

# Logiken und Praktiken der Kulturforschung

herausgegeben von Uwe Wirth

Band 1 der Reihe *Wege der Kulturforschung*  
herausgegeben von Uwe Wirth und Veronika Sellier  
im Auftrag des Migros-Kulturprozent

Mit Beiträgen von

Safia Azzouni, Kai Bremer, John Michael Krois, Steffen Martus,  
Claudia Schmölders, Elisabeth Strowick, Ulrike Vedder, Daniel  
Weidner, Niels Werber, Uwe Wirth und Sandro Zanetti

Kulturverlag Kadmos Berlin

Logiken und Praktiken der Kulturforschung

Band 1 der Reihe *Wege der Kulturforschung*  
herausgegeben von Uwe Wirth und Veronika Sellier  
im Auftrag des Migros-Kulturprozent

Diese Publikation entstand im Rahmen der Veranstaltungsreihe *Wege der Kulturforschung* des Parc Romainmôtier, eine Institution des Migros-Kulturprozent.

Das Migros-Kulturprozent ist ein freiwilliges, in den Statuten verankertes Engagement der Migros für Kultur, Gesellschaft, Bildung, Freizeit und Wirtschaft

[www.l-arc.ch](http://www.l-arc.ch) [www.kulturprozent.ch](http://www.kulturprozent.ch)

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © für die deutsche Ausgabe 2008,  
Kulturverlag Kadmos Berlin, Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: [www.kv-kadmos.com](http://www.kv-kadmos.com)

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Difo-Druck

Printed in Germany

ISBN (10-stellig) 3-86599-045-2

ISBN (13-stellig) 978-3-86599-045-7

## Inhalt

Vorwort .....	7
<i>Uwe Wirth</i> Logiken und Praktiken der Kulturforschung als Detailforschung ..	11
<i>John Michael Krois</i> Zur Logik der Bilder .....	31
<i>Safia Azzouni</i> Der Wert des Wurms. Zu einer Parallele populärwissenschaftlicher und kulturwissenschaftlicher Argumentationslogik um 1900.....	43
<i>Daniel Weidner</i> Logiken der Lektüre: Schriftprinzip und Kulturwissenschaft .....	57
<i>Sandro Zanetti</i> Logiken und Praktiken der Schreibkultur. Zum analytischen Potential der Literatur .....	75
<i>Elisabeth Strowick</i> »Eintritt: 5 Bazillen!« Poeto-Logik der Ansteckung bei Klabund ...	89
<i>Kai Bremer</i> Spielräume statt Anweisungen. Die Macht des Dramas und die Logik der Inszenierung .....	101
<i>Steffen Martus</i> Philo-Logik. Zur kulturwissenschaftlichen Begründung von Literaturwissenschaft.....	125
<i>Niels Werber</i> Logiken und Medien der Liebe. Das Symposion als Medium ....	149

<i>Claudia Schmölders</i> Logiken der Schwelle. Eine Bildkritik. ....	167
<i>Ulrike Vedder</i> Inventare, Akten, Literatur. Zur Kulturtechnik des Erbens bei Stifter und Raabe .....	179
Zu den Autorinnen und Autoren .....	205

## Vorwort

*Logiken und Praktiken der Kulturforschung* ist der erste Band der Reihe *Wege der Kulturforschung* – eine Reihe, die jenen Fragen nachgehen will, die im Zuge des *cultural turn* der Geisteswissenschaften virulent geworden sind. Um nur die zwei wichtigsten zu nennen: Was ist der Gegenstand der Kulturwissenschaften? Und wie tritt sie an ihre Gegenstände heran? Ausgehend von der Prämisse, dass sich kulturwissenschaftliche Ansätze nicht über ihren Gegenstandsbereich, sondern über ihre Herangehensweise definieren, sondieren die Originalbeiträge dieses Bandes die theoretischen und praktischen Konsequenzen der beiden genannten Prämissen für die Kulturforschung.

Dabei trägt das Konzept dieses Bandes jener Einschätzung Rechnung, die Ernst Cassirer in seinem der Logik der Kulturwissenschaft gewidmeten Aufsatz »Naturbegriffe und Kulturbegriffe« formuliert hat. Während sich die philosophische Erkenntnistheorie seit Descartes an der Logik der mathematischen Naturwissenschaft orientiert, haben die Kulturwissenschaften laut Cassirer, abgesehen von einigen Versuchen zu einer ›Logik der Geschichte‹, »im System der Logik ihren ›natürlichen Ort‹ noch nicht gefunden«.<sup>1</sup> Cassirer schlägt vor, diesen Ort nicht durch »abstrakte Erörterungen« zu bestimmen, sondern »den Sachverhalt an konkreten Einzelbeispielen zu verdeutlichen«, die der »unmittelbaren Arbeit der Kulturwissenschaften« zu entnehmen sind. Denn, so Cassirer weiter: »Die Forschungsarbeit als solche ist hier stets ihre eigenen Wege gegangen«.<sup>2</sup> Der vorliegende Band versucht, diesen »eigenen Wegen« der Kulturforschung nachzugehen und zugleich ihre Gangbarkeit zu reflektieren, wobei anhand von Falluntersuchungen aus der Arbeit der Kulturwissenschaften, die dieser Arbeit zugrundeliegenden Logiken und Praktiken sichtbar werden sollen.

In den versammelten Beiträgen rücken zum einen jene kulturwissenschaftlichen Herangehensweisen in den Blick, die sich im Rückgriff auf bestehende Methoden definieren, wie es etwa das Schlagwort »Kulturwissenschaft als Philologie« nahe legt. Dies gilt freilich nicht nur für

<sup>1</sup> Ernst Cassirer, »Naturbegriffe und Kulturbegriffe«, in: ders.: Zur Logik der Kulturwissenschaften, Darmstadt 1994 (1961), S. 56–86, hier S. 58.

<sup>2</sup> Ebd.

philologische, sondern auch für ethnologische, zeichentheoretische, medienpragmatische, diskursanalytische und dekonstruktivistische Ansätze. Zum anderen werden in den Beiträgen anhand von systematischen und historischen Falluntersuchungen die Passagen zwischen verschiedenen Forschungsfeldern beleuchtet. Dabei soll vorgeführt werden, inwiefern und inwieweit sich die Logiken und Praktiken der Kulturwissenschaften als Logiken und Praktiken des Übergangs begreifen lassen.

Der Begriff der »Logik« bezeichnet dabei keine formale Logik, sondern ein Set von Annahmen mit richtungsweisendem Charakter für die verschiedenen Forschungswege, die im Zuge kulturwissenschaftlicher Herangehensweise eingeschlagen werden können. Da eine so verstandene Eigen-Logik der Kulturwissenschaft in erster Linie eine Verfahrenslogik ist, die sich im Vollzug nicht nur manifestiert, sondern auch modifiziert, kommen die »Praktiken« – etwa im Sinne »epistemischer Praktiken« – ins Spiel.

Einsetzend mit der Frage nach der erkenntnistheoretischen Bedeutung des Details für die »kulturwissenschaftliche Detektivarbeit«, durch die Kultur als »System auslegbarer Zeichen« erschlossen wird (Wirth), nimmt John Krois die Logik der Bilder in den Blick: ausgehend vom menschlichen Körper als Schnittpunkt von Natur und Kultur werden körperliche Gesten zu lebenden Bildern, die ihrerseits Eingang in mythische Erzählungen finden. Safia Azzouni greift die methodologische Frage nach der Herangehensweise der Kulturwissenschaften in Verbindung mit populärwissenschaftlichen Schreib- und Darstellungsweisen im Ausgang von Rickert und Bölsche auf, wobei der wertende Umgang mit dem Kleinen – der Wert des Wurms – zum Differenzpunkt kulturwissenschaftlicher und naturwissenschaftlicher Argumentationslogiken um 1900 wird.

Daniel Weidner geht dagegen auf sehr viel ältere Argumentationslogiken zurück: Er verfolgt die Verschlingung von Welt, Buch und Schrift zurück zum Ursprung des Topos von der »Lesbarkeit der Welt«, den damit verbundenen Logiken und Praktiken der Lektüre in ihrer wörtlichen, aber vor allem auch in ihrer übertragene Bedeutung, die ihre Reprise in der gegenwärtigen Rede von der Kulturwissenschaft als Philologie findet. Sandro Zanetti untersucht die Kehrseite dieser Medaille: Die Metapher der Lektüre setzt stets schon ein Konzept von Schriftkultur voraus, das in der Geste des Schreibens seinen Ausgangspunkt findet. Dabei wird die Geste des Schreibens durch wechselnde technische Bedingungen determiniert und auf unterschiedliche Weise im Rahmen von Literatur semantisiert und thematisiert. Diese autoreferentielle – und zugleich autoreflexive – Haltung wird zur stillschweigenden Voraussetzung einer Poetologie, die den Schreibakt als »performative Geste« begreift. Dies wird durch den Beitrag von Elisabeth Strowick verdeutlicht, in dem die Geste literarischen Schreibens als

infektiöses Performativ vorgeführt wird. Einerseits als Keimgedanke einer Poeto-Logik der Ansteckung, andererseits als »spielende Überbrückung« von Diskursgrenzen. Ebenfalls im Rekurs auf den Performanzbegriff reflektiert Kai Bremer aus theaterwissenschaftlicher Sicht das Verhältnis zwischen der Logik dramatischer Texte und der Logik der Inszenierung, wobei es auch hier um die Frage geht, wie eine »spielende Überbrückung« von disziplinären Logiken und künstlerischen Praktiken möglich ist.

Die Brücke zwischen Philologie und Kulturwissenschaft wird von Steffen Martus reflektiert: Hier stehen die disziplinierenden Professionalisierungsschübe der Philologie als einer Praktik, die sich der Liebe zum Wort verschrieben hat, im Mittelpunkt. Ziel ist es zum einen, die darin eingehenden methodologischen Implikationen zu verfolgen, zum anderen, die kulturwissenschaftliche Dominante bei der Frage nach dem Eigensinn dieser Philo-Logik zu unterstreichen. Dem Eigensinn der Liebe als Produkt kultureller Prägung geht Niels Werber nach: Was in der Liebe möglich oder nicht möglich ist, was gefühlt und begehrt wird, hängt von den jeweiligen kulturellen Rahmungen ab. Das heißt, dass die Logik der Liebe nicht in der Liebe selbst liegt, sondern durch übergeordnete Diskursregeln determiniert – und diszipliniert – wird.

Die beiden letzten Beiträge befassen sich aus unterschiedlichen Perspektiven mit den Logiken und Praktiken der Grenzziehung. Claudia Schmölders hinterfragt im Ausgang von van Gennep und Simmel das Verhältnis von Grenze und Schwelle als symbolische Form der Verhältnisbestimmung, durch die Zwischen-Räume markiert werden. Im Gegensatz zur Brücke erlaubt die Schwelle gerade keinen einfachen Übergang, sondern ist die Stätte eines Konflikts, an der neben Machtfragen immer auch Eigentumsfragen aufgeworfen werden. Die letztgenannte Frage betrifft auch die Logiken und Praktiken des Erbens und Vererbens, durch die Besitztümer, aber auch Ämter und Aufgaben, über die Grenze des Todes und über Zeitenabstände hinweg übertragen werden. Die kulturwissenschaftliche Relevanz dieser Übertragungsprozesse wird sowohl mit Blick auf die Dimension des Generationenwechsels als auch mit Blick auf den damit konstituierten Traditionszusammenhang offenbar, der dem Konzept des »Kulturerbes« zugrunde liegt. Insofern sich die Gegenwärtigkeit einer Kultur maßgeblich der Kulturtechnik des Vererbens materieller oder immaterieller Güter verdankt, ist, wie Ulrike Vedder zeigt, davon auszugehen, dass jede Kultur maßgeblich von ihren spezifischen Logiken und Praktiken des Erbens geprägt wird.

Obwohl dieser Band nicht den Anspruch erheben kann, alle kulturwissenschaftlichen Forschungsfelder zu berücksichtigen, hoffen wir doch, dass er, gleichsam als Wegmarke, eine richtungsweisende Funktion für eine anwendungsorientierte und reflektierte Kulturforschung haben wird.

Die Publikation entstand im Rahmen der ersten Tagung der Veranstaltungsreihe *Wege der Kulturforschung*, die 2006 im L'arc – Littérature et atelier de réflexion contemporaine – in Romainmôtier stattgefunden hat. Das L'arc ist eine Institution des Migros-Kulturprozent.

## Logiken und Praktiken der Kulturforschung als Detailforschung

UWE WIRTH

Aby Warburg hat seine kulturwissenschaftliche Herangehensweise einmal als »historische Detektivarbeit«<sup>1</sup> umschrieben, die dem Prozess der »Einverseelung vorgeprägter Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens«<sup>2</sup> auf die Spur zu kommen versucht. Folgt man dieser Auffassung, dann könnte man daraus den Schluss ziehen, dass sich die Logiken und Praktiken der Kulturforschung zum großen Teil an detektivischen Denk- und Arbeitsformen orientieren. Nun ist die detektivische Spurensuche aber auch das Modell semiotischer Verfahren: ein Modell, das man im Anschluss an Carlo Ginzburgs Essay zur *Spurensicherung* gerne auch als »Indizien-Paradigma«<sup>3</sup> bezeichnet, wobei zwei Begriffe im Zentrum stehen: der Begriff des Symptoms und der Begriff der Konjektur. Die Konjektur ist eine durch Erfahrung geschärfte Vermutung, die »das Individuelle an Fällen, Situationen und Dokumenten« zum Gegenstand hat und dieses in seiner symptomatischen Bedeutsamkeit zu erschließen sucht.<sup>4</sup> Eben deshalb fehlt den Ergebnissen, die im Rahmen des Indizien-Paradigmas hervorgebracht werden, die »Strenge« der quantitativen Wissenschaft.

Angesichts einer kulturwissenschaftlichen Methodenreflexion, die sich sowohl gegen die Geltungsansprüche eines auf allgemeine Gesetzmäßigkeiten zielenden Wissenschaftsverständnisses als auch gegen eine Semiotik wendet, die lange Zeit als *master-theory* auftrat, stellt sich nicht nur die Frage, wie sich die kulturwissenschaftliche Detektivarbeit von der semiotischen Spurensicherung unterscheidet, sondern auch, wie sich die semiotischen Einsichten über verschiedene Formen von symptomatischer Bedeutsamkeit für die kulturwissenschaftliche Detektivarbeit respektive eine »Logik der Kulturforschung« nutzbar machen lassen.

<sup>1</sup> Warburg: *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, S. 111.

<sup>2</sup> Warburg: *Der Bildatlas Mnemosyne*, S. 3.

<sup>3</sup> Ginzburg: »Spurensicherung«, S. 18.

<sup>4</sup> Ginzburg: »Spurensicherung«, S. 19.

Der Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist eine Merkwürdigkeit, nämlich dass sich – so hat es zumindest den Anschein – die Kulturwissenschaft gerade da programmatisch vom semiotischen Indizien-Paradigma abzugrenzen sucht, wo die größte Übereinstimmung herrscht, nämlich da, wo es um Zeichen und um die Deutung dieser Zeichen im Rahmen eines kulturellen Systems »auslegbarer Zeichen«<sup>5</sup> geht. Dies scheint mir insbesondere dann problematisch zu sein, wenn das semiotische Indizien-Paradigma durch eine neue Form kulturwissenschaftlicher »Detailforschung«<sup>6</sup> abgelöst werden soll, die das Detail durch eine geschärfte »Aufmerksamkeit für die Dinge, für die Gesten, für die Zeichen und Spuren«<sup>7</sup> aufwerten will. Hier stellt man sich unweigerlich die Frage, was mit Gesten, Zeichen und Spuren gemeint ist: Handelt es sich nicht um die gleichen Gesten, Zeichen und Spuren, um deren Deutung sich die Semiotik bemüht? Wenn ich es recht sehe, dann liegt die Pointe der Detailforschung woanders: Mit dem kulturwissenschaftlichen Interesse für das Kleine geht eine epistemologische Aufmerksamkeitsverschiebung einher: Spuren und Indizien fungieren nicht mehr als Verweis auf das Ganze eines kohärent rekonstruierbaren Kausalzusammenhangs, sondern als widerständige Details, denen eine eigene »erkenntnistheoretische Bedeutung«<sup>8</sup> zugeschrieben wird. Dadurch erhält das Detail in der Ordnung des Wissens einen neuen Stellenwert. Es macht nämlich einen Unterschied, ob das Detail

als reine Nebensache behandelt wird, wie in nicht wenigen modernen Wissenschaften, in denen Singuläres im statischen Zugriff oder in der Formulierung von Gesetzmäßigkeiten notwendig verschwindet, oder ob es den Status einer bedeutsamen Korrektur erhält, wenn etwa durch zuvor unscheinbare Details ein ganzes Erklärungsmodell revolutioniert wird. Eine solche Epistemologie des Details betrifft sowohl einzelne Wissenschaften als auch spezifische Methoden, die wie Hermeneutik und Dekonstruktion, wie empirische Experimentalmethoden, Statistik, Logistik und Planungsstrategien einem veränderten Verhältnis von Phänomen und System Rechnung tragen oder dieses allererst etablieren.<sup>9</sup>

Dem »unscheinbaren Detail« kommt also insofern eine Schlüsselfunktion zu als ihm im Rahmen kulturwissenschaftlicher Forschungsinteressen – durch eine Neu-Ausrichtung der Aufmerksamkeit auf die Mikrostrukturen des Wissens – die Kraft zugesprochen wird, Erklärungsmodelle zu irritieren, zu korrigieren oder gar zu revolutionieren. Dabei wird das

<sup>5</sup> Geertz: »Dichte Beschreibung«, S. 12.

<sup>6</sup> Weigel: »Kulturwissenschaft«, S. 125.

<sup>7</sup> Schäffner/Weigel/Macho: »Das Detail, das Teil, das Kleine«, S. 10.

<sup>8</sup> Weigel: *Literatur als Voraussetzung*, S. 22.

<sup>9</sup> Schäffner/Weigel/Macho: »Das Detail, das Teil, das Kleine«, S. 8.

Detail zum Nukleus einer »lokale[n] Theorie«,<sup>10</sup> die das Potenzial hat, globale Theorien zu verändern. Es geht also, mit anderen Worten, darum, das »Störpotential«<sup>11</sup> des Details produktiv zu machen.

Dies bedeutet freilich nicht, dass das Detail seinen indizialen Charakter verliert – vielmehr erhält das Indizien-Paradigma durch die Detailforschung eine andere Wendung. Glaubt man der von Hartmut Böhme, Peter Matussek und Lothar Müller in *Orientierung Kulturwissenschaft* vertretenen Auffassung, dann wird das Indizien-Paradigma unter den Vorzeichen eines eher historisch denn systematisch gelagerten kulturwissenschaftlichen Forschungsinteresses rekonfiguriert. Dies birgt für Böhme, Matussek und Müller eine epistemologische Konsequenz, nämlich dass es in der Kulturwissenschaft »keine reine, sondern nur materiale Theorie«<sup>12</sup> geben kann, da jede kulturwissenschaftliche Theorie »aus dem Material erarbeitet werden [muss]«. <sup>13</sup> Ihre Plausibilität verdankt diese These dem Umstand, dass Warburgs Rede von »vorgeprägten Ausdruckswerten«<sup>14</sup> ebenso wie Cassirers Ansatz einer Analyse symbolisch »geprägter Formen«<sup>15</sup> immer auch so etwas wie eine Spurensuche impliziert, nämlich die Suche nach jener prägenden Kraft, die in einem Ausdrucksmaterial, etwa einer Wachstafel, ihren Eindruck hinterlassen hat. Dieser Eindruck hat in spezifischer Weise *Spurcharakter*.<sup>16</sup>

Während die erste Haltung die irritierende, korrigierende und revolutionäre Kraft des Details als Ausgangspunkt einer »lokalen Theorie« betont, die weit über den epistemologischen Status der Spurensicherung hinausreicht, nimmt die zweite Haltung das Detail als ein »epistemisches Ding«<sup>17</sup> in Dienst, das in seiner Materialität eine spezifische prägende Kraft zu erkennen gibt.

Im letzten Fall wird das Detail zu einem Katalysator zweier erkenntnistheoretischer Tendenzen: zum einen die Tendenz, Beobachtungen von Mannigfaltigem in einen begrifflichen Rahmen zu integrieren, und zwar so, dass die prägende Kraft als prägende symbolische Form erkennbar wird. Dieser *act of integration* vollzieht sich, um mit Polanyi zu sprechen, zunächst durch »tacit inferences«, <sup>18</sup> die stillschweigend mitlaufen und dann – eben hierin besteht der eigentliche Erkenntnisgewinn – im Rahmen kulturwissen-

<sup>10</sup> Schäffner/Weigel/Macho: »Das Detail, das Teil, das Kleine«, S. 13.

<sup>11</sup> Jäger: »Störung und Transparenz«, S. 41.

<sup>12</sup> Böhme/Matussek/Müller: *Orientierung Kulturwissenschaft*, S. 73.

<sup>13</sup> Böhme/Matussek/Müller: *Orientierung Kulturwissenschaft*, S. 73.

<sup>14</sup> Warburg: *Der Bildatlas Mnemosyne*, S. 3.

<sup>15</sup> Cassirer: »Der Gegenstand der Kulturwissenschaft«, S. 18.

<sup>16</sup> Zum Begriff der Spur vgl. Krämer: *Spur*.

<sup>17</sup> Rheinberger: *Experiment Differenz Schrift*, S. 17.

<sup>18</sup> Polanyi: »Tacit inference«, S. 139f.

schaftlicher Forschungsprojekte explizit gemacht werden.<sup>19</sup> Zum anderen gibt es aber auch eine zweite, gleichsam gegenläufige Tendenz, nämlich die Schwierigkeiten explizit zu machen, die den *act of integration* begleiten, sobald sich das Detail als widerständig erweist: Sei es, dass sich eine scheinbar nebensächliche Beobachtung, sobald man ihr eine Bedeutung zuschreibt, nicht kohärent in ein System von anderen Beobachtungen einordnen lässt; sei es, dass sich die materiale Beschaffenheit eines ›Dings‹ in einer Weise als sperrig erweist, die nur die Alternative bietet, entweder dessen Materialität als nebensächlich abzutun, oder aber das störende ›kleine Ding‹ aus dem *act of integration* auszuschließen. Hinter dieser zweiten Tendenz steht die Vermutung, dass Detailwahrnehmungen immer schon in einer Weise stillschweigend Eingang in den Erkenntnisprozess finden, die zu weitreichenden Schlussfolgerungen Anlass gibt, ohne dass man sich dieser Tendenz bewusst ist – es sei denn, ein störendes Detail zwingt dazu, die immer schon implizit mitlaufenden Detailwahrnehmungen explizit zu reflektieren.<sup>20</sup>

Unter Berücksichtigung dieser beiden Tendenzen möchte ich zunächst eine semiotische und dann eine kulturwissenschaftliche Urszene untersuchen, in der die Aufmerksamkeit für Details auf je eigene Weise an ihre Grenzen stößt. Beide Szenen behandelt Ginzburg in einer überarbeiteten, erweiterten Version seines eingangs erzählten Essays,<sup>21</sup> wobei er einen Bezug zwischen der semiotischen Spurensuche im Ausgang von Peirce sowie der Detailforschung Morellis und Freuds herstellt.

### 1. Eine semiotische U(h)rszene unbewusster Detailwahrnehmung?

Die erste Urszene entspringt einer Anekdote, die Peirce in einem posthum erschienen Aufsatz mit dem Titel »Guessing« erzählt:<sup>22</sup> Als Peirce am 21. Juni 1879 mit dem Dampfschiff *Bristol* in New York eintraf, kleidete er sich hastig an und ging von Bord. An Land bemerkte er plötzlich, dass er seinen Überzieher und eine überaus wertvolle Ankeruhr von Tiffany in der Kabine vergessen hatte. Als er zurückkam, waren Uhr und Überzieher verschwunden: offenbar gestohlen. In der folgenden Geschichte schildert Peirce, wie er als dilettierender Detektiv den Täter *errät*. Er ließ, wie er schreibt,

alle farbigen Bediensteten, gleich welchem Deck sie angehörten, zusammenrufen und sich in einer Reihe aufstellen. Es waren etwa zwanzig. Ich ging von einem

<sup>19</sup> Vgl. hierzu Brandom: *Begründen und Begreifen*, S. 18.

<sup>20</sup> Vgl. Jäger: »Störung und Transparenz«, S. 63.

<sup>21</sup> Vgl. Ginzburg: »Indizien«, S. 125–179.

<sup>22</sup> Peirce: »Guessing«, S. 267–282. (Weitere Nachweise mit Angabe der Seitenzahl direkt im Text.)

Ende der Reihe zum anderen und redete mit jedem von ihnen ein paar Worte, und zwar so ungezwungen wie möglich und zu einem Thema, über das der Betreffende mit Anteilnahme reden konnte, ohne zu erwarten, dass ich etwas damit bezwecken wolle. Ich hoffte dabei so lächerlich zu erscheinen, dass es mir möglich würde, irgendein Symptom zu entdecken, ob mein Gesprächspartner der Dieb ist. Als ich die Reihe abgescritten hatte, drehte ich mich um, ging zur Seite und sagte zu mir selbst: »Ich habe nicht das kleinste Fünkchen Licht, an das ich mich halten könnte.« Doch darauf erwiderte mein anderes Selbst (denn unsere Selbstverständigung findet stets in Dialogen statt): »Du *mußt* einfach mit dem Finger auf den Mann zeigen. Auch wenn Du keinen Grund hast, du *mußt* sagen, von wem du denkst, er sei der Dieb.« Ich lief kurz auf und ab, nicht länger als eine Minute, und als ich mich den in der Reihe stehenden Angestellten wieder zuwandte, war jeder Schatten des Zweifels verschwunden. Da gab es keinen Raum mehr für Selbstkritik. Ich ging zu demjenigen, den ich für den Dieb hielt, und bat ihn, er solle mir in die Kabine folgen (271).

An dieser Szene scheinen mir zwei Momente besonders erwähnenswert: erstens die Hoffnung, es könne möglich sein, »irgendein Symptom zu entdecken«, wer von seinen Gesprächspartnern der Dieb ist. Worauf gründet sich diese Hoffnung? Und vor allem: Was ist das für ein Symptom, das Peirce zu entdecken hofft? Wenn ich es recht sehe, dann handelt es sich dabei um die Hoffnung, unbewusst mitlaufende Wahrnehmungen zu mobilisieren und sie zu einem Anzeichen mit symptomatischer Kraft zu modulieren. Diese Modulation einer Wahrnehmung zu einem Symptom ist nun aber nicht einfach nur ein *act of integration*, sondern auch eine Zuschreibung, die eine Umwertung impliziert.

Offensichtlich ist die unbewusste Wahrnehmung von Detailwahrnehmungen durchsetzt – scheinbare Nebensächlichkeiten, die zunächst noch nicht genug Aufmerksamkeit erregen, um als Beobachtungen gelten zu können. Die entscheidende Frage lautet daher, wie man Zugang zu diesen unbewussten Detailwahrnehmungen bekommt, die noch keine Detailbeobachtungen sind. Die Peirce'sche Antwort lautet: Mit Hilfe unseres Vermögens zum Raten und Konjizieren:

Unser Wissen von Gegenständen welcher Art auch immer geht niemals über das Sammeln von Beobachtungen und Bilden halbbewußter Erwartungen hinaus, bis wir uns irgendwann mit einer Erfahrung konfrontiert sehen, die diesen Erwartungen widerspricht. Dies läßt mit einem Male unser Bewußtsein erwachen. Wir drehen unsere Erinnerungen an die beobachteten Fakten um; wir versuchen die Erinnerungen an die beobachteten Tatsachen so zu rearrangieren [*rearrange*], sie aus solch einer neuen Perspektive zu betrachten, dass uns die unerwartete Erfahrung nicht länger überraschend erscheint. Eben das nennen wir Erklären der Erfahrung (267).

Dieses »Erklären der Erfahrung« besteht nach Peirce in einem *act of integration*, nämlich »in der Annahme, dass die überraschenden Tatsachen,

die wir beobachtet haben, lediglich ein Teil eines größeren Systems von Tatsachen sind, von dem die anderen Teile noch nicht in unser Erfahrungsfeld gekommen sind« (267). Die Operation, mit der man von einer explizit beobachteten Tatsache auf ein System noch nicht beobachteter – oder gänzlich unbeobachtbarer – Tatsachen schließt, bezeichnet Peirce wahlweise als »surmise, conjecture or guess« (268).

Die Frage ist nun aber, wie sich dieses ›Integrations-Modell‹ verändert, sobald man nicht von Teilen, sondern von Details spricht. Welches andere Verhältnis zum Ganzen oder Allgemeinen unterhält das Detail? Welche »andere Optik«<sup>23</sup> erfordert und ermöglicht es?

Damit bin ich bei dem zweiten Moment, das mir in der oben zitierten Detektiv-Szene erwähnenswert erscheint, nämlich der Umstand, dass Peirce, während er noch seine unbewusste Detailwahrnehmung mobilisieren will, um *irgendein Symptom zu entdecken*, ein anderes, überaus offensichtliches Detail, ausblendet. Peirce schränkt nämlich den Täterkreis von vornherein auf die *farbigen Bediensteten* ein. Dieser Umstand bleibt im weiteren Verlauf der Geschichte vollkommen unreflektiert. Dies ist umso bemerkenswerter als Peirce zweimal betont, er habe seinen Bericht »mit großem Eifer von jedweder Übertreibung oder Färbung befreit« (277). Das lässt eigentlich nur den Schluss zu, dass Peirce bei der Auswahl des Täterkreises unbewusst ein Selektionskriterium in Anschlag bringt, das zu keinem Zeitpunkt in den Fokus der Aufmerksamkeit gerät. Das epistemische Projekt, sich unbewusster Detailwahrnehmungen bewusst zu werden, sie zum Symptom im Rahmen einer Spurensuche zu machen, wird also von einer gegenläufigen Projektion begleitet, die unter dem Vorzeichen steht, dieses Projekt ohne Färbung zu schildern, dabei jedoch die bereits gefärbten Vorentscheidungen ausblendet.

Dieser ›blinde Fleck‹ erhält epistemologische Relevanz, sobald man die von Peirce erzählte Geschichte im Rahmen einer Argumentation betrachtet, die die allgemeinen Grundlagen einer Logik der Forschung thematisiert:<sup>24</sup> eine Logik, die sich aus der Praxis der Spurensuche herleitet und deren *operational mode* das Raten ist. Da sich, so argumentiert Peirce, der menschliche Verstand unter dem Einfluss der Naturgesetze entwickelt hat, ist es nur natürlich, dass der Verstand nach »nature's pattern« (269) denkt. Diese Muster sind Gesetzmäßigkeiten, deren Wirksamkeit wir als stillschweigende prägende Kraft unseres Denkens erleben. Gleiches gilt für kulturelle Muster, die man im Anschluss an Cassirer als *symbolisch*

<sup>23</sup> Schäffner/Weigel/Macho: »Der liebe Gott steckt im Detail«, S. 7.

<sup>24</sup> Vgl. Wirth: »Die Konjektur als blinder Fleck«, S. 269–294.

geprägte Formen<sup>25</sup> bezeichnen könnte. Symbolisch geprägte Formen finden sich als ›Weltanschauungen‹ in mythischen, religiösen, künstlerischen, aber auch in wissenschaftlichen »Denkstilen«<sup>26</sup> und »Denkzwängen«;<sup>27</sup> sie haben, mit Kuhn zu sprechen, *paradigmatischen* Charakter.<sup>28</sup> Dabei ist der Weg, der von ersten, »primitiven Präideen« zu dezidiert »wissenschaftlichen Auffassungen« führt,<sup>29</sup> der Weg vom bloßen Raten zum begründeten Raten. Doch was geschieht auf diesem Weg? Unter den Vorzeichen einer philosophischen Logik der Forschung hat man lange Zeit die Ansicht vertreten, dass die ›guesses‹ und ›conjectures‹ einem kritischen Test unterzogen werden müssen.<sup>30</sup> Unter den Vorzeichen einer avancierten Wissenschaftsgeschichtsschreibung würde man heute eher sagen: Dieser Weg ist durch die Anwendung verschiedener »epistemische[r] Praktiken«<sup>31</sup> gekennzeichnet – ein Weg, auf dem im Nachhinein der Prozess der wissenschaftlichen Aktivität als ein »Prozeß der Erzeugung, Verschiebung und Überlagerung von Spuren«<sup>32</sup> sichtbar wird.

Dieser Rekurs auf die sich überlagernden Spuren impliziert, dass das Indizien-Paradigma auch im Rahmen der Wissenschaftsgeschichte keineswegs verabschiedet ist, wenngleich es dort eine grundlegende Transformation erfährt: Geht man davon aus, dass Indizien Spuren sind, die als Rechtfertigungsgrund für epistemologisch relevante Aussagen in Dienst genommen werden, dann entstehen Indizien erst auf dem Wege von den ›primitiven Präideen‹ zu einer ›wissenschaftlichen Auffassung‹: Indizien sind, mit anderen Worten, das Resultat einer Reihe von symbolischen Transformationen, durch die in einer »semiologischen«<sup>33</sup> Übergangszone aus Spuren Indizien ›gemacht‹ werden.

Auf diesem Weg – und das ist mit Blick auf die eingangs gestellte Frage nach dem Detail von Bedeutung – wird die Trennung zwischen epistemisch interessanten und epistemologisch relevanten Beobachtungen vollzogen, wobei bestimmte Details auf der Strecke bleiben. Sei es, dass sie nicht gesehen werden; sei es, dass sie gesehen, aber nicht berücksichtigt werden, da sie der Formulierung einer Gesetzmäßigkeit im Wege stehen; sei es, dass sie in dem gewählten Notations- oder Transkriptionsverfahren nicht darstellbar sind.

<sup>25</sup> Cassirer: »Der Gegenstand der Kulturwissenschaft«, S. 18.

<sup>26</sup> Fleck: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache*, S. 130.

<sup>27</sup> Fleck: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache*, S. 131.

<sup>28</sup> Vgl. Kuhn: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, S. 51.

<sup>29</sup> Fleck: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache*, S. 131.

<sup>30</sup> Popper: *Objective Knowledge*, S. 9.

<sup>31</sup> Rheinberger: *Experiment Differenz Schrift*, S. 13.

<sup>32</sup> Rheinberger: *Experiment Differenz Schrift*, S. 13.

<sup>33</sup> Rheinberger: »Von der Zelle zum Gen«, S. 266.



Die Frage ist nun aber: Wann wird aus einem Detail ein Indiz? Und welche Rolle spielt dabei das Raten?

## 2. Eine kulturwissenschaftliche Urszene bewusster Detailwahrnehmung?

Damit komme ich zu der zweiten Urszene, die von Carlo Ginzburg für das Indizien-Paradigma und von Sigrig Weigel für die Detailforschung in Dienst genommen wird. Freud vergleicht in seiner Studie *Der Moses des Michelangelo* die psychoanalytische Herangehensweise mit dem von Morelli entwickelten Verfahren, Kunstfälschungen nicht etwa an den »großen Zügen eines Gemäldes« erkennen zu wollen, sondern die Aufmerksamkeit auf »die charakteristische Bedeutung von untergeordneten Details«, nämlich »Kleinigkeiten wie die Bildung der Fingernägel, der Ohrläppchen, des Heiligenscheines und anderer unbeachteter Dinge« zu richten: Kleinigkeiten, »die der Kopist nachzuahmen vernachlässigt, und die doch jeder Künstler in einer ihn kennzeichnenden Weise ausführt«.<sup>34</sup>

Diese Aufmerksamkeitsverschiebung auf für den individuellen Stil des Künstlers symptomatische Details, dieses Absehen vom »Gesamteindruck«, ist ein Verfahren, das, wie Freud explizit feststellt, »[m]it der Technik der ärztlichen Psychoanalyse nahe verwandt« (186) ist: Auch die Psychoanalyse sei gewöhnt, »aus gering geschätzten oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhub – dem »*refuse*« – der Beobachtung, Geheimes und Verborgenes zu erraten« (186). Doch worauf zielt dieses Raten? Offensichtlich auf das Erraten einer symptomatischen Beziehung zwischen einem Detail und einem größeren Zusammenhang, der jedoch nicht von vornherein die Bedeutung des Details bestimmt, sondern umgekehrt, durch das Detail eine andere, eine neue Deutung erfährt.

Mit einem unverhohlenen Entdeckerstolz schreibt Freud, an zwei Stellen der Mosesfigur fänden sich »Details, die bisher nicht beachtet, ja eigentlich noch nicht richtig beschrieben worden sind«, nämlich zum einen »die Haltung der rechten Hand«, zum anderen »die Stellung der beiden Tafeln« (185). Dabei nimmt Freud schon *bei*, ja, genau genommen schon *vor* der Auswahl dieser beiden Details eine Deutung vor, wenn er schreibt, »dass diese Hand in sehr eigentümlicher, gezwungener, Erklärung heischender Weise zwischen den Tafeln und dem Bart des zürnenden Helden vermittelt« (185). Wenn Freud einen *zürnenden* Helden wahrzunehmen meint, dann

<sup>34</sup> Freud: *Der Moses des Michelangelo*, S. 186. (Weitere Nachweise mit Angabe der Seitenzahl direkt im Text.)

nimmt er bereits im Akt der Auswahl der beiden Details stillschweigend einen *act of integration* in einen »Deutungsrahmen«<sup>35</sup> vor. Nach Freud stellt die Statue des Moses einen »transitorischen Moment« dar: Moses sieht, dass die Juden, während er auf dem Berg Sinai von Gott die Gesetzestafeln entgegengenommen hat, »unterdes ein goldenes Kalb gemacht haben, das sie jubelnd umtanzen. Auf dieses Bild ist sein Blick gerichtet, dieser Anblick ruft die Empfindungen hervor, die in seinen Mienen ausgedrückt sind und die gewaltige Gestalt alsbald in die heftigste Aktion versetzen werden« (178).

Im Folgenden entfaltet Freud eine sehr ausführliche, geradezu detailverliebte Argumentation, die darauf abzielt, die Haltung der rechten Hand, mit der sich Moses in seinen Bart greift, als eine Art von »Ausdrucksbewegung« zu deuten,<sup>36</sup> die der Abfuhr seiner zornigen Erregung dient. Das Problem dieser Interpretation besteht darin, dass der als *zornig* vorausgesetzte Blick des Moses die Geste des In-den-Bart-Greifens zu einem Indiz für dessen *zornige* Erregung werden lässt. Dieses Indiz kommt durch die Überblendung zweier Deutungsrahmen zustande: ein Deutungsrahmen, der die Geste als psychoanalytisches Symptom eines starken Affekts deutet und ein Deutungsrahmen, der den Zorn des Moses als religionsgeschichtliches Motiv aufruft, das in ein biblisches Narrativ eingebettet ist. Die Interferenz dieser beiden Deutungsrahmen konfiguriert die Ausrichtung der Aufmerksamkeit auf die beiden von Freud ausgewählten Details – und damit zugleich deren Wahrnehmung und Deutung. Dabei übersieht Freud freilich zwei andere Details, die außerhalb dieses Deutungsrahmens liegen und die sein Erklärungsmodell nachhaltig irritiert hätten, nämlich zum einen die Hörner, die Moses auf dem Kopf trägt und zum anderen den merkwürdigen Stoffwulst, der auf dem rechten Knie des Moses zu sehen ist.

Eine plausible Erklärung für diese beiden Details findet man nur dann, wenn man sich in Erinnerung ruft, dass Moses *zweimal* den Weg auf den Berg Sinai unternahm. Nachdem er die Gesetzestafeln das erste Mal aus Zorn über das goldene Kalb zerbrochen hat, begibt sich Moses noch einmal 40 Tage und Nächte lang in die Gegenwart Gottes, die ihre Spuren auf der Haut des Moses hinterlässt (Ex. 34, 29). Und da der Anblick des strahlenden Moses den Israeliten unerträglich ist, bitten sie ihn, sich eine Decke über den Kopf zu legen, wenn er ihnen Gottes Gebote mitteilt. Sobald er wieder in den heiligen Bezirk des Berges Sinai eintritt, nimmt Moses die Decke ab und redet mit Gott. Eben diesen Moment stellt der Moses des Michelangelo dar.

<sup>35</sup> Assmann: »Im Dickicht der Zeichen«, S. 537.

<sup>36</sup> Freud: »Studien über Hysterie«, S. 147.

Aus dem vermeintlich verächtlichen respektive zornigen Blick wird in diesem Deutungsrahmen ein Blick, der von der Gegenwart Gottes berührt und geblendet ist. Insofern ist das Gesicht von Moses, ebenso wie die Blickrichtung, ein Indiz dafür, dass Moses seine Aufmerksamkeit auf Gott und nicht auf die tanzenden Israeliten richtet. Darauf deutet auch die von Freud so ausführlich interpretierte Geste des In-den-Bart-Greifens hin. Diese Geste ist nämlich, wie Ilse Grubrich-Simitis nachweist, eine »Pathosformel«<sup>37</sup>, mit der im Zuge einer ikonographischen Tradition immer wieder ein Höchstmaß an Ergriffenheit zum Ausdruck gebracht wurde.<sup>38</sup> Es handelt sich bei der Geste des In-den-Bart-Greifens also um kein psychoanalytisches Symptom, in dem die »Ableitung der Erregung«<sup>39</sup> zum Ausdruck kommt, sondern um ein ikonologisches Signal, das in einem kunsthistorischen Deutungsrahmen auf die »vorgeprägte[n] Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens«<sup>40</sup> zurückverweist. Die Hörner auf dem Kopf des Moses sind dagegen das Symptom eines Übersetzungsfehlers. Die Strahlen, die vom Angesicht des Moses ausgingen, im Hebräischen als *karan* bezeichnet, wurden in der Vulgata mit *cornuta esset facies sua* – »sein Antlitz ist gehört« – übersetzt.

Die interpretative Vorentscheidung, die Freud trifft, indem er den Blick des Moses als »zürnend« beschreibt, führt dazu, dass er seine Aufmerksamkeit auf Details fokussiert, die in seinem psychoanalytischen Deutungsrahmen zu Indizien werden, die aber in dem kunstgeschichtlichen Deutungsrahmen, in dem sein Untersuchungsgegenstand steht, eine ganz andere indizielle Bedeutung haben. Das heißt zugleich: Die Details, die Freud für beachtens- und beschreibenswert hält, erhalten erst durch den Deutungsrahmen, den Freud an diesen Untersuchungsgegenstand heranträgt, ihre indizielle Bedeutung. Dabei fällt auf, dass die Aufmerksamkeit für Details innerhalb eines einmal gewählten Deutungsrahmens offensichtlich so stark durch diesen Deutungsrahmen konfiguriert wird, dass es nicht mehr ohne weiteres zu einer Aufmerksamkeitsverschiebung auf andere, nicht in diesem Deutungsrahmen liegende Details kommen kann. Alle Details, die außerhalb des einmal gewählten, konfigurierenden Deutungsrahmens liegen, verlieren auch bei einer auf Details ausgerichteten Beobachtung ihr Störpotenzial und damit ihre erkenntnistheoretische Funktion zu einer »bedeutsamen Korrektur«.<sup>41</sup> Das ist letztlich auch nicht weiter verwunderlich, denn jede bewusste Fokussierung der Aufmerksamkeit impliziert mit der Auswahl eines Aspekts

<sup>37</sup> Warburg: *Der Bildatlas Mnemosyne*, S. 4f.

<sup>38</sup> Vgl. Grubrich-Simitis: *Michelangelo Moses und Freuds »Wagstück«*, S. 102.

<sup>39</sup> Freud: »Studien über Hysterie«, S. 147

<sup>40</sup> Warburg: *Der Bildatlas Mnemosyne*, S. 3.

<sup>41</sup> Schäffner/Weigel/Macho: »Das Detail, das Teil, das Kleine«, S. 8.

das Absehen von den meisten anderen Aspekten. Das schließt indes nicht aus, dass es Details gibt, die als Punktum, »wie ein Pfeil aus seinem Zusammenhang hervor[schießen], um mich zu durchbohren«<sup>42</sup>. Aber diese Details liegen außerhalb des Aufmerksamkeitsfokus – sie brechen unkalkulierbar in den vorab gewählten Deutungsrahmen ein.

Das Bemerkenswerte an der Freud'schen Interpretation scheint mir zu sein, dass ein bewusstes Ausrichten der Aufmerksamkeit auf bestimmte Details offenbar zugleich eine gewisse Blindheit für das Ganze bedingt, die den Wechsel von Deutungsrahmen verhindert. Umgekehrt, so könnte man mit Blick auf die Anekdote von Peirce sagen, eröffnet das Absehen von einer bewussten Detailwahrnehmung einen Raum, in dem Details als noch unbestimmte Symptome bedeutsam werden können, und zwar *vor* ihrer Transformation zu Indizien. In beiden angeführten Urszenen haben wir es offensichtlich mit einer impliziten Vorprägung der Wahrnehmung durch kulturelle respektive theoretische Deutungsrahmen zu tun. Daran schließt sich die Frage an, ob nicht eben diese implizite Vorprägung durch einen Deutungsrahmen der eigentliche Gegenstand der Kulturforschung ist: eine Vorprägung, die bei der Transformation von Dingen, Gesten, Zeichen und Spuren in Indizien, wie durch ein Mikroskop, vergrößert sichtbar werden. Aber wie kommt es überhaupt zu »Vorprägungen« der genannten Art?

### 3. Symbol, Symptom, Signal: zeichentheoretische Detailwahrnehmungen

Ich möchte versuchen, diese Frage sowohl mit kulturtheoretischen als auch mit zeichentheoretischen Ansätzen in Beziehung zu setzen. Nach Cassirer gibt es keine Wahrnehmung, die ein »lediglich Gegebenes und in dieser Gegebenheit Abzuspiegelndes wäre«, vielmehr schließt jede Wahrnehmung bereits einen »bestimmten »Richtungscharakter« in sich, mittels dessen sie über ihr Hier und Jetzt hinausweist«.<sup>43</sup> Aber wodurch bekommt die Wahrnehmung ihren Richtungscharakter? Cassirers Antwort lautet, dass das »erwachende Symbolbewußtsein [...] auch der Wahrnehmung und Anschauung seinen Stempel aufdrückt«.<sup>44</sup> Hieraus folgt, dass »die Funktion des Symbolischen« die »Vorbedingung für alles Erfassen von »Gegenständen« und Sachverhalten ist«.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Barthes: *Die helle Kammer*, S. 35.

<sup>43</sup> Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, S. 232.

<sup>44</sup> Cassirer: »Der Gegenstand der Kulturwissenschaft«, S. 14.

<sup>45</sup> Cassirer: »Der Gegenstand der Kulturwissenschaft«, S. 31.

Aber welche Rolle spielt hierbei das Detail und die Detailwahrnehmung? Wenn man Cassirers Metapher des ›Stempels‹ und der ›geprägten Form‹ ernst nimmt, dann interessiert in den Spuren, die diese kulturell geprägten Formen in ihrem jeweiligen Material hinterlassen, ja gerade das Typische, also das Wiederholbare und eben dadurch als kulturell prägende Form identifizierbare. Welche Rolle kann unter den Vorzeichen eines so gelagerten Erkenntnisinteresses das Kleine, das scheinbar Nebensächliche spielen? Die Antwort, die sich im Rekurs auf Warburg geben lässt, lautet: indem man am Kleinen das Typische erkennt, indem man die Wiederholungsstruktur, etwa im Sinne der ›Pathosformel‹, als musterhafte Struktur wahrnimmt, an der sich eine geprägte Form zeigt, die auf eine prägende Dynamik zurückschließen lässt und dadurch als »kulturgeschichtliches Symptom«<sup>46</sup> fassbar wird.

Umso erstaunlicher ist es, dass es im Rahmen von Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen* – abgesehen von einigen eher beiläufigen Erwähnungen wie der gerade zitierten – keinen ausgearbeiteten Begriff des kulturellen Symptoms gibt. Im Gegenteil: Es lässt sich eine programmatische Abwertung des Symptoms zugunsten des Symbols erkennen. Im Kapitel »Zur Pathologie der Dingwahrnehmung« gibt Cassirer einen Krankheitsbericht Goldsteins wieder: Ein an Seelenblindheit leidender Patient benutzte, so Cassirers ›dichte Beschreibung‹ dieses Berichts,

die spärlichen und unbestimmten optischen Data, die ihm geblieben waren, als Merkzeichen, aus denen er die Bedeutung von Dingen mittelbar erschloß. Die Kraft der unmittelbaren »Vergegenwärtigung«, wie sie jeder echten, symbolisch prägnanten Wahrnehmung innewohnt, hatten diese Merkzeichen freilich nicht: Sie dienten gewissermaßen nur als Signale, nicht aber als Symbole.<sup>47</sup>

Interessant ist hier zum einen die Betonung der besonderen Kraft der prägnanten Wahrnehmung, die in ihrer *symbolischen* Bedeutsamkeit liegt. Zum anderen fällt auf, dass Cassirer – dies wird im Folgenden offensichtlich – Merkzeichen, Signal und Symptom synonym verwendet. Cassirer schreibt nämlich am Ende dieser Passage:

[...] die ›prägnante‹ Wahrnehmung führt stets zu einer assertorischen Setzung, während die ›diskursive‹ bei einer problematischen stehenzubleiben pflegt. Jene schließt eine Intuition des Ganzen in sich – diese führt im günstigsten Falle zu einer richtigen Kombination von Merkmalen; jene ist symbolisch-bedeutsam, während diese nur symptomatisch-anzeigend ist.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Cassirer: »Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen«, S. 180.

<sup>47</sup> Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 13, S. 277.

<sup>48</sup> Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 13, S. 277.

Die prägnante Wahrnehmung schließt nicht nur eine »Intuition des Ganzen« in sich, sondern lässt mit Hilfe dieser Intuition auch auf ein symbolisch-bedeutsames Ganzes schließen. Das heißt, die prägnante Wahrnehmung hat offensichtlich »ideirenden« Charakter:<sup>49</sup> Nach Husserl ist die Fähigkeit, »ideirend im Einzelnen das Allgemeine, in der empirischen Vorstellung den Begriff schauend zu erfassen«, die »Voraussetzung für die Möglichkeit der Erkenntnis«.<sup>50</sup> Die diskursive Wahrnehmung erlaubt dagegen nur die »richtige Kombination von Merkmalen«, die symptomatisch-anzeigend auf einzelne Teilaspekte, aber eben nicht auf das Ganze verweisen. In Cassirers *Versuch über den Menschen* findet sich eine semiotische Begründung dieser Entgegensetzung:

Symbole – im strengen Sinne des Begriffs – lassen sich nicht auf bloße Signale reduzieren. Signale und Symbole gehören zwei unterschiedlichen Diskursen an; ein Signal ist Teil der physikalischen Seinswelt; ein Symbol ist Teil der menschlichen Bedeutungswelt.<sup>51</sup>

Im Anschluss an die beiden zitierten Stellen ist nun erstens zu fragen: Was für Konsequenzen hat die Gleichsetzung von Signal und Symptom sowie deren Abwertung im Rahmen des von Cassirer propagierten kulturwissenschaftlichen Forschungsprogramms symbolischer Formen? Und zweitens: Wo ist in diesem Forschungsprogramm die Detailforschung anzusiedeln – rekuriert sie auf die Wahrnehmung symbolischer Bedeutsamkeit oder auf die Wahrnehmung von Symptomen?

Erstens: Cassirers Gleichsetzung von Signal und Symptom leitet sich von der Zeichentheorie Morris' her.<sup>52</sup> Morris definiert Symbole als von ihrer direkten Umgebung unabhängig funktionierende Zeichen, während Signale mit ihrer Umgebung verbunden sein müssen. Danach ist der Puls, den eine Person »als ein Zeichen für den Zustand ihres Herzens« auffasst, ein Signal, die daraus folgenden Wörter, »wenn sie ein Ersatz für diese Signale wären«, sind dagegen Symbole.<sup>53</sup> Bei dieser behavioristisch geprägten Definition des Signals kommt es offensichtlich zu einer Interferenz zweier Aspekte des Anzeichens: Ein Anzeichen kann sowohl kausales Anzeichen *von etwas* als auch intentionales Anzeichen *für jemanden* sein. Der erhöhte Puls ist das Anzeichen von etwas, nämlich einer erhöhten Herzfrequenz.

<sup>49</sup> Vgl. Cassirer, »Naturbegriffe und Kulturbegriffe«, S. 72.

<sup>50</sup> Husserl: *Logische Untersuchungen*, Bd. 2.1, S. 191.

<sup>51</sup> Cassirer: *Versuch über den Menschen*, S. 58.

<sup>52</sup> Tatsächlich verweist Cassirer an der gerade zitierten Stelle auf die *Grundlagen der Zeichentheorie* von Morris (vgl. Cassirer: *Versuch*, S. 58).

<sup>53</sup> Morris: *Zeichen, Sprache, Verhalten*, S. 102.

Für die Person, die den erhöhten Puls wahrnimmt, wird dieses kausal determinierte Anzeichen zugleich zu einem Anzeichen dafür, dass sie ihr Verhalten ändern muss. Im ersten Fall hat das Anzeichen den Charakter eines Symptoms, im zweiten Fall hat es Signalcharakter.

Die beiden gerade genannten Formen des Anzeichens – Symptom und Signal – bezeichnet Peirce als Indices. Peirce geht davon aus, dass das Index-Zeichen eine »real connection with its object«<sup>54</sup> unterhält – und eben deshalb haben für Peirce »all natural signs and physical symptoms«<sup>55</sup> den Charakter von Index-Zeichen. Allerdings unterscheidet Peirce zwischen kausal determinierten »genuinen Indices«, wie dem beschleunigten Puls als »a probable symptom of fever«,<sup>56</sup> und intentional determinierten »degenerierten Indices«, wie einem deutenden Zeigefinger. Ein degenerierter Index ist ein Anzeichen mit »Richtungscharakter«, also ein »Zeiger«, der nichts anderes sagt als »dort!«<sup>57</sup>. Genuine Indices sind kausal mit ihrem Gegenstand verknüpfte Symptome; degenerierte Indices sind intentional auf einen Gegenstand referierende Zeiger respektive Signale.

Auch wenn es *de facto* immer wieder zur Überlagerung dieser beiden Aspekte des Index-Zeichens kommt, so erscheint es doch sinnvoll, sie auseinanderzuhalten. Es macht nämlich einen erheblichen Unterschied, ob man versucht, *irgendein Symptom zu entdecken*, um herauszufinden, ob der Gesprächspartner ein Dieb ist, oder ob man *mit dem Finger auf den Mann zeigt*. Und dieser Unterschied ist nicht nur mit Blick auf eine Binnendifferenzierung des Indizien-Paradigmas relevant, sondern birgt auch folgenreiche Implikationen für eine Logik der Kulturforschung. Geht man davon aus, dass Indizien »gemacht« sind, dass sie das Resultat einer symbolischen Transformation von Symptomen sind, durch die sie überhaupt erst innerhalb eines Indizien-Paradigmas »signifikant« werden, dann erhält die semiotische Differenz zwischen Symptom und Signal eine entscheidende epistemologische Bedeutung: Mit ihr kommt es nicht nur zu einem Wechsel der Deutungsrahmen, sondern auch zu einem Wechsel des Indizien-Paradigmas.

Das wird deutlich, sobald wir uns an die von Clifford Geertz stark gemachte Unterscheidung zwischen »dünner« und »dichter« Beschreibung erinnern: Wenn wir zwei Knaben sehen, die das Lid des rechten Auges bewegen, dann kann dies bei dem ersten »ein ungewolltes Zucken«, beim zweiten »ein heimliches Zeichen an seinen Freund« sein.<sup>58</sup> Im ersten Fall handelt

<sup>54</sup> Peirce: *Collected Papers*, 5.75. Zitiert wird nach Band u. Abschnitt.

<sup>55</sup> Peirce: *Collected Papers*, 3.361.

<sup>56</sup> Peirce: *Collected Papers*, 5.473.

<sup>57</sup> Peirce: *Collected Papers*, 3.361.

<sup>58</sup> Geertz: »Dichte Beschreibung«, S. 10.

es sich um ein Symptom – um das Anzeichen *von* einer nervösen Störung, im zweiten Fall handelt es sich um ein Signal – ein Anzeichen *für jemand anderen*. Insofern Signale intentionale »Anzeiger« sind, befinden sie sich im Übergang zwischen kausal determinierten Symptomen und konventionell determinierten Symbolen: Sie sind Anzeichen, die aufgrund ihrer intentionalen Determination einen hinweisenden »Richtungscharakter« haben.

Dieser Umstand ist auch Cassirer nicht fremd. Die ersten Schritte auf dem Wege zu einer symbolischen Sprache sind ihm zufolge nämlich die »symbolischen Gebärden«,<sup>59</sup> die noch nicht die volle symbolische Funktion der begrifflichen Sprache erfüllen können, sondern primär »»deiktische« Funktion« haben.<sup>60</sup> Dabei fasst Cassirer die Gebärdensprache als »höhere Form der Nachbildung« auf, sofern sie »überall den Übergang von der bloß nachahmenden zur darstellenden Gebärde zeigt«. <sup>61</sup> Hier wird deutlich, dass der Ausdrucksgeste als absichtlich anzeigendes Signal eine signifikante Rolle im Übergang zum Symbol zukommt. Mehr noch: die Darstellung von Ausdrucksgesten kann »symptomatischen Charakter« haben, sofern man sie als Spur einer kulturell oder künstlerisch »geprägten Form« betrachtet. So ist die Pathosformel, wie es in Warburgs Dürer-Aufsatz heißt, »das äußere Symptom eines innerlich bedingten stilgeschichtlichen Prozesses«. <sup>62</sup> Insofern muss man im Anschluss an Didi-Huberman die der Pathosformel zugrunde liegende Zeichenkonstellation als eine Art Knotenpunkt von kulturellen »forces symptomales« und kulturellen »formes symboliques« auffassen.<sup>63</sup>

Zweitens: Warburgs Konzept der »Pathosformel« und des »bewegte[n] Beiwerks« macht deutlich, dass die Ausrichtung der Aufmerksamkeit auf scheinbar nebensächliche Details dem Detail eine besondere »erkenntnistheoretische Bedeutung« zuschreibt.<sup>64</sup> Aber worin liegt diese erkenntnistheoretische Bedeutung? Hier kommt es zu einer merkwürdigen Interferenz zwischen der »Aufmerksamkeit für das Detail« und der »Intuition des Ganzen«. Für Cassirer – wie für Husserl – ist, wie bereits erwähnt, »die Möglichkeit der Erkenntnis« an die Fähigkeit geknüpft, »ideierend im Einzelnen das Allgemeine, in der empirischen Vorstellung den Begriff schauend zu erfassen«. Dadurch wird uns im Akt der Ideation die »Einheit gegenüber der Mannigfaltigkeit tatsächlicher oder als tatsächlich vorge-

<sup>59</sup> Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 12, S. 28

<sup>60</sup> Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 12, S. 28

<sup>61</sup> Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 12, S. 30.

<sup>62</sup> Warburg: »Dürer und die italienische Antike«, S. 449.

<sup>63</sup> Didi-Huberman: *L'Image Survivante*, S. 451.

<sup>64</sup> Weigel: *Literatur als Voraussetzung*, S. 22.

stellter Einzelfälle« einsichtig.<sup>65</sup> Erkennen heißt demnach: mit Hilfe einer ›Intuition des Ganzen‹ dieses in seiner symbolischen Bedeutsamkeit zu erfassen. Dagegen verbleibt die Symptomdeutung Cassirers zufolge beim Einzelfall – sie erlaubt allenfalls, wie Cassirer im oben angeführten Fall der Seelenblindheit betont, das »Erraten« des Gegenstandes.<sup>66</sup>

Offensichtlich hat das Raten bei Cassirer eine andere erkenntnistheoretische Bedeutung als bei Peirce. Während bei Peirce das Raten als *act of integration* einer überraschenden Beobachtung in ein größeres System von Tatsachen gefasst wird, verbleibt das Raten für Cassirer in der Sphäre des Einzelfalls, und das heißt im wörtlichen Sinne: in der Sphäre des Details. Das ›Erraten‹ ist für Cassirer eher der *operational mode* eines *act of indication*, nämlich der Verweis von einem symptomatischen Merkmal auf einen individuellen Gegenstand, *ohne* dass in diesem Erraten intuitiv das Ganze erkannt wird. Dies wird mit Blick auf eine Fußnote deutlich, in der Cassirer auf einen anderen Patienten Goldsteins zu sprechen kommt, der im Gegensatz zu dem Seelenblinden in der Lage war, »gute visuelle Vorstellungen« zu entwickeln, die jedoch »ausgesprochen lückenhaft« blieben:

Er vermochte [...] nur einzelne Stücke, Teile eines Objekts sich innerlich zu vergegenwärtigen, diese aber *mitunter sehr deutlich*. Dabei kam es nicht so sehr darauf an, ob das Objekt groß oder klein war; wesentlich war, ob es ärmer oder reicher an Detail war. War letzteres der Fall, so vermochte er das Objekt nur stückweise sukzessiv, Teil für Teil, sich innerlich vorzustellen, wobei, wie er immer selbst spontan sagte, ihm im Augenblick, da er einen Teil deutlich hatte, die übrigen entfielen [...].<sup>67</sup>

Mit anderen Worten: die hier geschilderte Detailwahrnehmung ist nicht zur begrifflichen Einheitsbildung fähig, sondern *verliert sich im Detail*. Was bedeutet dies mit Blick auf die erkenntnistheoretische Bedeutung des Ratens? Dem Raten als Inferenz aufs Große und Ganze bei Peirce steht offensichtlich das Raten als Inferenz aufs Kleine und Einzelne bei Cassirer gegenüber. Im ersten Fall dient das Raten dazu, die symbolische Bedeutsamkeit einer ›symptomatischen Beobachtung‹ in ihrem systematischen Zusammenhang zu erschließen, im zweiten Fall ist das Raten ein Schluss, der partikuläre symptomatische Beobachtungen zu einem singulären Gegenstand, einem Einzelfall, re-arrangiert.

<sup>65</sup> Edmund Husserl: *Logische Untersuchungen*, Bd. 1, S. 101.

<sup>66</sup> Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 13, S. 277.

<sup>67</sup> Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 13, Fn. S. 282.

#### 4. Kulturforschung als Detailforschung

Meine These wäre nun, dass sich die Logiken und Praktiken der Kulturwissenschaft in der epistemischen Zone zwischen diesen beiden erkenntnistheoretischen Positionen bewegen. So schreibt Geertz mit Blick auf die von ihm propagierte *cultural analysis*, diese sei »guessing at meanings, assessing the guesses, and drawing explanatory conclusions from the best guesses«. <sup>68</sup> Dabei versteht Geertz *guessing* gleichermaßen als Raten *en gros* im Sinne von Peirce und als Raten *en detail* im Sinne von Cassirer.

Nach Geertz ist *cultural analysis* nicht als ›Allgemeine Theorie der Interpretation von Kultur‹ zu verstehen; *cultural analysis* zielt nicht darauf ab, allgemeine Aussagen über verschiedene »einzelne Fälle« zu machen und einem »beherrschenden Gesetz« unterzuordnen, sondern »Generalisierungen im Rahmen eines Einzelfalls« vorzunehmen.<sup>69</sup> Das heißt, dass man »von einer Reihe (mutmaßlicher) Signifikanten« ausgeht und diese »in einen verständlichen Zusammenhang zu bringen sucht«: »to place them within an intelligible frame«, wie es im Original heißt.<sup>70</sup> Eben dieses Verfahren findet, so Geertz, in der Tiefenpsychologie Anwendung, wo man Symptome (»symptoms«) auf ihre »theoretische Besonderheit« (»theoretical peculiarities«) hin untersucht. Unklar bleibt indes, was Geertz meint, wenn er von »theoretical peculiarities« spricht. Handelt es sich um eine Form der Detailforschung, die ihre Aufmerksamkeit auf das Besondere im Rahmen des Einzelfalls fokussiert? Oder ragen die ›dichten Beschreibungen‹ der *cultural analysis* letztlich doch über den Rahmen des Einzelfalls hinaus – und verweisen so auf ›signifikante Strukturen‹ im Rahmen einer Kultur? Implizieren sie, mit anderen Worten, so etwas wie ›ideirende Abstraktionen‹ im Sinne Husserls respektive eine ›Intuition des Ganzen‹ im Sinne Cassirers? Der nächste Satz scheint eben diese Vermutung nahezu legen, denn Geertz betont – hier fühlt man sich an Cassirer erinnert – bei der Untersuchung von Kultur seien die Signifikanten keine »symptoms or clusters of symptoms«, sondern »symbolic acts or clusters of symbolic acts«. <sup>71</sup> Um die kulturelle Bedeutsamkeit symbolischer Handlungen zu erschließen, reicht es nicht aus, sie rein ›phänomenologisch‹ als Symptome der physikalischen Seinswelt oder als Kombination von Merkmalen zu beschreiben – in diesem Fall bliebe es nämlich bei einer ›dünnen Beschreibung‹ der Bewegung eines Augenlids. Vielmehr muss man das, was auch ein Symptom sein könnte, aufgrund ei-

<sup>68</sup> Geertz: »Thick Description«, S. 20.

<sup>69</sup> Geertz: »Dichte Beschreibung«, S. 37.

<sup>70</sup> Geertz: »Thick Description«, S. 26.

<sup>71</sup> Geertz: »Thick Description«, S. 26.

ner vagen Mutmaßung – also einer Konjektur – als symbolische Handlung betrachten und in ein »System auslegbarer Zeichen«<sup>72</sup> integrieren, wobei Geertz, wie er erläuternd hinzufügt, unter Zeichen Symbole versteht. Dieses System auslegbarer Zeichen etabliert einen *intelligible frame*, also einen Deutungsrahmen, der eine Modulation erfährt, sobald man von ›dünnen‹ zu ›dichten‹ Beschreibungen wechselt. Das heißt aber auch: Man wechselt von einem Indizien-Paradigma, das das Beobachtete als Symptom (nämlich als nervöses Zucken) der physikalischen Seinswelt interpretiert, zu einem Indizien-Paradigma, das das Beobachtete als Signal für eine symbolische Handlung (nämlich als Zwinkern) im Rahmen eines sozialen Diskurses interpretiert. Mit anderen Worten: Im Rahmen einer dichten Beschreibung erhält die Transformation von Dingen, Zeichen, Gesten und Spuren in Indizien eine andere Richtung: Die anzeigende Funktion verweist nicht auf eine Ursache zurück, sondern auf einen teils intentionalen, teils konventionalen kulturellen Zusammenhang. Mit der Wahrnehmung dieses sich wandelnden Richtungscharakters wird auch das Paradigma gewechselt, in dem Dinge, Zeichen, Gesten und Spuren zu Indizien werden.

Dabei können symbolische Handlungen, die zunächst den Charakter eines Signals haben, zugleich den Charakter eines kulturellen Symptoms annehmen, sobald man diese Handlung dergestalt in ein System auslegbarer Zeichen integriert, dass sie einen bedeutsamen, einen signifikanten Platz einnimmt: Sei es, dass man der symbolischen Handlung einen als zentral markierten Knotenpunkt im »Bedeutungsgewebe«<sup>73</sup> einer Kultur zuweist; sei es, dass es sich um eine zunächst marginal erscheinende Position in diesem Bedeutungsgewebe handelt, die jedoch eben deshalb auf eine marginalisierende Dynamik kultureller Bedeutungszuschreibung verweist; sei es, dass es sich um eine Detailbeobachtung handelt, aufgrund deren man eine neue Verbindung zwischen einer Marginalie und einem als zentral gesetzten Knotenpunkt herstellt.

Dies könnte auch das Anforderungsprofil für eine Kulturforschung sein, die sich als Detailforschung versteht, nämlich eine Perspektivierung des Forschungsinteresses auf die ›dichte Beschreibung‹ der theoretischen Indienstnahme von Details. Zum einen auf jene Details, die als störende Nebensächlichlichkeit aus dem theoriebildenden *guessing* ausgeschlossen werden; und zum anderen auf solche Details, die gerade wegen ihres Störpotenzials als kontingente, aber nicht zu vermeidende Irritationsfaktoren bei der Konstitution epistemischer Dinge Berücksichtigung finden.

<sup>72</sup> Geertz: »Dichte Beschreibung«, S. 12.

<sup>73</sup> Geertz: »Dichte Beschreibung«, S. 9.

## Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida: »Im Dickicht der Zeichen. Hodegetik – Hermeneutik – Dekonstruktion«, in: *DVJS*, 70 (1996), S. 535–551.
- Barthes, Roland: *Die helle Kammer, Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt a.M. 1986 (1980).
- Böhme, Hartmut/Peter Matussek/Lothar Müller: *Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*, Reinbek 2000.
- Brandom, Robert: *Begründen und Begreifen*, Frankfurt a.M. 2001.
- Cassirer, Ernst: *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*, Frankfurt 1990 (1944).
- Cassirer, Ernst: »Der Gegenstand der Kulturwissenschaft«, in: ders.: *Zur Logik der Kulturwissenschaften*, Darmstadt 1994 (1942), S. 1–33.
- Cassirer, Ernst: »Naturbegriffe und Kulturbegriffe«, in: ders.: *Zur Logik der Kulturwissenschaften*, Darmstadt 1994 (1942), S. 56–86.
- Cassirer, Ernst: »Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen«, in: *Gesammelte Werke*, Hamburg 2003, Bd. 1, S. 180.
- Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen* (1923–29), in: *Gesammelte Werke*, Bd. 11–13, Hamburg 2003.
- Didi-Huberman, Georges: *L'Image Survivante. Histoire de L'Art et Temps des Fantômes selon Aby Warburg*, Paris 2002.
- Fleck, Ludwik: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*, Frankfurt a.M. 1980 (1935).
- Freud, Sigmund: *Der Moses des Michelangelo* (1914), in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 10, Frankfurt 1999, S. 172–201.
- Freud, Sigmund: »Studien über Hysterie. Frühe Schriften zur Neurosenlehre« (1895), in: *Gesammelte Werke* Bd. I, Frankfurt 1999, S.75–312.
- Geertz, Clifford: »Thick Description«, in: *The Interpretation of Cultures*, New York 1973.
- Geertz, Clifford: »Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie der Kultur«, in: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt 1987 (1983), S. 7–43.
- Ginzburg, Carlo: »Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes«, in: *Der Zirkel oder im Zeichen der Drei*, hg. v. Umberto Eco/Thomas E. Sebeok, München 1985, S. 125–179.
- Ginzburg, Carlo: »Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst« (1979), in: ders.: *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, Berlin 1995, S. 7–44.
- Grubrich-Simitis, Ilse: *Michelangelos Moses und Freuds »Wagstück«*, Frankfurt 2004.
- Husserl, Edmund: *Logische Untersuchungen*, Bd. 1, Tübingen 1968 (1913).
- Husserl, Edmund: *Logische Untersuchungen*, Bd. 2.1, Tübingen 1968 (1913).
- Jäger, Ludwig: »Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen«, in: *Performativität und Medialität*, hg. v. Sybille Krämer, München 2004, S. 35–74.
- Krämer, Sybille: *Spur*, Frankfurt a.M. 2007.
- Kuhn, Thomas S.: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, Frankfurt 1976 (1962).
- Morris, Charles William: *Grundlagen der Zeichentheorie*, übers. v. Roland Posner, Frankfurt a.M. 1972.
- Morris, Charles William: *Zeichen, Sprache, Verhalten*, Frankfurt a.M. u.a. 1981 (1946).
- Peirce, Charles Sanders: »Guessing«, in: *The Hound and Horn*, 2, Nr. 3 (April-June 1929), S. 267–282. (Übersetzt in Uwe Wirth (Hg.): *Kulturwissenschaften. Eine Auswahl grundlegender Texte*, Frankfurt a.M. 2008., S. 268–281).
- Peirce, Charles Sanders: *Collected Papers*, hg. v. Ch. Hartshorne/P. Weiß, Bd. 1–6 (1931–1935), Bd. 7 u. 8 (1958), hg. v. A.W. Burks, Cambridge.
- Polanyi, Michael: »Tacit inference« (1964), in: ders.: *Knowing and Being*, Chicago 1969, S. 138–158.
- Popper, Karl R.: *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach*, Oxford 1979 (1972).
- Rheinberger, Hans-Jörg: *Experiment Differenz Schrift. Zur Geschichte epistemischer Dinge*, Marburg 1992.
- Rheinberger, Hans-Jörg: »Von der Zelle zum Gen. Repräsentation der Molekularbiologie«, in: *Räume des Wissens*, hg. v. ders., Berlin 1997, S. 265–279.
- Schäffner, Wolfgang/Sigrid Weigel/Thomas Macho: »Das Detail, das Teil, das Kleine. Zur Geschichte und Theorie eines kleinen Wissens«, in: dies.: *Der liebe Gott steckt im Detail. Mikrostrukturen des Wissens*, München 2003, S. 7–17.
- Warburg, Aby: *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hg. v. Dieter Wuttke, Baden-Baden 1992.
- Warburg, Aby: »Dürer und die italienische Antike« (1905), in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 1,2: *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, hg. v. Horst Bredekamp/Michael Diers, Berlin 1998, S. 445–449.
- Warburg, Aby: *Der Bildatlas Mnemosyne*, Berlin 2003.
- Weigel, Sigrid: »Kulturwissenschaft als Arbeit an Übergängen und als Detailforschung. Zu einigen Urszenen aus der Wissenschaftsgeschichte um 1900: Warburg, Freud, Benjamin«, in: *Perspektivierung eines transdisziplinären Problemkomplexes*, hg. v. Alfred Opitz, Trier 2001, S. 125–145.

Weigel, Sigrid: *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, München 2004.

Wirth, Uwe: »Die Konjektur als blinder Fleck einer Geschichte bedingten Wissens«, in: *Interesse für bedingtes Wissen*, hg. v. Caroline Welsb/Stefan Willer, München 2008, S. 269–294.

## Zur Logik der Bilder

JOHN MICHAEL KROIS

Worte lassen sich leicht verbinden – aus ›Logik‹ und ›Bilder‹ können wir die Phrase ›Logik der Bilder‹ bilden, ohne wissen zu müssen, was dies bedeutet. Wir können genauso die Worte ›Sprache‹ und ›Bilder‹ verknüpfen und so von der ›Sprache der Bilder‹ reden. Die erste Verbindung halte ich für sinnvoll, die zweite für irreführend. Bilder haben eine Organisation oder Logik, aber sie ist nicht mit der Organisation einer Sprache zu vergleichen. Die Rede von der ›Sprache der Bilder‹ subsumiert Bilder unter einen bestimmten kulturellen Symbolismus – den der sogenannten natürlichen Sprachen. Aber Bilder gewinnen ihren Sinn nicht aus einer bestimmten Menge von fertigen Elementen, wie es sprachliche Phrasen tun.<sup>1</sup> Obwohl man zwischen ›natürlichen‹ und künstlichen Sprachen unterscheidet, sind auch natürliche Sprachen wie Deutsch oder Französisch kulturelle Produkte. Sie waren vor den Menschen nicht da. Bilder gibt es aber auch ohne Menschen (Abb. 1).

Und bis zu einem gewissen Punkt folgen natürliche Bilder der gleichen Logik wie kulturelle Bilder, die man im Englischen *pictures* nennt. Es gibt eine Tendenz in der Kulturwissenschaft, Bilder und Sprachen als konventionelle Zeichensysteme zu verstehen.<sup>2</sup> Diese Auffassung setzt sich mit Recht gegen die An-

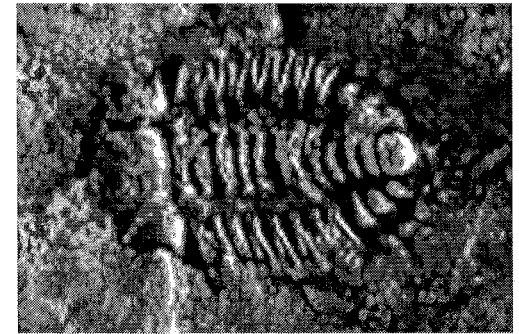


Abb. 1: Trilobit Fossil.

<sup>1</sup> Ein Grenzfall bilden die Objekte, die Tufte *confections* nennt: Bildsammelobjekte, wie Postkarten mit fünf Ansichten einer Stadt. Vgl. Kapitel 7 in Tufte: *Visual Explanations*, S. 121–151: »Visual Confections: Juxtapositions from the Ocean of the Streams of Story«.

<sup>2</sup> Vgl. den viel diskutierten Aufsatz von Bal and Bryson: »Semiotics and Art History«.