

# Die komplexe Diskursivität der Visualisierungen

Reiner Keller

## Einleitung

Das titelgebende Stichwort der *komplexen Diskursivität* zielt auf Dimensionen diskursiver Formationen, die allesamt stärker das akzentuieren, was man als das ‘Jenseits des Textes’ bezeichnen kann – also Strukturelemente, Bestandteile und Kontexte, die selbst nicht als Text vorliegen, aber doch auch nicht außerhalb von Diskursen verortet, sondern in ihnen präsent sind. Sie stellen Herausforderungen für eine Diskursforschung dar, die sich weder auf Medieninhaltsanalyse noch auf andere Formen einer ausschließlich textbasierten Untersuchungsstrategie hin orientiert. Im Unterschied zu diskurslinguistischen und auch manchen, sich selbst als poststrukturalistisch bezeichnenden Ansätzen wird in diesem Zusammenhang im nachfolgenden Beitrag für eine offensive Nutzung des sozialwissenschaftlichen Begriffs- und Methodenspektrums – u.a. auch für methodenplural ansetzende empirische Fallstudien – plädiert. Der Einsatz besteht darin, die Analyse von Diskursen nicht auf wenige theoretisch vorab festgelegte Dimensionen der Strukturierung oder ausschließliche Untersuchungen des Sprachgebrauchs zu reduzieren, sondern sich der Komplexität diskursiver Prozesse mit analytischen Heuristiken ergebnisoffen zu nähern. Das wird im Folgenden vor dem Hintergrund der Wissenssoziologischen Diskursanalyse (Keller 2011) für die Analyse der komplexen Diskursivität von Visualisierungen diskutiert.

## 1. Visualisierung in Diskursen

Im Kontext der Wissenssoziologischen Diskursanalyse (WDA) haben z.B. Claudia Brunner (2011; Buchcover zum ‘islamic suicid terrorism’), Susann Fegter (2012; Bebilderungen der ‘Krise der Jungen’ in der Schulbildung) oder Oliver Kiefl (2013; pädagogisches Reality-TV) Untersuchungen visueller Formate vorgenommen und dabei auf unterschiedliche vorliegende sozial- und kulturwissenschaftliche Angebote der Bildanalyse zurückgegriffen. Im deutschsprachigen Raum hat spätestens der grundlegende Band von Maasen/Mayerhauser/Renggli (2006a) die allgemeine Bedeutung des Einbezugs von ‘Bildern’ in die Diskursforschung deut-

lich gemacht.<sup>1</sup> Die gegenwärtig gehandelten Begriffe der „Bilddiskursanalyse“ oder auch der „Visuellen Diskursanalyse“ sind unglücklich gewählt – diese Feststellung gilt auch für andere neuere Beschäftigungen mit dem Visuellen. So ist die „Visuelle Soziologie“ ebenso wenig „visuell“ wie die Familiensoziologie „familiär“, sondern eben eine Soziologie des Visuellen (Burri 2008), im Unterschied etwa zu jener „Visual Anthropology“, die sich dadurch auszeichnet, dass sie ihre Forschungsergebnisse nicht als Text, sondern als Visualisierung veröffentlicht.<sup>2</sup>

Von „Visualisierungen“ statt von „Bildern“ zu sprechen, deutet schon an, dass sich das Spektrum der Verbildlichungen oder „Sichtbarkeiten“ nicht auf Fotografien oder Gemälde, also das, was wir häufig salopp als ‘Bilder’ bezeichnen, reduzieren lässt. Auch Plakate, Tabellen, Graphiken und artifiziell erzeugte Anzeichen (im Sinne von Alfred Schütz 1971) oder Inskriptionen (im Sinne von Bruno Latour 2006) gehören dazu. Häufig handelt es sich dabei um Bild-Text- oder Linien/Zahlen-Kombinationen. Der Begriff der Visualisierung bringt diese Unterschiedlichkeit von Sichtbarkeiten zum Ausdruck. Zudem betont er, dass es sich dabei um Ergebnisse eines Tuns, einer Handlung des Sichtbarmachens oder Zeigens handelt, der ein bestimmter Stellenwert in einem Aussagekontext zu kommt – sie ist nicht verzichtbares Beiwerk, wie es vielleicht der Begriff der ‘Illustration’ nahe legen könnte. Wenn im Folgenden von Visualisierungen die Rede ist, meint dies also in der Regel durch ein Rahmenformat/eine Rahmungsstrategie von Textzeichen abgesetzte graphische Elemente unterschiedlichster Art, die im Zusammenhang diskursiver Formationen bzw. Strukturierungen zum Einsatz kommen. Nun lässt sich sicherlich grundlegend argumentieren, dass jede materielle Zeichenfixierung, die nicht lautförmig erfolgt – auch die schriftliche des vorliegenden Beitrages und anderer Diskursdokumente – nur visuell erfahren werden kann. Die Wahrnehmung eines Schwarz-Weiß-Kontrastes als Schrift erfolgt im Auge der Betrachterin und setzt entsprechende Lernprozesse voraus. Demnach wäre jeder nicht ausschließlich mündliche Diskurs ein visuell formierter Diskurs. Doch das ist offensichtlich nicht gemeint. Mit „Bilddiskursen“ wird in der Regel zunächst eine Kritik der Sprach- bzw. Textlastigkeit der Diskursforschung verbunden. Dem soll durch eine entschiedene Hinwendung zum Bildlichen – und dabei handelt es sich vorwiegend um Fotografisches bzw. multimodale Text-Bild-Gefüge – Rechnung getragen werden. Begründet wird eine solche im Kern sicherlich berechnete Forderung im Rekurs auf

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu (und auch zum Stichwort der Visuellen Diskursanalyse) bspw. Clarke (2005: Kap. 6), Moore/Clarke (1995), Meier (2008), Traue (2013), Betscher (2014), Eder/Kühschelm/Linsboth (2014), Eder/Kühschelm (2014).

<sup>2</sup> Vgl. dazu bspw. die „Doon School Chronicles“ (David MacDougall, 2000) oder „A Wife among Wives“ (Judith MacDougall/David MacDougall 1982) bzw. insgesamt die filmischen Arbeiten von David und Judith MacDougall ([http://subsol.c3.hu/subsol\\_2/contributors3/macdougallbio.html](http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/macdougallbio.html); Zugriff: 5.10.2015).

Michel Foucault, der von jeher das Verhältnis von Sichtbarem und Sagbarem adressiert habe – oder dies zumindest ankündigte und einforderte (siehe dazu auch weiter unten). Statt von Bilddiskursanalyse oder Bilddiskursen wäre in diesem Fall wohl sprachlich zutreffender von Diskursanalysen zu sprechen, die auch Bilder sowie Abbildungen und deren Funktionen oder Stellenwert in Diskursen mit einbeziehen. Das wird in Arbeiten der Foucault-Tradition in der Regel auch sofort zugestanden: Es gehe eben um Text-Bild-Kombinationen, und keineswegs um einen Vorrang oder gar eine Ausschließlichkeit des Bildlichen (Maaßen/Mayerhauser/Renggli 2006b: 7 ff.). In einer zweiten Gebrauchsweise wird genau diese Perspektive zugunsten einer (scheinbar?) reinen Betrachtung von Visuellen Diskursen verlassen. Hier bezeichnet „Visueller Diskurs“ ein durch die Forschenden nach seriellen Kriterien komponiertes Bildkorpus, etwa Luftaufnahmen von Städten (Betscher 2014). Diese Zusammenstellung orientiert sich an den Vorgehensweisen der (diskursorientierten) Korpuslinguistik; an Stelle von Texten besteht das Korpus aus Bildern. Auf der Grundlage eines solchen Korpus können typische Bildmotive ebenso herausgearbeitet werden wie Darstellungsformate bzw. Abbildungsweisen und deren Wandel, oder auch neue Aufnahmetechniken, die sich bspw. in veränderten Bildauflösungen niederschlagen. Man könnte damit von einer Untersuchung von Stil- bzw. Motivgruppen, von Grammatiken des Fotografierens oder visuellen Gattungen sprechen, ganz analog zu Stilen der Kunst (insbesondere der Malerei). So lässt sich zeigen, dass für bestimmte Zeiträume oder soziokulturelle Kontexte sich verändernde Perspektiven, Kompositionen, Motive dominieren und wie diese als Abbildungen organisiert sind. Der Stil des Abbildens und des Motivarrangements lässt sich sicherlich aus der Serialität des Korpus heraus gewinnen (vgl. etwa Meier 2014). Auch beziehen die bildproduzierenden Akteure – etwa FotografInnen, MalerInnen, DokumentarfilmerInnen, GraphikerInnen – in und durch ihr artefakterzeugendes Handeln möglicherweise Position, vielleicht sogar gegen andere, bereits bestehende Bildproduktionen – dies ist zumindest eine seit Anfang des 20. Jahrhunderts häufig gewählte Option von Künstlergemeinschaften, die neue Stile etwa in der Malerei etablieren wollen. Dabei geht textförmige Programmatik mit der Produktion künstlerischer Artefakte Hand in Hand.<sup>3</sup> Allerdings: Warum sollte in Bezug auf diese Stilgrammatiken von ‘Diskurs’ im Foucaultschen Sinne gesprochen werden? Denn all das konstituiert einen für spezifische Zwecke und Kontexte emergierenden, konventionalisierten Stil des künstlerischen (malerischen, fotografischen usw.) Ausdrucks, der zulässigen Motive und ihrer Inszenierung, eine ‘Schule’ und hochgradig kontrolliert erzeugte Konstruktionen – doch abge-

---

<sup>3</sup> Natürlich können Stile sich auch aus konkreten Arten und Weisen des künstlerisch-handwerklichen Tuns sowie dessen Weitergabe entwickeln und dann ex post ‘identifiziert’ werden.

sehen von beigefügten Theoretisierungen im Grunde wohl noch keinen Diskurs. Das hängt im Wesentlichen mit der relativen Unschärfe und Uneindeutigkeit des Bildinhaltes zusammen.<sup>4</sup>

Howard Becker (2007) hat dies sehr nachdrücklich für die unterschiedlichen Arten und Weisen beschrieben, über Gesellschaft 'zu erzählen'. Während bspw. wissenschaftliche Textproduktionen sich am Prinzip der Erzeugerkontrolle orientieren, also über die Abfolge von Worten, Sätzen, Absätzen, Argumenten, Einleitungen, Diskussionen, Schlussfolgerungen usw. darauf zielen, die Bedeutungsauslegung durch ihre RezipientInnen zu kontrollieren, kann sich die Dokumentarfotografie die Auslegungsoffenheit und spezifischen ästhetischen Qualitäten der Bildproduktion zunutze machen, die den Betrachtenden einen größeren Interpretationsspielraum geben, zu sehen, was gesehen werden kann. Das ist dennoch keineswegs völlig beliebig, sondern nimmt seinen Ausgang an dem, was in anderem Zusammenhang als die „Wahrheit der Bilder“ (Pofel/Keller 2016) bezeichnet wurde. Denn grundlegende Gestaltungselemente können nicht ignoriert werden.

Wo Visuelle Diskursanalysen im genannten Sinne als Untersuchungen von Bildserien angelegt sind und dabei auf umfangreiche Bildkorpora zurückgreifen, handeln zumindest die bisherigen soziologischen Vorschläge zur Bildanalyse (z.B. Bohnsack 2007; Breckner 2010; Raab 2012) in der Regel von einem Einzelbild, das im Anschluss an unterschiedlichste Traditionen der Bildwissenschaften (Vorikonographie, Ikonographie, Ikonologie usw.), der Wissenssoziologien, Rahmenanalyse oder in der Textanalyse genutzter, nun spezifisch adaptierter sequenzanalytischer Verfahren als isoliertes Ereignis untersucht wird. Das illustrieren exemplarisch die verschiedenen Analysen zu „Hillarys Hand“ in Przyborski/Haller (2014) und Kauppert/Leser (2014). Auch wenn bspw. Roswitha Breckner und Jürgen Raab je unterschiedlich auf die unmittelbaren und mittelbaren Textkontexte eines Bildes hinweisen und darauf in ihren Analysen zugreifen, bleibt doch die Frage, wie sich das für größere Bilddatenmengen im Kontext der Diskursforschung adaptieren bzw. nutzen lässt, bislang undiskutiert. Dies gilt im Übrigen ähnlich für die angelsächsischen, stärker an der (sozialen) Semiotik und strukturalistisch inspirierten Analyseverfahren orientierten Vorschläge zum „Lesen der Bilder“ bzw. zu „Visual Methodologies“ (vgl. Kress/van Leeuwen 2006; Rose 2013).

Doch erscheint genau dies als die zentrale Frage nach den Möglichkeiten des Einbezugs von Visualisierungen in der Diskursforschung. Der diskursive Verweisungssinn des jeweils Abge-

---

<sup>4</sup> Nicht alle Visualisierungen sind per se vieldeutig oder unscharf. Markierungen von Toiletten durch Strichzeichnungen, die weiblich/männlich trennen, sind weltweit relativ eindeutig identifizierbar (wenn auch nicht notwendig üblich oder akzeptiert), was für die entsprechenden sprachlichen Begriffe nicht gilt. Dort, wo Zeichnungen das Gezeichnete relativ 'objekttreu' abbilden, kann basale Verständigung ohne Worte erfolgen. Bspw. mag in Paris eine Skizze des Eiffelturms in bestimmten Situationen genügen, damit PassantInnen einem den Weg dorthin weisen. Ein auch nur rudimentär gezeichnetes Schiff kann in einer Stadt am Meer zum Hafen führen (nicht unbedingt in einer Stadt in den Bergen, ohne See).

bildeten, seine Funktion in diskursiven Konstruktionen von Wirklichkeit ist nicht allein aus der entbetteten und isolierten Visualität eines einzelnen Bildereignisses heraus verstehbar – ebenso wenig wie ein Diskurs aus einem einzigen Diskursfragment rekonstruiert werden kann –, sondern nur im Rückgriff auf die Textumfelder und seriellen Diskursstrukturierungen, in denen die Abbildungen erscheinen, und die durch die Interpretieren jeweils als Sinn- oder Interpretationshorizont konstituiert werden. Sonst sind auch Buchstaben nur nebeneinander befindliche Farbkontraste. In diesem Sinne untersuchten bspw. Moore/Clarke (1995) die Visualisierungen weiblicher Genitalien in medizinischen Textbüchern von 1900 bis 1991. Sie zeigen, wie die im Text getroffenen Aussagen über Männlichkeit (Aktivität, Lust) und Weiblichkeit (Passivität, Reproduktion) auch den Visualisierungen zugrunde liegen, und wie sich das über einen langen Zeitraum dann unter dem Eindruck der feministischen Diskussionen und Forschungen zur Sexualität der Frauen verändert.

Mit dem Wechsel der Zeigehorizonte können Visualisierungen mithin sowohl unterschiedlich gestaltet werden wie auch sehr unterschiedliche Funktionen übernehmen. Ein Beispiel dafür liefert die süße Eisbärenfamilie im Rahmen einer Naturreportage oder eines Berichtes über Gefährdungen durch Klimawandel. Das gleiche Foto – denken Sie jetzt bitte kurz an eine durch Wasser unterbrochene Eisfläche, auf einer Scholle gehen eine große und eine kleine Eisbärin, die Farbkontraste sind schneeweiß und tiefblau – ‘zeigt’ im Rahmen einer Reportage aus der Welt der Eisbären, wie die Tiere auf die Jagd gehen (und wie ästhetisch das aussieht). Wird dieses Foto in einen Bericht über den Klimawandel respektive das Schmelzen der Polkappen versetzt, ‘belegt’ es den knapper werdenden, vergänglichen Lebensraum der Eisbären – die inzwischen damit wohl geläufiger Weise verbundene Konnotation. Doch damit konstituieren solche ganz unterschiedlichen (und sicherlich hier um zahlreiche Beispiele erweiterbaren) Prozesse der situierten Einbettung von Bildern bzw. Visualisierungen weder eine gemeinsame Gegenstandsreferenz oder ein Thema, noch lässt sich davon sprechen, dass sie durch ihre Bildlichkeit hindurch einen diskursiven Kampf führen. Um solches zu behaupten, bedarf es immer ihrer Übersetzung in Sprachlichkeit und diskursiver Strukturierungen, die nicht durch sie selbst vorgegeben sind. Ein Kunstbild formuliert nicht die Sprache des Kunstdiskurses, eine Fotografie nicht diejenige ihrer Aussagefunktion.

Ich schlage vor, in Bezug auf den Zusammenhang von Diskursen und Visualisierungen und deren Untersuchung (nicht nur) in der WDA zwischen drei Analysedimensionen zu unterscheiden:

1. *Visualisierung als Aussage*: Welchen Stellenwert nimmt eine einzelne Visualisierung in Diskursen ein, wie kann sie analysiert werden, und wie verhält sie sich zur angenommenen Serialität von Aussagen?
2. *Visualisierung als Gegenstand*: Wie, warum, mit welchen Effekten werden Visualisierungen zum Gegenstand von Diskursen, bspw. in Konflikten um Auslegungen?
3. *Visualisierung als Strukturmerkmal*: Inwiefern lassen sich diskursive Verschiebungen feststellen, in denen Visualisierungen über Vertextungen dominieren?

## 2. Visualisierung als Aussage

Einige Versuche, die Analyse von Visualisierungen bzw. „Sichtbarkeiten“ aus der Tradition des Foucaultschen Werkes heraus zu begründen,<sup>5</sup> setzen an einer scheinbar zentralen Differenz an, die Foucault zwischen dem „Sagbaren“ und dem „Sichtbaren“ zieht. Tatsächlich weist Foucault in seinen Schriften immer wieder – etwa in seiner berühmten Bildanalyse der „Hoffräulein“ von Diego Velázquez am Beginn der „Ordnung der Dinge“ (Foucault 1974) – darauf hin, dass das Sichtbare nicht auf das Sagbare (Schreibbare) reduziert werden kann. Doch will ich an dieser Stelle bestreiten, dass seine verstreuten Äußerungen dazu tatsächlich ein kohärentes und noch dazu werkleitendes Grundprinzip darstellen. Eine entsprechende Rezeption kann wohl in erster Line auf Gilles Deleuzes Buch über Foucault (Deleuze 1992) zurückgeführt werden, das jedoch, wie Lawrence Grossberg unlängst schrieb, möglicherweise stärker Auskunft über Deleuze (und Guattari) selbst, als über Foucault gibt: „While I think *Foucault* is a very useful account of Deleuze and Guattari, I think there are limits to its usefulness as an account of Foucault“ (Grossberg 2014: 22; Hervorheb. im Original).

Tatsächlich berührt Foucault in seinen Arbeiten immer wieder und auch immer wieder anders die Themen des Blickens, des Sehens, des Gesehenwerdens, des Zeigens, der institutionellen Organisation von Sehen, Sichtbarmachen und Verbergen.<sup>6</sup> So betont er – um nur einige wenige Beispiele herauszugreifen – in der „Geburt der Klinik“ (Foucault 1976) den ärztlichen Blick sowie die Praxis des Aufschneidens und Sehens ins Innere der Leiber („Öffnen Sie einige Leichen!“) für die Entwicklung der Medizin. „Überwachen und Strafen“ (Foucault 1977)

<sup>5</sup> Vgl. dazu einige Beiträge in Maasen/Mayerhauser/Renggli (2006a) sowie Eder/Kühschelm/Linsboth (2014).

<sup>6</sup> Darin lässt sich ebenso sehr ein Echo von Jean-Paul Sartres Analyse des Blicks der Anderen für die Konstitution des Selbst vermuten (Sartre 1993) wie eines von Maurice Merleau-Pontys „Phänomenologie der Wahrnehmung“ und weiterer Schriften (Merleau-Ponty 2011, 1994) oder der Arbeiten von Georges Canguilhem (z.B. 2008).

beginnt nicht nur mit der detaillierten Schilderung einer öffentlichen Hinrichtung durch Vierteln, sondern versammelt eine Vielzahl illustrierender Zeichnungen, Pläne und Grundrisse oder Fotografien, die den Text begleiten und Erziehungs- bzw. Straftheorien oder räumliche Architekturen, mithin Elemente von Dispositiven wiedergeben (am berühmtesten sicherlich das Panoptikum). Begleitend diskutiert Foucault hier etwa, wie solche Architekturen die Räume des Sehens und der Sichtbarkeiten organisieren. Weltberühmt ist schließlich die erwähnte dichte Analyse der „Hoffräulein“ in der „Ordnung der Dinge“ (Foucault 1974). Das sind nun alles sehr unterschiedliche Bezugnahmen auf die Fragen des Visuellen und der Sichtbarkeitsordnungen, deren Stellenwert sich aus dem jeweiligen Frageinteresse der einzelnen Studien heraus erklärt, und, so meine These, sehr viel weniger aus einem durchgehenden Grundprinzip des Gegensatzes von Sagbarem und Sichtbarem, das das Foucaultsche Werk organisiert. Insofern können daraus auch nur sehr begrenzt Schlüsse für das analytische Vorgehen im Rahmen von Diskursanalysen gezogen werden. Die medizinische Praxis des diagnostischen Sehens und Zeigens zieht sich sowohl durch die Lehrbücher wie die Ausbildungspraxis; sie ist – in den Begriffen der WDA – eine zentrale Modellpraxis des medizinischen Diskurses. Die räumliche Organisation von Sehen und ‘Gesehenwerden’ in der „Disziplinargesellschaft“ erscheint als architektonische Umsetzung der Rationalisierung und Optimierung von Überwachungspraktiken.

Im Unterschied dazu stellt die Bildanalyse der „Hoffräulein“ tatsächlich den Prozess einer ‘Foucaultschen’ Bildinterpretation vor. Hier kommt er bildbezogen dem nahe, was er im Zusammenhang seiner „Archäologie des Wissens“ als eine Analyse auf der Oberfläche der Äußerungen konzipiert (Foucault 1981). Entsprechend ist dort nämlich nicht einfach von der Komplexität und Unübersetzbarkeit von „Sichtbarkeiten“ die Rede, sondern vom Verständnis der *Visualisierungen als Aussagen*: „Schließlich bilden eine Graphik, eine Wachstumskurve, eine Alterspyramide, eine Vorkommensabbildung Aussagen“ (ebd.: 120).

Interessant daran ist, dass Foucault hier eine Liste von Visualisierungen angibt, die typisch für wissenschaftliche Aussageproduktionen ist (und auch für deren popularisierte Nutzung in Massenmedien). Es ist nicht von Fotografien, und erst recht nicht von Malerei die Rede, sondern von Techniken der (wissenschaftlichen) Wissenspräsentation. Gerade solche Visualisierungsformate werden nicht in der aktuellen sozialwissenschaftlichen Bildanalyse in den Blick genommen, sondern eher noch in den *Social Studies of Science & Technology*.

Im Anschluss an Foucault orientiert sich die WDA an der zentralen Unterscheidung von singulärer Äußerung und typisierter Aussage. Äußerungen sind das, was in diskursiven Praktiken vollzogen, getan wird, die konkrete Verknüpfung eines Tuns mit einer Form, einem Inhalt

und einem Referenten. Äußerungen sind also der tatsächliche Stoff, das Material, aus dem Diskurse gebildet sind. Sie konstituieren die Gegenstände, von denen sie handeln. Für die Diskursforschung ist jedoch, wie für andere Wissenschaften, nicht die Singularität solcher vergleichsweise ephemeren Phänomene von besonderem Interesse (etwa die Druckfarbe eines Textes, der Schrifttyp, die singuläre Konstellation der atomischen Struktur, der Geruch des Papiers, der Fehler im Typeset, dieser Vortrag hier und jetzt, als einmaliges Ereignis im Weltgeschehen). Gewiss lassen sich dreihundert Seiten über den durch den Duft eines Gebäcks hervorgerufenen Erinnerungsstrom verfassen, oder der komplette Gedankenfluss eines einzigen Tages akribisch und in Echtzeit festhalten. Doch das sind literarische Formen, die in den Wissenschaften wenig Platz haben. Schon Georg Simmel wies vor über hundert Jahren auf die soziologischen Grenzen der Analyse einer einzigen Kriegsschlacht hin, die, streng genommen, die Flugbahn jedes einzelnen Geschosses ebenso nachzeichnen müsste wie das Stolpern, Niesen oder Reden eines einzelnen Beteiligten – in jedem Moment. Auch in der Soziologie und weiter noch: in der Diskursforschung kann also die Karte nicht das Gebiet sein.<sup>7</sup>

Äußerungen treten in endlicher Serie auf, allerdings ohne identische Wiederholung. Der Zusammenhang solcher Serien wird durch die Wiederholung von Aussagen hergestellt. Das ist die Grundlage dafür, von Diskursen zu sprechen. Diskurse sind Serien von zusammenhängenden Äußerungen, deren Aussagegehalte, -regeln und -ressourcen analysiert werden können. Die Rekonstruktion der diskursiven Konstruktion von Wirklichkeit zielt zunächst auf die Aussagen, ihre materiale Praxis, Formen und Inhalte. In diesem Sinne sind die graphischen Visualisierungen, von denen Foucault im obigen Zitat spricht, Formen oder Formate der Aussage, die unmittelbar mit textförmigen Erläuterungen verknüpft in Erscheinung treten. Foucault hat nun allerdings nichts dazu geschrieben, wie sich solche Formate analysieren lassen. Überträgt man die Idee der Aussagerekonstruktion auf seine erwähnte Analyse der „Hoffräulein“, dann lassen sich daraus vielleicht einige Hinweise auf das analytische ‘Arbeiten am Bild’ gewinnen:

„Der Maler steht etwas vom Bild entfernt. Er wirft einen Blick auf das Modell. Vielleicht ist nur noch ein letzter Tupfer zu setzen, vielleicht ist aber auch der erste Strich noch nicht einmal getan. Der Arm, der den Pinsel hält, ist nach links, in Richtung der Palette, geknickt und verharrt einen Augenblick unbeweglich zwischen der Leinwand und den Farben (...)“ (Foucault 1974: 31 ff.).

---

<sup>7</sup> Korzybski (1933): „The map is not the territory.“



Foucault beginnt mit einer sehr detaillierten Wiedergabe der Bildkomposition. Diese bezieht sich nicht auf die bekannten Kontextinformationen zur Person des Malers (Velázquez) und zum Titel des Bildes („Die Hoffräulein“), sondern zeichnet minutiös die einzelnen erkennbaren Bestandteile in ihrer Gegenständlichkeit und Figürlichkeit nach – das, was niemand, der das Bild sieht, bestreiten kann: die „Wahrheit des Bildes“. Damit wird der kompositorische Aufbau erschlossen. Das betrifft nicht allein die Figürlichkeiten, sondern auch die gestalterischen Kompositionsprinzipien, etwa geometrische Formen oder Räume, die im Bild auffällig sind, oder die Blicklinie, die ausgehend vom gemalten Maler sich auf die Betrachtende richtet und den Blick von außen mit dem Blick von Innen verknüpft. Die Raffinesse dieser Komposition besteht darin, dass der Maler das Modell anblickt, das wir in diesem Moment sind, bzw. dessen imaginären Platz wir einnehmen, wohl wissend, dass das Modell im Moment des Malens fix ist, während wir, die BetrachterInnen, kommen und gehen – und fast unendlich viele sein können. Mit großer Präzision rekonstruiert Foucault den in diesem Bild im Hintergrund befindlichen Spiegel. Abweichend von den Konventionen der damaligen holländischen Malerei (so Foucault) zeigt dieser Spiegel jedoch nichts, was auch auf dem Bild zu sehen wäre, also aus dem Raum, an dessen Rand er aufgehängt ist. Vielmehr spiegelt er das, was sich außerhalb des Bildes befindet, das vor-gestellte und unsichtbare Modell, auf das sich das Arbeiten des Malers richtet – und die Blicke aller anderen Anwesenden.

Erst nach sieben Seiten der detaillierten Beschreibung dessen, was gesehen werden kann – bei der Foucault durchaus immer wieder die Ebene der Deskription verlässt, bspw. um die Organisation der Blicke im Bild deutlich zu machen –, führt er nun das ein, was als historisches Kontextwissen gelten kann. Nunmehr werden die abgebildeten Personen mit ihren Eigennamen belegt und in ihrer damaligen gesellschaftlichen Position benannt. Velázquez, der Maler, die Infantin Margarete; im Spiegel: König Philipp IV. und seine Gemahlin Marianne. Ähnlich ließe sich das Interieur nun genauer situieren, nicht als Stuhl oder Tisch, sondern als Stuhl einer bestimmten Machart, Zeit und sozialen Position, der Raum, wie geschehen, als Raum im Escorial.

Doch sofort unterbricht Foucault diesen Ausflug aus der „vorikonographischen“ Beschreibung (Erwin Panofsky)<sup>8</sup> in Ikonographie und Ikonologie, die, (kunst)geschichtlich geschult, identifizierend ‘erkennen, was es da zu sehen gibt’. Er weist zudem darauf hin, dass Sprache und Bildlichkeit zwei unterschiedliche Modi der Aussage sind, die sich nicht vollständig inei-

---

<sup>8</sup> Im Sinne von Max Imdahl wäre Foucaults Vorgehen wohl eher beim wiedererkennenden Sehen einzuordnen, zumindest identifiziert er direkt die gezeigten Objekte, Personen und Handlungen.

inander übersetzen lassen. Deswegen kehrt er zurück zur vorikonographischen Beschreibung des Bildes – vorikonographisch nicht in dem Sinne, dass er nicht Formen, Gestalten, Dinge, Personen, Farben, Praktiken erkennt und benennt (das auszuschließen, würde implizieren, auf jegliche Aussage zu verzichten), sondern als reflektierter Ausschluss der erwähnten Vor-Informationen, die sehr schnell nahelegen, das Bild zeige dieses oder jenes, stehe in dieser oder jener Stil- und Symbol-Tradition und einen dabei Gefahr laufen lassen, das ‘Eigentliche’ des Bildes zu übersehen. Im Anschluss setzt Foucault seine Deskription fort, die von permanenten Reflexionen über die Funktionen und Wirkungen des Aufbaus begleitet ist. So identifiziert er bspw. ein zweites Zentrum des Bildes in der Gruppierung um die Infantin, entlang von unterschiedlichen kompositorischen Linien ermittelbar.

Erst in den knappen letzten Zeilen verlässt Foucault die Ebene des Bildes und wechselt sehr eindeutig zu derjenigen seiner Gesamtinterpretation oder These über die Bildaussage. Das Bild sei eine „Repräsentation der Repräsentation“, deren besonderer Clou (im Kontext der „Ordnung der Dinge“) darin liege, dass sie die Repräsentation vom Repräsentierten abkoppelt (das Modell ist nicht sichtbar) und auf die Ebene einer „reinen Repräsentation“ verschiebt. Damit ist auf ein Grundmotiv nicht nur der „Ordnung der Dinge“ sondern auch der „Archäologie des Wissens“ angespielt.

Foucault hat nicht die einzige Interpretation der „Hoffräulein“ vorgelegt. Tatsächlich wimmelt es in der Kunstwissenschaft von darauf bezogenen Arbeiten, die in ihren Aussagen deutlich von der Foucaultschen Auslegung abweichen (vgl. Faulstich 2010). Hat Foucault also geirrt? Die Frage so zu stellen, impliziert, dass es einen objektiven Aussagegehalt des Bildes geben könnte, ob er nun in der Intention des Malers oder in der Präsenz des Bildes verankert sein mag. Das ist zunächst von dem zu unterscheiden, was ich oben im Rekurs auf Pöferl/Keller (2016) als „Wahrheit der Bilder“ bezeichnet hatte. Denn mit letzterer ist die Ebene der deskriptiven Bestimmung der Figürlichkeit und Komposition eines Bildes, einer Fotografie adressiert, also das, was vorikonographisch unmittelbar sichtbar und präsent ist. So wie die Worte des vorangegangenen Satzes nicht nur Schwarz-Weiß-Kontraste bilden, sondern tatsächlich als eine Reihe von Worten vorhanden ist, die in ihrer Analyse nicht ignoriert werden kann und in diesem Sinne eine Art ‘Widerständigkeit’ ausbilden. Doch die Fixierung ihres semantischen, pragmatischen oder grammatikalischen Gehalts erfolgt relativ zu einem spezifischen Deutungsinteresse. Mit anderen Worten und bezogen auf die Frage nach der Deutung der „Hoffräulein“: erst durch ein spezifisches Frageinteresse, Begrifflichkeiten und das Datum zusammen entsteht eine Konfiguration, in Bezug auf die von relativer oder situierter und par-

tialer ‘Objektivität’ gesprochen werden kann. Vielleicht ist es angemessener, von Plausibilität der Interpretation zu sprechen, die relativ zu einem Forschungszusammenhang besteht.

Dokumente bzw. ‘Daten’ der Diskursforschung enthalten nicht (oder sehr selten) isolierte Visualisierungen, sondern nahezu immer deren Kombination mit Texten. Das impliziert für die Analyse, dass sie sich nicht auf das visuelle Element alleine beziehen kann, ebenso wenig, wie ein einzelner Satz oder Abschnitt für sich genommen Grundlage der Rekonstruktion einer Diskursformation und ihrer Elemente ist. Auch Bildelemente bzw. Visualisierungen sind eingebettet, stehen in Relationen zur ihrem unmittelbaren und weiteren Kontext, haben flüchtig-zufälligen oder systematischen Charakter (etwa als wiederkehrende Illustrationen).

Da Visualisierungen in unterschiedlichem Grade ‘interpretationsoffen’ oder zumindest ‘interpretationsflexibel’ sind, jedenfalls deutlich mehr als Schrift- oder Lautzeichen im Rahmen einer Zeichenkonvention, kommt den Fragen, welche die Deutungsarbeit und Aussagesinn-Rekonstruktion anleiten, eine besondere Rolle zu. Die durch eine Visualisierung unterstützte oder nun in ihr sichtbare Aussage verschiebt sich, ganz so wie der Bedeutungshorizont gebrauchter Sätze und Wörter mit diesen Fragen und mit dem Kontext ihrer Einbindung.

### **3. Visualisierung als Gegenstand**

Visualisierungen können auch zum Gegenstand diskursiver Auseinandersetzungen werden, also zum Objekt von Diskursen (die sich dabei ihrerseits auf Visualisierungen stützen mögen). Das wiederum kann Diskursforschung beobachten und analysieren. Dabei geht es nicht darum, was eine Visualisierung ‘eigentlich’ zeigt, sondern um die darauf bezogenen gesellschaftlichen Definitionskonflikte, nicht um ein Ereignis an sich, sondern um die gesellschaftlichen Folgen des Ereignisses. Ein dafür gut geeignetes Beispiel aus neuerer Zeit ist die breite mediale und öffentliche Diskussion über „Hillarys Hand“, das oben bereits erwähnte, bekannte Foto aus dem Situation Room des Weißen Hauses betreffend, entlang der Frage, was es denn zeige und wofür es stehe: die Fortschrittlichkeit der Vereinigten Staaten, wo Hautfarbe und Geschlecht im Innersten der Macht kein Ausschlusskriterium bilden? Die Dominanz des militärischen Komplexes über die Politik? Usw. Weitere populäre Beispiele wären die Fotografien von Abu Ghraib, die fotografischen Evidenzen für den Giftwaffenbesitz Saddam Husseins, die Bildpolitiken des Islamischen Staates oder auch die „Weltkrise“, welche durch die dänischen Mohammed-Karikaturen ausgelöst wurde (Favret-Saada 2015), aktueller noch: die Pariser Morde an den Karikaturisten von Charlie Hebdo und die anhaltende Diskussion,

ob solche Karikaturen öffentlich gezeigt werden dürfen, sollen, müssen.<sup>9</sup> Für die Wissenssoziologische Diskursanalyse besteht hier ein hochinteressantes, noch wenig ausgeschöpftes Feld der Analyse.

In Anlehnung an Marshall Sahlins (1992a, b) lässt sich davon sprechen, dass es nicht eine irgendwie zu bestimmende Tatsächlichkeit des Visualisierungsereignisses ist, die hier zur Debatte steht, sondern die dadurch ausgelösten diskursiven Effekte zum Gegenstand der Betrachtung werden – ganz im pragmatistischen Sinne der Folgen von „Situationsdefinitionen“ (William & Dorothee Thomas). In diesem Sinne den Konsens oder häufiger: den Streit um Visualisierungen in den Blick zu nehmen, erfordert eine Sensibilisierung der Analyse dafür, um was in einem gegebenen Fall gestritten wird. Entsprechende Konflikte können sich um Moralvorstellungen, Anerkennung, Tatsächlichkeiten von Abbildungen, Tabus und anderes mehr drehen. Interessant werden in diesem Zusammenhang komparative oder historisch diachrone Analysen, die zeigen, wie sich diskursive Regime, wie sich die *Zeigeverhältnisse* verändern (oder auch nicht).

#### **4. Visualisierung als Strukturmerkmal: Viskurse**

Mit dem letzten Punkt meiner Ausführungen zu Visualisierungen will ich mich nun einer anderen Frage nähern: ob in manchen, vielen oder zunehmend in Diskursen eine Verschiebung von der Textdominanz zur Bildlichkeit oder Visualisierung vorliegt, und welche Konsequenzen das haben kann. Was wäre darunter zu verstehen? Reine Bildlichkeit ist so ungewöhnlich nicht. Bilderbücher für Kleinstkinder zeichnen sich gerade dadurch aus, eine wortlose Abfolge von Darstellungen zu sein. John Bergers berühmtes Buch über die „Ways of Seeing“ aus dem Jahre 1972 enthält mehrere Essays, die nur aus Abbildungen/Bildern bzw. Gemälden bestehen. Weitere Beispiele sind leicht zu finden. In beiden Fällen handelt es sich wohl um eine rudimentäre Form von Erzählungen, in der die leere Position des Erzählers durch das rezipierende, sehende Subjekt oder einen erwachsenen, begleitenden Meistererzähler eingenommen wird.

Gewiss hat es in der Geschichte immer schon ähnliche diskursive Verknüpfungen von Sichtbarem und Sagbarem gegeben. In der christlichen Tradition wurden bildliche Darstellungen (etwa in der Gestaltung von Kirchenfenstern und Wandtableaus) nicht nur im Text z.B. als Gleichnis, sondern eben tatsächlich als Bilder benutzt, um Leseunkundige auf einfache Weise

---

<sup>9</sup> Vgl. die Auseinandersetzungen bis in den Sommer 2015 und die PEN-Veranstaltung in New York.

mit wichtigen Stationen der biblischen Offenbarung vertraut zu machen. Und die Wissenschaften kamen nicht ohne Verbildlichungen aus. Lorraine Daston und Peter Galison (2007) unterscheiden in ihrer wissenschaftshistorischen Analyse des Bildgebrauchs das „idealisierende Zeichnen nach der Natur“ von der „mechanischen Objektivität der photographischen Bilder“ und der Interpretationskunst des „geschulten Urteils“, das eine neue Form von technisch generierten Bildern im Hinblick auf die darin vermittelten Informationen zu lesen vermag. Diese historischen Bildregime der Wissenschaften konkurrieren sukzessive um den Vorrang bei der Begleitung und Darstellung wissenschaftlicher Erkenntnisse (und existieren durchaus in historischer Gleichzeitigkeit). Während Daston/Galison die Rolle der begleitenden Interpretationen betonen, akzentuiert Knorr-Cetina mit ihrem Begriff des „Viskurses“ – der sicherlich im Feld der ‘geschulten Urteile’, die sichtbar Gemachtes entziffern, anzusiedeln ist – stärker die Eigendynamiken, die von Visualisierungsstrategien ausgehen, die sich in Diskurskontexten insgesamt in den Vordergrund schieben.

Knorr-Cetina (2001) bezeichnet damit die hervorgehobene Rolle aufeinander verweisender visueller Materialien gegenüber rein sprachlicher, mündlicher oder schriftförmiger Kommunikation im Prozess der naturwissenschaftlichen Erkenntnisbildung in der Physik. Ihre Überlegungen lassen sich wohl auch für andere Wissenschaftsbereiche nutzen, etwa für die Neuroforschung (Stichwort: bildgebende Verfahren). Nach Knorr-Cetina gilt das gesprochene Wort in der Hochenergiephysik schnell als „bloßes Reden“ (ebd.: 308): „Das heißt, ohne bildliche Darstellung keine Objektivität, keine Evidenz, kein Beweis, kein Wissen“ (ebd.). Mit dem Begriff des „Viskurses“ wird eine neue Qualität des Bildlichen bzw. der Visualisierungen in wissenschaftlichen Diskursen angesprochen. Die damit zu verbindende Frage lautet: Verschiebt sich das Text-Bild-Verhältnis zu Gunsten der Bilder? Und mit welchen Konsequenzen für die diskursiven Ordnungen des Wissens?

Mit dem Stichwort der Visualisierungen ist die aktuelle Diskussion um den „Iconic Turn“ bzw. die zunehmende Dominanz des Visuellen angesprochen, die trotz einer sehr heterogenen Diskussionslage doch mit weit reichenden Thesen aufwartet und wie folgt resümiert werden kann: „Vom bloßen Hilfsmittel, vom ornamentalen oder bestenfalls illustrierenden Begleiter ist das Bild zum eigenständigen Ort der Wissenserzeugung, -repräsentation und -vermittlung aufgestiegen und damit gleichberechtigt neben die verbale Sprache und die Mathematik getreten“ (Frank 2006: 27). Digitale Datenströme werden auch in den Wissenschaften zunehmend in Visualisierungen übersetzt, welche die text- bzw. diskursförmige Argumentation ‘übernehmen’:

„Bildgebende Verfahren basieren also nicht zuletzt auf Maschinen- und Programmiersprachen. Sozial beeindruckend jedoch die Bilder, welche Erwärmung der Ozeane, Abholzung der Regenwälder und Verschmutzung der Meere anschaulich bunt vor Augen führen. Nicht zuletzt ist es die Persuasivität solcher visueller Abbildungen komplexer Datenzusammenhänge, welche die aufmerksamkeitspolitische Stärke der Naturwissenschaften ausmacht. Dabei gerät das Sichtbare deutlich in ein ‚rhetorisches‘ Verhältnis zum Sagbaren. Über diese allgemeine soziale und spezielle wissenschaftliche Bedeutung der Visualisierungen hinaus werden Bilder auch dann zunehmend eingesetzt, wenn kein ‚sachlicher‘ Grund für ihre Verwendung vorliegt: Mehr und mehr werden Gegenstände, Themen, Praktiken und Ereignisse visualisiert, die selbst keine optischen Komponenten aufweisen oder deren Veranschaulichung anders als im Falle der Daten, die komplexe Instrumente der Erdbeobachtung liefern, unterdeterminiert ist. Es kann also durchaus von einem Imperativ gesprochen werden, der eine Visualisierung, eine Zurichtung von Wissen für das Augenmerk erzwingt. Visualisierbarkeit wird so zum Gradmesser von Relevanz und zum wirksamen Instrument einer Politik der Aufmerksamkeit. Die Einübung in diese visuelle Welt wird zur naheliegenden pädagogischen Forderung, visual literacy als neueste Schlüsselkompetenz auszubilden, die letztlich über das professionelle Schicksal schon in naher Zukunft entscheiden wird.“ (Frank 2006: 28 f.)

Während der schriftliche Kommentar im Sinne Foucaults als Text funktioniert, der Bewahrenswertes vom ‚Müllhaufen‘ des Wissens trennt, Erinnerung, Vergessen und Vernetzung von Aussagen herstellt, befördert die Verschiebung zur Bildlichkeit eine Verstärkung situativer Evidenzeindrücke, einer ‚referenzlos‘ rezipierten Information, deren Deutung der Rezipientin und ihrer visual literacy obliegt. Wie lässt sich dabei der Unterschied der Aussageproduktion zwischen Diskurs und Viskurs formulieren? (Wissenschaftliche) Diskurse benutzen in ihren mündlichen und schriftlichen Kommentarfunktionen einen sprachzeichenbasierten Code, in dem explizite Referenzierungen (Vernetzungen) im Ausgesagten selbst in Gestalt von Eigennamen, Werktiteln, Argumentationen enthalten sind. Gewiss waren wissenschaftliche Diskurse in dieser Hinsicht niemals vollständig transparent; Foucaults eigene Texte – allen voran vielleicht die „Ordnung der Dinge“ – sind Paradebeispiele für maskierte oder verdeckte, implizierte Referenzen, die nur den Eingeweihten, den Diskurskundigen, keineswegs aber den Novizen und Laien unter den Leserinnen zugänglich sind (vgl. Foucault 1974; Sabot 2014). Dennoch können zumindest die expliziten Referenzierungen nachverfolgt, zur Kenntnis genommen, in ihrer Stellung zum Kommentar verstanden werden. (Bildliche) Kunstwerke funk-

tionieren in zum Teil vergleichbarer Weise, wenn im Dargestellten etwa an Stil-, Farb- und Symbolkonventionen, berühmte Referenzwerke usw. angeschlossen wird. Die Entschlüsselung solcher Referenzen macht ja einen wesentlichen Teil der kunstgeschichtlichen Arbeit und des ästhetischen Vergnügens aus. Ähnliches gilt auch für audiovisuelle Formate wie bspw. Kinofilme. In diesen Fällen sind Referenzierungen allerdings Ausdruck eines (mehr oder weniger) kenntnisreichen, kontrollierten schöpferischen Gestaltungsprozesses, der seinerseits bereits in Diskurs- und Praxisordnungen etwa der Kunstproduktion eingebunden ist. Die in den daraus hervorgehenden Werken gelegten Spuren können dann von den jeweiligen Meistern der Entzifferungskunst gelesen werden, und vielleicht lässt sich sogar sagen, dass darüber Bildtraditionen selektiert und vorangehende Bildaussagen wiederholt oder bestritten werden. Folgt man jedoch den neueren Diskussionen über die wachsende Bedeutung des Bildlichen, dann wird dort festgehalten, dass die Aussagefunktion der Sichtbarkeiten sich nicht in einer solchen textanalogen Betrachtung erschöpft. Einen wesentlichen Unterschied zwischen „Bild-‘Logik’“ und „diskursiver Logik“ sehen bspw. Heßler/Mersch (2009: 41) darin, dass logische Beziehungen, lineare Argumentationslinien und Ursache-Wirkungs-Zusammenhänge in „topologische Ordnungsrelationen“ überführt werden. Bilder bzw. Visualisierungen funktionieren in einer „Ordnung des Zeigens“, die mit einer „affirmativen ‘Struktur der Evidenz’“ als „Wahrheitsformat“ einhergeht (ebd.: 14). Das, was sich nicht visualisieren oder „zeigen“ lässt, verschwindet aus der so konstituierten Ordnung von Viskursen. Das Nicht-Zeigbare nimmt die Rolle des Nicht-Sagbaren, des Tabus ein, von dem Foucault gesprochen hatte:

„Bilder zeigen und zeigen sich im Zeigen, weshalb Erscheinen und Bedeuten ineins fallen. Selbst dort, wo sie – wie in wissenschaftlichen Visualisierungen – etwas zu sagen oder zu beweisen vorgeben, sagen sie dies im Format des Zeigens und bringen ihr Zeigen zugleich zur Erscheinung. Der Umstand ist insbesondere dem geschuldet, dass visuelle Medien notwendig eine intime Beziehung zur Sichtbarkeit unterhalten, mithin eine Bestimmung oder Aussage nur dort zu treffen vermögen, wo sie diese im Modus eines Sichzeigen- oder Erscheinenlassens situieren.“ (Heßler/Mersch 2009: 21)

Auch Frank kommt in seiner Bilanzierung des Visual Turn zu ähnlichen und auch weitergehenden Folgerungen, die in der gegenwärtigen Diskussionslandschaft freilich weitgehend als offene Fragen anzusehen sind:

„Positiv gewendet führt der antisemiotische Affekt zu der Aufgabe, den Eigensinn der Bilder und des Visuellen überhaupt herauszuarbeiten: Bilder kommunizieren manches nicht nur angemessener, effektiver, ökonomischer, schöner – sie übermitteln es auch ausschließlich; ihre Leistung dabei kann nicht nur nicht von anderen

Zeichensystemen erbracht werden, sie vermag auch nicht in diese übersetzt zu werden, sondern sie ist genuin visuell und pictorial. (...) Angesichts des Eigensinns der Bilder gilt es jedoch zu profilieren, wie sie 'funktionieren', wenn sie nicht in Zeichenprozessen 'kommunizieren'. (...) Was wäre unter dieser Voraussetzung noch angemessener akademischer Umgang mit Bildern? Sprachloses Bilderzeigen?“ (Frank 2006: 78 f.)

## **5. Visualisierungen, Ordnungen und Unordnungen von Diskursen**

Die sozialwissenschaftliche Diskursforschung hat erst in Ansätzen ein Gespür dafür entwickelt, welche Um- und Unordnungen diskursiver Gefüge gegenwärtig stattfinden. Solche Transformationen haben zahlreiche Ursachen, etwa Prozesse der Transnationalisierung und Kosmopolitisierung, die Neuformierungen von Kollektiven und Sprecherpositionen, welche durch das Web und die Entwicklung der Medientechnologien ermöglicht werden, aber auch gewaltförmige Auseinandersetzungen um Grenzen des Zeigbaren. Zweifellos sind Visualisierungen vielfach in den Vordergrund der gegenwärtigen diskursiven Konflikte gerückt. Die wissenssoziologische Analyse solcher Zeigeverhältnisse muss sich unterschiedlicher Analysestrategien bedienen, je nachdem, worauf sie ihr Interesse richtet. Da, wo Visualisierungen als Konfliktgegenstand untersucht werden, kann sie sich der eigenen Bild-Analyse weitgehend enthalten. Da, wo die Frage der Viskurse in den Vordergrund rückt, stellen sich Konstruktionsfragen und Positionierungsfragen der Visualisierungen in anderer Weise. Und mitunter wird sie nicht umhin kommen, die Rolle einzelner Visualisierungen in diskursiven Kontexten in den Blick zu nehmen, auch wenn es weder um Konflikte noch um Gesamtverschiebungen hin zur Bildlichkeit geht. Wie die Analysen von Moore und Clarke (1995) jedoch deutlich machen, kann es ihr nicht um die Rekonstruktion reiner Bildlichkeiten gehen, sondern immer um Kombinationen aus Text und Visualisierung, um eine komplexe diskursive Praxis, die entsprechend sensibilisierter Analyseinstrumentarien bedarf.

## **Literatur**

Becker, H. (2007): *Telling About Society*. Chicago: University of Chicago Press.



- Berger, J. (1972): *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books.
- Betscher, S. (2014): *Bildsprache. Möglichkeiten und Grenzen einer Visuellen Diskursanalyse*. In: Eder, F. X./Kühschelm, O./Linsboth, C. (Hrsg.): *Bilder in historischen Diskursen*. Wiesbaden: VS, S. 63–84.
- Bohnsack, R. (2007): *Qualitative Verfahren der Bildinterpretation und dokumentarische Methode*. In: ders.: *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden*. 6. Auflage, Opladen: Budrich, S. 155-171.
- Breckner, R. (2010): *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld: transcript.
- Brunner, C. (2011): *Wissensobjekt Selbstmordattentat. Epistemische Gewalt und okzidentalistische Selbstvergewisserung in der Terrorismusforschung*. Wiesbaden: VS.
- Burri, R. V. (2008): *Bilder als soziale Praxis: Grundlegungen einer Soziologie des Visuellen*. In: *Zeitschrift für Soziologie* 37(4), S. 342–358.
- Canguilhem, G. (2008): *Die Herausbildung des Reflexbegriffs im 17. und 18. Jahrhundert*. München: Wilhelm Fink. [1955]
- Clarke, A. (2005): *Situational Analysis. Grounded Theory After the Postmodern Turn*. London: Sage.
- Daston, L./Galison, P. (2007): *Objektivität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Deleuze, G. (1992): *Foucault*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Eder, F. X./Kühschelm, O. (2014): *Kulturwissenschaftliche Bildtheorien. Ihre Potentiale und Grenzen für die historische Diskursanalyse*. In: *Zeitschrift für Diskursforschung* 2(3), S. 229–249.
- Eder, F. X./Kühschelm, O./Linsboth, C. (Hrsg.) (2014): *Bilder in historischen Diskursen*. Wiesbaden: VS.
- Faulstich, W. (2010): *‘Las Meninas’ (1656) von Diego Velázquez*. In: ders.: *Bildanalysen: Gemälde, Fotos, Werbebilder*. Bardowick: Wissenschaftler-Verlag, S. 124–143.
- Favret-Saada, J. (2015): *Comment produire une crise mondiale avec douze petits dessins*. Paris: Fayard. [2007]
- Fegter, S. (2012): *Die Krise der Jungen in Bildung und Erziehung. Diskursive Konstruktion von Geschlecht und Männlichkeit*. Wiesbaden: VS.
- Foucault, M. (1974): *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [1966]

- Foucault, M. (1976): Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Berlin: Ullstein. [1963/1972]
- Foucault, M. (1977): Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, M. (1981): Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [1969]
- Frank, G. (2006): Textparadigma kontra visueller Imperativ: 20 Jahre Visual Culture Studies als Herausforderung der Literaturwissenschaft. Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 31(2), S. 26–89.
- Grossberg, L. (2014): Cultural Studies and Deleuze–Guattari, Part 1. A polemic on projects and possibilities. In: Cultural Studies (28)1, S. 1–28.
- Heßler, M./Mersch, D. (2009): Bildlogik oder Was heißt visuelles Denken? In: dies. (Hrsg.): Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft. Bielefeld: transcript, S. 8–62.
- Kaupert, M./Leser, I. (Hrsg.) (2014): Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart. Bielefeld: transcript.
- Keller, R. (2011): Wissenssoziologische Diskursanalyse. Grundlegung eines Forschungsprogramms. Wiesbaden: VS.
- Kiefl, O. (2013): ‘We are Family’: Erfahrungswissen Familie – Familien im Mitmachfernsehen. Ein Diskurs bewegter Bilder. In: Keller, R./Truschkat, I. (Hrsg.): Methodologie und Praxis der Wissenssoziologischen Diskursanalyse, Band 1: Interdisziplinäre Perspektiven. Wiesbaden: VS, S. 136–161.
- Knorr-Cetina, K. (2001): ‘Viskurse’ der Physik. Konsensbildung und visuelle Darstellung. In: Heintz, B./Huber, J. (Hrsg.): Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten. Zürich: Edition Voldemeer, S. 305–320.
- Korzybski, A. (1933): A Non-Aristotelian System and its Necessity for Rigour in Mathematics and Physics. In: ders.: Science and Sanity. An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics. Lakeville: International Non-Aristotelian Library, S. 747–761.
- Kress, G./van Leeuwen, T. (2006): Reading Images: The Grammar of Visual Design. London: Taylor and Francis.
- Latour, B. (2006): Drawing Things Together: Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente. In: Belliger, A./Krieger, D. (Hrsg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld: transcript, S. 259–307.

- Maasen, S./Mayerhauser, T./Renggli, C. (Hrsg.) (2006a): Bilder als Diskurse – Bilddiskurse. Weilerswist: Velbrück.
- Maasen, S./Mayerhauser, T./Renggli, C. (2006b): Bild-Diskurs-Analyse. In: dies. (Hrsg.): Bilder als Diskurse – Bilddiskurse. Weilerswist: Velbrück, S. 7–26.
- Meier, S. (2008): (Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web. Köln: Halem.
- Meier, S. (2014). Visuelle Stile. Eine sozialsemiotische Konzeptualisierung visueller Medienkultur und konvergenter Design-Praxis. Bielefeld: transcript.
- Merleau-Ponty, M. (1994): Das Sichtbare und das Unsichtbare. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Claude Lefort. München: Wilhelm Fink. [1964]
- Merleau-Ponty, M. (2011): Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin: de Gruyter. [1945]
- Moore, L. J./Clarke, A. E. (1995): Clitoral Conventions and Transgressions: Graphic Representations of Female Genital Anatomy, c. 1900–1991. In: Feminist Studies 21(2), S. 255–301.
- Poferl, A./Keller, R. (2016): Die Wahrheit der Bilder. In: Eberle, T. (Hrsg.): Fotografie und Gesellschaft. Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven. Bielefeld: transcript (im Erscheinen).
- Przyborski, A./Haller, G. (Hrsg.) (2014): Das politische Bild Situation Room: Ein Foto – vier Analysen. Leverkusen: Budrich.
- Raab, J. (2012): Visuelle Wissenssoziologie der Fotografie. Sozialwissenschaftliche Analysearbeit zwischen Einzelbild, Bildsequenz und Bildkontext. In: Ayaß, R. (Hrsg.) Visuelle Soziologie. Themenheft der Österreichischen Zeitschrift für Soziologie 37(2), S. 121–142.
- Rose, G. (2013): Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials. London: Sage.
- Sabot, P. (2014): Lire ‘Les mots et les choses’ de Michel Foucault. Paris: PUF.
- Sahlins, M. (1992a): Die erneute Wiederkehr des Ereignisses: Zu den Anfängen des Großen Fidschikrieges zwischen den Königreichen Bau und Rewa 1843–1855. In: Habermas, R./Minkmar, N./Cackett, R. (Hrsg.): Das Schwein des Häuptlings. Sechs Aufsätze zur Historischen Anthropologie. Berlin: Wagenbach, S. 84–129.
- Sahlins, M. (1992b): Inseln der Geschichte. Hamburg: Junius.
- Sartre, J.-P. (1993): Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie. Reinbek: Rowohlt. [1943]

- Schütz, A. (1971): Symbol, Wirklichkeit und Gesellschaft. In: ders.: Gesammelte Aufsätze, Band 1: Das Problem der sozialen Wirklichkeit. Den Haag: Nijhoff, S. 331–414.
- Traue, B. (2013): Visuelle Diskursanalyse. Ein programmatischer Vorschlag zur Untersuchung von Sicht- und Sagbarkeiten im Medienwandel. In: Zeitschrift für Diskursforschung 2(1), S. 117–136.