obwohl dessen Werk zum Teil auch für Nichtungarn zugänglich ist,³⁵ ansonsten bietet er aber eine umfassende Übersicht der neueren Literatur des Themenkreises. Er weist insbesondere auf Jack Goodys Buch *The Domestication of the Savage Mind*³⁶ hin, welches die systematisierend-logische Wirkung der alphabetischen Schriftlichkeit analysiert, und auf Elizabeth Eisensteins Werk *The Printing Press as an Agent of Change*, in welchem die enge Verbindung zwischen der Verbreitung von gedruckten Büchern und den Anfängen der neuzeitlichen Wissenschaft dar-

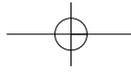
³² Ebd., S. 69f.

³³ Bruno Latour, „Visualization and Cognition: Thinking with Eyes and Hands“, *Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Culture Past and Present*, Bd. 6, Greenwich, CT: JAI Press, 1986, S. 3.

³⁴ Ebd., S. 7. – „Economics, politics, sociology, hard sciences“, schreibt Latour, „do not come into contact through the grandiose entrance of ‘interdisciplinarity’ but through the back door of the *file*. ... domains which are far apart become literally inches apart“, ebd., S. 28. – Latour weist auf die neuen Richtungen in Wissenschaft und Technologie hin, welche „can accelerate the mobility of traces, perfect their immutability, enhance readability, insure their compatibility, quicken their display: satellites, networks of espionage, computers“, ebd., S. 30.

³⁵ Ich denke hier vor allem an Hajnals Aufsatz „Le rôle social de l’écriture et l’évolution européenne“, welcher in der in Brüssel herausgegebenen Zeitschrift *Revue de l’Institut de Sociologie Solway* 1934 erschienen ist.

³⁶ Cambridge: Cambridge University Press, 1977.



gelegt wird.³⁷ Und natürlich führt Latour auch die glänzende Arbeit von William Ivins, *Prints and Visual Communication*, an.³⁸

Ivins machte seinerzeit darauf aufmerksam, daß das Fehlen einer entsprechenden Technik zur Vervielfältigung von *Bildern* im Verlauf der europäischen Geschichte etwa bis zum Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts eines der hauptsächlichen Hindernisse der Entwicklung der Wissenschaft war. Die Technik zum Drucken von Bildern wurde um 1400 erfunden. Laut Ivins war diese Erfindung ein viel revolutionärereres Ereignis der Geschichte der Kommunikation als die Erfindung des Buchdrucks ein halbes Jahrhundert später. Bilder wurden mehr oder weniger genau wiederholbar. Allerdings waren sie noch weit davon entfernt, getreue Abbildungen von gegebenen Naturgegenständen zu sein; selbst das Bedürfnis nach getreuer Repräsentation entstand erst allmählich während des fünfzehnten Jahrhunderts. Der sogenannte *Pseudo-Apuleius*, 1483 in Rom herausgegeben, ist die gedruckte Version eines botanischen Manuskripts aus dem neunten Jahrhundert, die Illustrationen wurden nach den im Manuskript enthaltenen Zeichnungen angefertigt und sind selbstverständlich zu jeglicher Pflanzenidentifizierung ungeeignet. Demgegenüber legte der Autor des 1485 in Mainz erschienenen *Gart der Gesundheit*, wie Ivins hervorhebt, bereits Wert darauf, daß dessen Bilder von einem erstklassigen Meister nach der Natur gezeichnet wurden.

³⁷ „More abundantly stocked bookshelves“, schrieb Eisenstein, „obviously increased opportunities to consult and compare different texts. Merely by making more scrambled data available, by increasing the output of Aristotelian, Alexandrian and Arabic texts, printers encouraged efforts to unscramble these data. Some medieval coastal maps had long been more accurate than many ancient ones, but few eyes had seen either. Much as maps from different regions and epochs were brought into contact in the course of preparing editions of atlases, so too were technical texts brought together in certain physicians’ and astronomers’ libraries.“ (*The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979, Bd. I, S. 74 f.) Es fällt auf, wie betont Eisenstein auf die *Landkarte* hinweist. Karten und Pläne sind in der Tat die grundlegendsten visuellen Wissensträger. Aus der Sicht unseres gegenwärtigen Themas: Es ist ja kaum ein Zufall, daß im Angebot der mobilen Netzwerkbetreiber dem Standort des Users angepaßte Landkarten bereits ziemlich früh erschienen sind (vgl. dazu etwa die noch immer sehr lesenswerte Zusammenstellung „A Survey of the Mobile Internet“ in *The Economist*, 13. Oktober 2001, S. 16).

³⁸ William M. Ivins, Jr., *Prints and Visual Communication*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1953.





Asparagus, aus dem
Pseudo-Apuleius



Gladiole, aus dem
Gart der Gesundheit

(Nach Ivins)

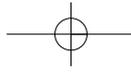
Allerdings konnten weder Holzschnitte noch Stiche oder Radierungen ganz originalgetreu sein. Ivins weist darauf hin, daß Lessing, als er seinen berühmten Aufsatz über die Laokoon-Gruppe schrieb, keine verlässlichen



Laokoon-Kopf-Darstellungen von vor 1527, von 1544 und um 1606

(Nach Ivins)

Illustrationen zur Verfügung haben konnte. „Jeder Kupferstecher“, schreibt Ivins, „formulierte die [über die Statuen] vermittelte Information im Netz der Rationalität seines eigenen Gravierstils. Es herrscht eine derartige Verschiedenheit zwischen den von ihnen gemachten visuellen Aussagen, daß man sich nur mit einer Anstrengung der geschichtlichen Phantasie vergegenwärtigen kann: all diese so unterschiedlichen Bilder sollten über ein und



denselben Gegenstand die Wahrheit sagen. Es besteht höchstens eine Familienähnlichkeit zwischen ihnen.“³⁹ Bis zum Zeitalter der Photographie, betont Ivins, gab es keine Technologie zur genau wiederholbaren bildlichen Repräsentation einzelner Gegenstände.

Die Arbeit von Ivins hat sogar auf Ernst Gombrich einen Einfluß ausgeübt, der im Vorwort seines Buches *Kunst und Illusion* auf dieselbe hinweist. Zu einem Überblick von Gombrichs diesbezüglichen, aus der Sicht des gegenwärtigen Themas durchaus interessanten Gedanken fehlt hier der Raum; ich möchte aber wenigstens auf eine seiner späteren – hier relevanten – Schriften hinweisen, auf den Vortrag „Bildlicher Unterricht“, der zuerst 1990 erschienen ist. Ich berufe mich auf diesen Vortrag anhand des Gombrich-Bandes *Die Verwendungen von Bildern*.⁴⁰ Im Vorwort des Bandes macht Gombrich die Feststellung, daß das *Photographieren* eine dramatische Wirkung auf das Handwerk der bildlichen Darstellung hatte, welches von da ab überhaupt keine getreue Abbildung erstreben mußte – das besorgte die Maschine. Aus dem Kapitel „Bildlicher Unterricht“ selbst hebe ich zwei Gedanken hervor. Erstens, daß bildhaft formulierte Instruktionen – Gombrich vergleicht und analysiert die Anweisungen, die British Airways und Lufthansa für den Fall einer Notwasserung geben –, seien es Stehbilder, eine Abfolge von Stehbildern, oder *Animationen*, viel an Verständlichkeit gewinnen, wenn sie mit textuellen Ergänzungen bereichert werden.⁴¹ Zweitens, daß unsere bildlichen Darstellungen heute zahlreiche solche –

³⁹ Ivins, S. 89.

⁴⁰ Ernst Gombrich, „Pictorial Instructions“, in Gombrich, *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, London: Phaidon Press, 1999.

⁴¹ Dies ist ja auch die Erkenntnis, zu der sich Edward Tufte im dritten Band seiner geachteten Trilogie durchringt. (Edward R. Tufte, *The Visual Display of Quantitative Information*, 1982; *Envisioning Information*, 1990; *Visual Explanations: Images and Quantities, Evidence and Narrative*, 1997, Cheshire, CT: Graphics Press.) „My three books on information design“, faßt Tufte zusammen, „stand in the following relation: *The Visual Display of Quantitative Information* is about *pictures of numbers*, how to depict data and enforce statistical honesty. *Envisioning Information* is about *pictures of nouns* (maps and aerial photographs, for example, consist of a great many nouns lying on the ground.) ... *Visual Explanations* is about *pictures of verbs*, the representation of mechanism and motion, of process and dynamics, of causes and effects, of explanation and narrative.“ (*Visual Explanations*, S. 10.) Der dritte Band der Trilogie beschreibt dabei insbesondere „the proper arrangement in space and time of images, words, and numbers“ (ebd., S. 9). Bemerkenswert ist auch, daß in diesem Band das Thema *Animationen* einen zentralen Platz einnimmt. – Eine ausgezeichnete Übersicht zum Fragenkreis bietet Barbara Tversky, „Overview of Cognitive Science Contributions to Diagrammatic Reasoning“, Vortrag anlässlich des *AAAI Workshop on Diagrammatic Reasoning*, Cambridge, MA, November 1997.



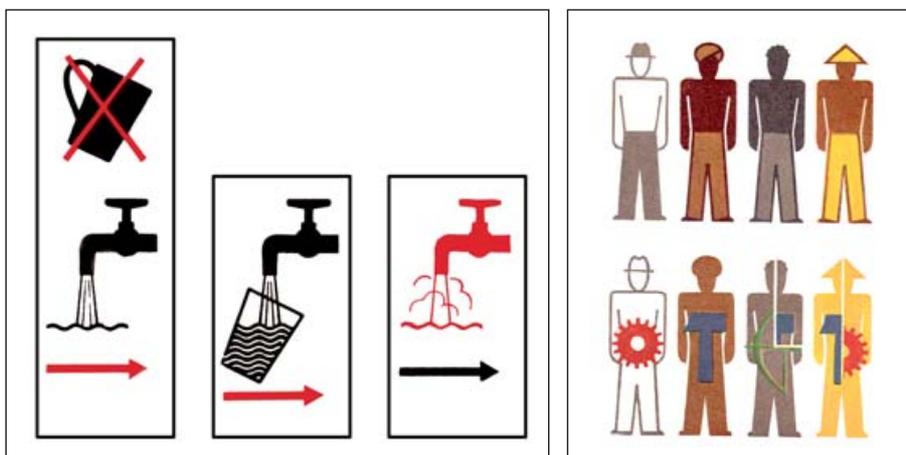
ganz natürlich erscheinende – Konventionen anwenden, die vor einigen hundert Jahren noch überhaupt nicht selbstverständlich gewesen wären. Gombrichs Beispiel ist der Pfeil. Die Verwendung des Pfeils in erklärenden Abbildungen, schreibt er, scheint erst seit dem achtzehnten Jahrhundert gebräuchlich zu sein.

Die wichtigste Entdeckung der Philosophie des zwanzigsten Jahrhunderts besteht vermutlich in der Erkenntnis, daß letzten Endes jedes Wissen auf *praktischem* Wissen gründet. Nun wird praktisches Wissen leichter durch Bilder als durch Texte vermittelt. Nicht von ungefähr arbeitete Otto Neurath – ein leidenschaftlicher Vorkämpfer der Idee der Einheitswissenschaft im Sinne des logischen Positivismus – an einem Programm zur *bildlichen Ergänzung der Schriftsprache*. Dieses Programm zielte auf eine bessere Integration von Text und Bild ab und wurde, nachdem Neurath Österreich 1935 verließ, unter der Bezeichnung „International System Of Typographic Picture Education“, als *Isotype* abgekürzt, weitergeführt. Es handelt sich hier um ein zweidimensionales System⁴² wechselseitig voneinander abhängiger und wechselseitig miteinander verknüpfter Zeichen, welches zwar in Verbindung mit Wortsprachen verwendet werden, dennoch eine eigene visuelle Logik besitzen sollte. „Oft ist es sehr schwer“, schrieb Neurath, „in Worten zu sagen, was dem Auge direkt klar ist. Wir brauchen nicht in Worten zu sagen, was wir mit Hilfe von Bildern klarmachen können.“⁴³ Isotype sollte in den Dienst einer Enzyklopädie der Einheitswissenschaft ge-

⁴² „Zeichen werden gewöhnlich auf einer Ebene zusammengestellt; manchmal sind sie auch Körper im dreidimensionalen Raum. Schreiben oder Sprechen haben nur eine Dimension – die Laute folgen einander in der Zeit, die Wortzeichen folgen im allgemeinen einander auf dem Papier, die telegrafischen Zeichen z. B. auf einem langen, schmalen Papierstreifen. Dasselbe gilt für Bücher – daß ein Wort über einem anderen auf der nächsten Zeile steht, hat keinen Einfluß auf seine Bedeutung. ... das Isotype-System ... benutzt die Verbindung der Zeichen nicht nur in einer, sondern in zwei Richtungen, und das Resultat ist ein 'Sprachbild'.“ („Internationale Bildersprache“, in Otto Neurath, *Gesammelte bildpädagogische Schriften*, herausgegeben von Rudolf Haller und Robin Kinross, Wien: Holder-Pichler-Tempsky, 1991, S. 376. Ursprünglich: Otto Neurath, *International Picture Language*, London: 1936.)

⁴³ „Die Wissenschaft berichtet uns von alten Bildersprachen“, fährt er fort, „die allgemein verwendet wurden, z. B. auf den ersten Stufen der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft. Die Zeichen sind uns heute oft nicht sehr klar, aber sie waren klar, als und wo sie gebraucht wurden. Wir können die alten Zeichen nicht übernehmen, wie sie sind. Sie müssen den Formen von heute und morgen angepaßt werden, wenn sie in allgemeinen Gebrauch kommen sollen. Einem Zeichen eine bestimmte Form zu geben, die geeignet ist zum internationalen Gebrauch, möglicherweise für eine große Zahl von Jahren, ist eine verantwortungsvolle Aufgabe. ... Es geht nicht an, ausschließlich den Geschmack des Tages

stellt werden. „Was wir Wissenschaft nennen“, meinte Neurath, „kann als die typische Art des Argumentierens angesehen werden, die den Menschen



Neuraths Isotype-Symbole

aller Nationen, reich und arm, gemeinsam ist. ... – Es ist wichtig, das, was den Menschen gemeinsam ist, in einer Sprache auszudrücken, die möglichst einfach und neutral ist. Eine Bildersprache, die Hieroglyphensprache, hat den Vorteil, von der Wortsprache unabhängig zu sein, ist besonders geeignet, faktische Information auf vereinfachte Weise zu vermitteln, und hat eine gewisse Neutralität.“⁴⁴

Neurath konnte seine hochfliegenden Ideen nicht verwirklichen – seine Experimente, die er von den 1920er bis zu den 1940er Jahren durchführte, waren unter den kommunikationstechnologischen Bedingungen einer typographischen Zeit noch verfrüht. Die im Rahmen des Isotype-Programms ausgearbeiteten Ikonen dienten als Vorbilder jener internationalen Bildzei-

zu befolgen; wir müssen auch die Erfahrungen der Geschichte berücksichtigen. Die Bilderschrift von Alt-Ägypten und Schlachtenbilder auf alten militärischen Karten ... sind eine große Hilfe beim Ausbau eines Systems von Zeichen“ („Internationale Bildersprache“, S. 363 und 366).

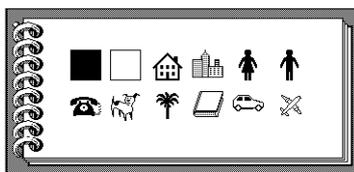
⁴⁴ Neurath, „Bildpädagogik: Humanisierung gegen Popularisierung“, *Gesammelte bildpädagogische Schriften*, S. 649 (ursprünglich: „Visual Education: Humanisation versus Popularisation“, 1945).

chen, die wir heute täglich an Flughäfen und auf Bahnhöfen antreffen, konnten aber nicht zur Grundlage einer wirklich visuellen *Sprache* werden. Die *ikonische Revolution*, deren Teilnehmer wir heute sind, schafft aber nunmehr offensichtlich die Voraussetzungen zum Aufbau solcher Sprachen.

Ikonische Sprachen

Im April 2000 wurde die von Yazdani und Barker herausgegebene Sammlung *Iconic Communication* veröffentlicht.⁴⁵ Der Band stellt einen Wendepunkt dar: Die darin enthaltenen Aufsätze künden die Erweiterung, ja manchmal sogar die Ablösung der Wortsprache durch visuelle Sprachen an. Der Grundgedanke ist nicht neu – der Band weist u. a. immer wieder auf die Neurath'schen Ansätze hin. Neu hingegen – wenn auch nicht ohne Vorgeschichte – ist die Analyse der Möglichkeiten der ikonischen Sprache vor dem Hintergrund digitaler Graphik und vernetzter Kommunikation. Die Architekten der visuellen Sprachen entdecken als neues Anwendungsgebiet den Bildschirm, und insbesondere den kleinen Bildschirm. In dem von Yazdani geschriebenen Kapitel des Bandes taucht bereits, am Horizont des Gedankenganges, das Thema einer möglichen Verbindung von bildlicher Kommunikation und *Mobiltelefon* auf. Ein Thema, das nicht nur technische, sondern eben auch psychologische, sprachwissenschaftliche und philosophische Probleme aufwirft.

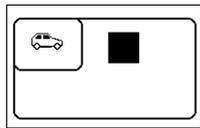
Von den Autoren des Bandes vertritt Colin Beardon bereits seit mehreren Jahren sehr entschieden die Auffassung, daß die eventuelle Mehrdeutigkeit eines Bildes durch eine geglückte Animation aufgehoben werden kann; daß wo das unbewegte Bild oft der Deutung bedarf, das bewegte Bild sich selbst deutet.



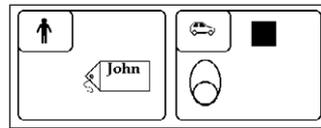
12 Ikone aus Beardons Wörterbuch

Die möglichen Bedeutungen: schwarz, weiß, Haus, Stadt, Frau, Mann,
Telefon, Hund, Baum, Buch, Auto, Flugzeug

⁴⁵ Masoud Yazdani und Philip Barker (Hrsg.), *Iconic Communication*, Bristol: Intellect Books, 2000.



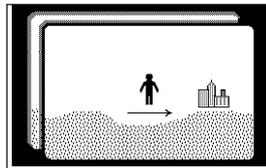
„Schwarzes Auto“



„Ein Mann namens John“/„Schwarzes Auto im Besitz von John“

Ikonische Ausdrücke in Beardons System

Betrachten wir z. B. in Beardons System – dessen Symbole, zu einer Zeit entstanden, in der es WAP-Geräte noch überhaupt nicht gab, dem Display eines WAP-Browsers nicht unähnlich sind – das schematische Bild mit der Bedeutung „Ein Mann begibt sich in die Stadt“.⁴⁶ Das Faktum und



„Ein Mann begibt sich in die Stadt.“

die Richtung der Bewegung werden durch einen Pfeil angedeutet. Nun können wir sagen, daß der Pfeil kein natürliches Symbol ist: für Mitglieder von Kulturen, die Pfeil und Bogen nicht kennen, bedeutet derselbe nichts, bzw. bedeutet überhaupt nur dann etwas – ich erinnere an Gombrichs Hinweis –, wenn man sich dessen konventionelle Bedeutung angeeignet hat. Wenn der Pfeil hingegen durch die tatsächliche Bewegung eines einen Mann darstellenden Ikons ersetzt wird, kann sich eine solche Schwierigkeit kaum ergeben. Ich möchte da – mich auf die entsprechenden Gedanken von Price, Stokoe und Beardon berufend – folgende Formulierung wagen: Während das unbewegte Bild den *Wörtern* der Wortsprache entspricht, entspricht die Animation den *Sätzen*. Die animierte ikonische Sprache ist sowohl in ihren intuitiven als auch in ihren konventionellen Elementen ein reicher, dichter Bedeutungsträger, der sich besonders gut dafür eignet, viel

⁴⁶ Ich folge hier Beardons Aufsatz „Discourse Structures in Iconic Communication“, *Artificial Intelligence Review* 9/2–3 (1995). Der Aufsatz ist unter der Web-Adresse <http://www.esad.plym.ac.uk/personal/C-Beardon/papers/9508.html> zu finden.

⁴⁷ In ihrem Aufsatz im vorliegenden Band weist Barbara Tversky auf empirische Untersuchungen hin, die gegen die Vermutung sprechen, daß Animationen in kognitiver Hinsicht Stehbildern überlegen seien. Sie macht aber auch auf die Tatsache aufmerksam, daß wir anhand von statischen Darstellungen gleichsam mentale Animationen durchführen können. Ich glaube, daß dies ein wesentlicher Punkt ist. Überhaupt scheinen statische mentale Bilder lediglich *Grenzfälle* der dynamischen zu sein. Dadurch, daß die Technik zur Herstellung von



Information auf einem kleinen Bildschirm mitzuteilen.⁴⁷

Ikonische Sprachen, die den Zwecken der mobilen Kommunikation entsprechen sollen, müßten vermutlich folgende Kriterien erfüllen: (1) Ihre Zeichen sollten leicht herstellbar sowie (2) rasch erkennbar sein; (3) die Ikone sollten möglichst den Gegenständen der wirklichen Welt gleichen (Bildhaftigkeit); (4) ihre Konventionen sollten ermöglichen (a) das Kombinieren von Ikonen (und von Elementen der Ikone), (b) das Generieren zusammengesetzter Ikone aus einfachen, (c) den Gebrauch von Symbolen, die abstrakte Bedeutungen bezeichnen, und (d) die Ergänzenbarkeit von Ikonen mit geschriebenen und lautenden Texten; (5) sie sollten kultur- und zeitalterübergreifend sein und (6) dynamische Potentiale besitzen (Animationen ermöglichen). – Die Anforderung 4b ist auf solche Art und Weise zur Geltung zu bringen, daß ein gewisser Spielraum für Variation, Austauschbarkeit und Spontaneität erhalten bleibt, wobei die ganze Domäne der Ikonenfamilie durch eine umfassende visuelle Harmonie gekennzeichnet ist.⁴⁸ – Grundlegende Emoticons wie :-), ;-), :-(- erfüllen außer der Bedingung 6 sämtliche obige Kriterien. Sie erfüllen insbesondere die Anforderung 4c, da sie ja nicht nur einen konkreten Gegenstand oder eine Klasse von konkreten Gegenständen („trauriges Gesicht“) bezeichnen, sondern auch Deutungen wie etwa „ich bin traurig“, „traurig“ usw. erlauben. Ja sie können sogar ganze Ideengruppen vermitteln, ohne nach wortsprachlicher Übersetzung zu verlangen. Sowohl die Neurathschen Isotype-Ikone als auch etwa Aichers Symbole für die Olympischen Spiele 1972 entsprechen den Kriterien 4a und 4b. Von den zahlreichen Beispielen ikonischen Designs, die das Kriterium 5 befriedigen, erwähne ich hier das Logo „Print Belize“ von Paul Honeywill, in welchem Muster aus Felsreliefs der Maya mit lateinischen Buchstaben verschmolzen wurden.⁴⁹ – Konventionen kommen, worauf ich oben bereits hingewiesen habe, gewiß nicht immer durch explizite Vereinbarungen zustande.⁵⁰ So trugen etwa Karikaturen und Comics

Animationen immer leichter wird, dürfte sich dasselbe Verhältnis auch im Bereich von physischen – digitalen – Bildern allmählich durchsetzen. Bewegten Bildern als Wissensträgern gehört meines Erachtens die Zukunft. Vgl. dazu etwa Mitchell Stephens, *The Rise of the Image and the Fall of the Word*, New York: Oxford University Press, 1998.

⁴⁸ Vgl. z. B. Rosemary Sassoon und Albertine Gaur, *Signs, Symbols and Icons: Pre-history to the Computer Age*, Exeter: Intellect Books, 1997, S. 157 f.

⁴⁹ Siehe Honeywill, *Visual Language for the World Wide Web*, Exeter: Intellect Books, 1999, S. 96 ff.

⁵⁰ Nützliche – allgemeine theoretische – Bemerkungen liefert hierzu Novitz, *Pictures and Their Use in Communication: A Philosophical Essay*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1977, S. 28 ff. Novitz faßt hier die einschlägigen Gedanken von D. K. Lewis' *Convention* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969) zusammen.

⁵¹ Vgl. z. B. Robert E. Horn, *Visual Language*, a. a. O., S. 135ff.



im Laufe des 20. Jahrhunderts bedeutend dazu bei, das Lexikon der visuellen Sprache zu standardisieren.⁵¹ In bezug auf Emoticons meint Honeywill, daß dieselben „eine natürliche, von den Usern gestaltete und keine geplante systematische Fortführung der Sprache darstellen“.⁵²

MMS im Kommen

Ivins erzählt, daß er während seiner Zeit im Metropolitan Museum immer wieder erleben mußte, „wie ungeeignet Wörter für die Beschreibung, Definition und Klassifizierung von unikalen Gegenständen sind“. Wörter können niemals, wie er sich ausdrückt, „die Persönlichkeit von Gegenständen, zu denen man durch direkte Bekanntschaft Zugang gewonnen hat, erfassen“, demgegenüber sind „Bilder oder Vorstellungen“ durchaus dazu geeignet.⁵³

Bildliche Kommunikation hat eindeutige Vorzüge; aber auch offensichtliche Nachteile. In seinem Buch *The Search for the Perfect Language* führt Umberto Eco mit Billigung all die üblichen Argumente gegen visuelle Sprachen an: Vieldeutigkeit, Fehlen einer Grammatik, das Bedürfnis für Konventionen, beschränkte Anwendbarkeit. „Man könnte sagen“, schreibt er, „daß nur ein einziges System existiert, welches die weiteste Verbreitung und Verständlichkeit aufweist: die Bilder des Kinos und des Fernsehens. Man ist versucht zu sagen, daß dies in der Tat eine ‘Sprache’ ist, die man auf der ganzen Welt versteht.“ Allerdings, fügt er hinzu, „wenn auch mit dem Empfang von kinematischen oder TV-Bildern keine Schwierigkeiten verbunden sind, ist es doch außerordentlich schwierig, dieselben herzustellen. Die leichte Ausführbarkeit ist ein bemerkenswertes Argument für verbale Sprachen. Jedermann, der in einer streng visuellen Sprache kommunizieren möchte, müßte vermutlich mit einem Camcorder, einem tragbaren TV-Gerät und einem Sack von Bändern umhergehen, an Swifts weise Männer erinnernd, die – da sie einsahen, daß es nötig sei, jeden Gegenstand, den man bezeichnen wollte, in der Tat auch zu zeigen – nicht umhin konnten, riesige Säcke mit sich zu schleppen.“⁵⁴

Wie ich im Vorhergehenden darzulegen versucht habe, glaube ich keineswegs an die Möglichkeit einer vollwertigen Kommunikation in einer streng visuellen Sprache. Aber ich bin der Auffassung, daß die Ergänzung der verbalen – lautenden oder geschriebenen – Kommunikation mit einer bildlichen Dimension durchaus die Effektivität des Informationsaustausches steigern kann. Und die Aufgabe, der Swifts weise Männer ins Auge sehen

⁵² Honeywill, a. a. O., S. 123.

⁵³ Ivins, a. a. O., S. 51 und 53.

⁵⁴ Umberto Eco, *The Search for the Perfect Language*, Oxford: Blackwell Publishers, 1995, S. 174 ff.

müssen, wird zunehmend einfacher zu bewältigen sein. MMS, *Multimedia Messaging Service*, dessen bahnbrechende Einführung in Ungarn bereits im Frühjahr 2002 erfolgte,⁵⁵ erlaubt den Benutzern von Handys, mittels eingebauter Kameras Schnappschüsse zu machen und sie sogleich weiterzusenden, Strichzeichnungen anzufertigen, Bilder zu editieren, Texte mit Graphik zu integrieren und die so hergestellten komplexen Mitteilungen zu verschicken.



Der unterwegs erhaltene Handy-Schnappschuß hilft, das gesuchte Objekt zu identifizieren.



Die Handy-Skizze führt zum gesuchten Ort.

⁵⁵ Vgl. http://www.westel900.net/kapcsolat/sajto/sajtokozlemenyek/sajtokozlemenye_20020418_e.html. (Letzter Zugriff: 2. Aug. 2002.)

Solche Möglichkeiten verdienen unsere Aufmerksamkeit aus mindestens vier Gründen. Hat man sozusagen ständig einen Zeichenblock zur Hand, mit der kontinuierlichen Option, Skizzen zu übertragen, die vom Empfänger zu praktischen Zwecken verwendet werden können, so ist man zweifellos der Lösung des Problems, über das Price klagte, einen Schritt näher gekommen: daß nämlich *manche Leute fast unfähig sind zu zeichnen*. Das Sammeln und Kombinieren jener mitnehmbaren und gleichzeitig unveränderlichen Gegenstände, welche Latour als Grundlage der geistigen Überlegenheit des Westens betrachtet, kann kaum mehr das ausschließliche Vorrecht von Machtzentren des Wissens bleiben, sobald Dokumente wirklich mobil werden und „imaging craftsmanship“⁵⁶ zu einer weitverbreiteten Fertigkeit wird. Die Möglichkeit, jederzeit Photographien zu machen und sie an Ort und Stelle versenden zu können, mindert sicherlich die Schwierigkeit, von der Ivins schrieb, als er darauf hinwies, daß bloße Wörter die einmaligen Eigenschaften einzelner Gegenstände nicht erfassen können. Und das von Eco angedeutete Ungleichgewicht, daß nämlich Bilder herzustellen so viel umständlicher ist, als sie anzuschauen, wird weniger ausgeprägt sein, sobald die Herstellung und Verbreitung von Bildern zu gewöhnlichen alltäglichen Fertigkeiten werden.

Bildliche Kommunikation and mobile Gemeinschaften

Die eingangs zitierte denkwürdige Formel Neuraths – „Worte trennen, Bilder verbinden“⁵⁷ – bezieht sich auf das Phänomen, daß Menschen, die durch ihre verschiedenen Sprachen voneinander getrennt sind, Bilder dennoch auf dieselbe Weise verstehen. Wir wollen jedoch festhalten, daß auch unter denjenigen, die eine gemeinsame Sprache sprechen, Bilder effektivere Bindungen schaffen können als Wörter. Der Grund dafür ist seit der Antike bekannt. Der heilige Bonaventura faßte ein jahrhundertealtes Argument über die Institution von Bildern in der Kirche zusammen, als er sagte, daß erstens die des Lesens Unkundigen anhand von Statuen und Bildern wie aus Büchern lernen können, und daß zweitens diejenigen, die nicht zur Andacht bewegt sind, wenn sie von Christus' Taten hören, wenigstens dadurch bewegt werden könnten, daß sie dieselben in Gestalten und Bildern sehen.⁵⁸ Im Hintergrund beider Beobachtungen steht freilich die Tatsache, daß Bilder zu verstehen, Gefühle in bezug auf Bilder zu haben, ja sogar

⁵⁶ Latour, a. a. O., S. 3.

⁵⁷ *Internationale Bildersprache*, a. a. O., S. 18.

⁵⁸ Ich folge hier David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago: University of Chicago Press, 1989, S. 162 ff.

Bilder zu übertragen – nämlich in Form von mimetischen Mustern – zu einer grundlegenden Ebene der menschlichen Natur gehört als Denken und Kommunikation in Wörtern. Nochmals: dies heißt keineswegs, daß Wörter entbehrlich seien. Eben darin besteht die Bedeutung von MMS, daß hier Bilder und Wörter – aber auch das Gesprochene und das Geschriebene – miteinander verschmolzen werden. Eine synchrone Mitteilung in Ton, Schrift und Graphik hat das Potential, ein höheres Niveau menschlicher Kohäsion zu schaffen und aufrechtzuerhalten, als es dieselben Dimensionen für sich erreichen könnten. Es war Karl W. Deutsch, der den Begriff der *Komplementarität* – ursprünglich ein Begriff der Kommunikationstheorie – auf Fragen der gesellschaftlichen Kommunikation anwandte.⁵⁹ In meiner Einleitung im vorliegenden Band habe ich auf die Unterscheidung hingewiesen, die Deutsch zwischen Gesellschaft und Gemeinschaft macht. Gemeinschaften sind von Kommunikationsmustern gekennzeichnet, die einen hohen Grad von Komplementarität zwischen durch diverse Kanäle vermittelten Informationen aufweisen. Multimediales Messaging, die synchronkomplementäre Übertragung von Sprache, Text und Bild scheint mir nicht einfach eine gesellschaftliche Aktivität zu sein, sondern eine Form der Interaktion, die gerade diejenigen Arten menschlicher Kommunikation aufrechterhält, durch welche echte Gemeinschaften konstituiert werden.

⁵⁹ Siehe besonders sein Werk *Nationalism and Social Communication: An Inquiry into the Foundations of Nationality*, New York: John Wiley & Sons, 1953, S. 69 ff.