

Emmanuel Alloa

Symbol, Sprache, Zeichen, Bild

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhalt

Zu diesem Studienbrief	7
1 Was ist Kulturmedienphilosophie?	9
1.1 Von der Medienkultur zu den Medien der Kultur.....	9
1.2 Was ist alles ‚Kultur‘?.....	22
1.3 Kosmos und Kosmetik.....	27
1.4 Kultur als zweite Natur.....	35
1.5 Von der Disposition zum Dispositiv.....	46
2 Symbol	59
2.1 Das Vico-Axiom.....	59
2.2 Von der Kritik der Vernunft zur Kritik der Kultur.....	65
2.3 Der Symbolbegriff. Zwei Traditionslinien.....	70
2.4 Symbolisierung als Poiesis.....	77
2.5 Das animal symbolicum.....	82
3 Sprache	91
3.1 Der Werkzeugcharakter der Sprache.....	91
3.2 Der linguistic turn.....	102
3.3 Semantik: Das Problem der Referentialität.....	110
3.4 Syntax: Die Rasterung des Sinns.....	118
3.5 Pragmatik: Die Performativität der Sprache.....	125
4 Zeichen	134
4.1 Das Leben der Zeichen.....	134
4.2 Peirce: Ikon-Index-Symbol.....	136
4.3 Saussure: Arbitrarität-Lateralität-Linearität.....	143
4.4 Das Loch in der Struktur.....	150
4.5 Die zweifache Gliederung.....	153

5	Bild.....	164
5.1	Präsentativität.....	164
5.2	Evidenz.....	170
5.3	Ähnlichkeit.....	178
5.4	Exemplarität.....	184
5.5	Dichte.....	189
6	Ausblick: Der Ingenieur und der Dandy.....	201
7	Literaturverzeichnis.....	207
8	Lösungen der Übungsaufgaben.....	223

Autor des Studienbriefs

Emmanuel Alloa, geb. 1980

Emmanuel Alloa lehrt als Assistenzprofessor Kulturphilosophie an der Universität St. Gallen.

Er studierte Philosophie, Geschichte, Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft an den Universitäten Freiburg, Padua, Berlin und Paris. Nach dem Abschluss einer Promotion zu den Möglichkeiten und Grenzen einer Phänomenologie des Bildes (Paris I – Sorbonne / Freie Universität Berlin) wurde Emmanuel Alloa wissenschaftlicher Mitarbeiter am Schweizer NFS Bildkritik in Basel. Seit 2012 hat er die Assistenzprofessur für Kulturphilosophie an der School for Humanities and Social Sciences an der Universität St. Gallen inne. Verschiedene Aufenthalte als Gastforscher und Visiting Professor, u.a. an der Columbia Universität New York, auf dem Merleau-Ponty-Lehrstuhl an der Universität Michoacana de Morelia (Mexiko) und dem IKKM der Bauhaus-Universität Weimar.

Es liegen zahlreiche Veröffentlichungen zu Bild- und Medientheorie, deutscher und französischer Phänomenologie, politischer Philosophie sowie zu Formen verkörperten Wissens vor.

Buchveröffentlichungen u. a.:

- *La résistance du sensible. Merleau-Ponty critique de la transparence*, Paris 2008.
- (Mithg.) *Nichts sagen. Strategien der Sprachabwendung im 20. Jahrhundert*, Paris 2008.
- (Hg.) *Penser l'image*, Dijon 2010.
- *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*, Berlin-Zürich 2011.
- (Mithg.) *Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012.
- (Hg.) *Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie*, München 2012.

- (Mithg.) *Du sensible à l'oeuvre. Esthétiques de Merleau-Ponty*, Brüssel 2012.
- (Mithg.) *BildÖkonomie. Hausbalten mit Sichtbarkeiten*, München 2013.
- (Mithg.) *Imagination. Suchen und Finden*, München 2013.
- (Mithg.) *Leib und Sprache. Zur Reflexivität verkörperter Ausdrucksformen*, Weilerswist 2013.
- (Hg.) *Erscheinung und Ereignis. Zur Zeitlichkeit des Bildes*, München 2013.

Zu diesem Studienbrief

Der Schwerpunkt des Studienbriefs *Symbol, Sprache, Zeichen, Bild. Eine Einführung in die Kulturmedienphilosophie* liegt auf systematischen Gesichtspunkten. Ziel ist es, ein Verständnis davon zu vermitteln, was es heißt, dass der Mensch ein Kulturwesen ist und dass sein Weltzugang kulturell vermittelt ist. Wir leben heute – die Feststellung wirkt schon fast trivial – in einer Medienkultur. Tatsächlich sind wir von unzähligen Displays und Apparaturen tagtäglich umgeben, doch wie all jenes, mit dem wir umgehen und umzugehen gelernt haben, fallen uns diese Medien nicht mehr auf. Doch was heißt das überhaupt, in einer „Medienkultur“ zu leben? Denn diese Redeweise scheint ja vorauszusetzen, es gäbe so etwas wie eine Kultur vor den Medien, eine von der Kontamination der Apparate unberührte Zeit.

Der Studienbrief dient dazu, herauszuarbeiten, inwiefern jede Reflexion über Kultur immer auch eine Reflexion über die Medien der Kultur voraussetzen muss. Medien beschränken sich dann nicht auf elektrotechnische Massenmedien, sondern beginnen schon früher bei Aufschreibesystemen wie der Schrift oder bei leiblichen Medien wie der Stimme oder der Geste. Kultur ist dann weniger ein Inhalt, der über Medien übermittelt wird; Kultur ist vielmehr der Raum medialer Existenz.

Wiewohl der Schwerpunkt auf systematischen Gesichtspunkten liegt, hat der Studienbrief durchaus auch den Anspruch, einige der *historischen* Voraussetzungen einer Reflexion über Kulturphilosophie zu rekonstruieren und an ihnen entlang auch in groben Zügen die Geschichte der Kulturphilosophie zu skizzieren. Der Stoff wird anhand von vier Teilen gegliedert – *Symbol, Sprache, Zeichen* und *Bild* – die jeweils, vom 18. Jahrhundert bis heute, gewissen Paradigmenwechseln oder ‚Wenden‘ im kulturphilosophischen Denken entsprechen.

Der Abschnitt *Symbol* (II.) fragt nach dem Einsatzort der kulturphilosophischen Frage bei G.B. Vico, hat in Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen seinen Schwerpunkt und deutet auf die Ausläufer in der symbolischen Anthropologie und Soziologie hin. Der Abschnitt *Sprache* (III.) ist der Frage gewidmet, was der ‚linguistic turn‘, der in gewisser Weise gegen das noch als zu idealistische und anthropologische Symboldenken gerichtet war, für ein Nachdenken über die kulturellen

Medien des Weltzugangs bedeutete. Der Abschnitt *Zeichen* (IV.) gilt dem ‚semiotic turn‘, der Mitte des 20. Jahrhunderts erfolgt und die sprachwissenschaftlichen Einsichten über die Sprache hinaus auf alle Formen der Semiose erweitern will. Der Abschnitt *Bild* (V.) schließlich diskutiert eine der letzten Entwicklungen im kultur(-medien-)philosophischen Kontext, nämlich die Frage, ob es eine Spezifik bildlicher Evidenz gibt, die eine neue Reflexion über *präsentative* Modi der Sinnbildung verlangt und (so fordern es einige Vertreter des ‚iconic‘ oder ‚pictorial turn‘) eine Revision der nach wie vor von einer implizit sprachzentrierten Grundlage der Zeichentheorie erforderlich werden lässt.

1 Was ist Kulturmedienphilosophie?

„Die ‚gesehenen‘ Dinge sind immer schon mehr als was wir von ihnen ‚wirklich und eigentlich‘ sehen.“

Edmund Husserl

1.1 Von der Medienkultur zu den Medien der Kultur

Wir leben heute – so will es das gesellschaftliche Selbstverständnis – in einer sogenannten ‚Medienkultur‘. Ob wir es wollen oder nicht: Wir sind umgeben von Medien, sind von ihnen in hohem Maße abhängig, beziehen von Medien Informationen, lassen uns durch Medien unterhalten, kommunizieren durch Medien mit der Welt und überlassen ihnen die Aufgabe, die für uns relevanten Ereignisse und Dinge abzuspeichern, so dass wir sie uns nicht mehr zu merken brauchen. Was nächste Woche ansteht, weiß der Kalender besser als wir, was letztes Jahr war, dokumentieren die Erinnerungsfotos zuverlässiger als unser Gedächtnis, der Wetterbericht hat den morgendlichen Blick aus dem Fenster ersetzt und an die Stelle des langwierigen Briefverkehrs tritt Instant Messaging. Im *Global Village* scheinen Distanzen keine Rolle mehr zu spielen: Das Fernsehen holt Bilder aus aller Welt ins Wohnzimmer, beim Skype-Gespräch werden schier mühelos gleich mehrere Zeitzonen überbrückt, und dank Live-Streaming kann man Revolutionen in Echtzeit verfolgen. Es mag uns nicht recht sein, aber: Die Apparaturen, die uns begleiten, kennen unsere Vorlieben, wissen, welchen Dingen wir Aufmerksamkeit schenken, erinnern uns an Geburtstage, wenn wir sie vergessen, und machen uns Vorschläge, welche Dinge uns ansprechen könnten. Durch die Straßen der fremden Stadt, in der wir uns einst hoffnungslos verfahren hätten, lotst uns nun sicher das Gerät und im Überfluss des virtuellen Bücherportals erinnert uns der Internet-Cookie daran, welche Bücher uns (eigentlich) gefallen müssten. Bei dieser bruchlosen Verschaltung wird es ungewiss, was *wir* eigentlich noch wissen und nicht bloß die Maschine.

Medienkultur

Aber so selbstverständlich der Befund zu sein scheint, dass wir von Medien umgeben und umstellt sind und unser Leben an sie gebunden ist, so vage und unbestimmt bleibt im Gegenzug, was Medien überhaupt sind und was sie tun. Zu sagen, wir seien

von Medien umstellt, suggeriert, Medien hätten einen bestimmten Ort, an dem sie aufgestellt sind, während die Rede von der ‚Medienlandschaft‘ nahe legt, man hätte es mit einer Topographie zu tun, in der in regelmäßigen Abständen Apparate aufgestellt wären, wie Skulpturen in einem Park. Dabei sind Medien nicht einfach ‚Dinge‘: Nur selten treten sie uns als Objekte entgegen. Aus der Perspektive eines Inneneinrichters entspricht der Fernseher einem bestimmten ausgedehnten Raum, einer Breite, Höhe und Tiefe, der man im Regal Platz machen muss, doch für den Mediennutzer zählt nicht der schwarze Bildschirm, sondern das, was darauf zu sehen ist. In den allermeisten Fällen werden nicht *Medien* gesehen: Es wird *durch Medien gesehen*. Denn soviel steht fest: Medien werden in der Regel nicht um ihrer selbst willen angeschaut, es ist sogar meistens so, dass sie in ihrer Übertragungsleistung bewusst von sich ablenken. Ähnlich wie man durchs Fenster nicht etwa schaut, weil einen das Fenster sonderlich interessiert, sondern weil man auf die Landschaft blicken will, die dahinterliegt, ist es für mediale Prozesse nicht unproblematisch, wenn die Medien selbst zu sehr in Erscheinung treten. Ein stark verpixeltes Bild lenkt vom Inhalt ab, genauso wie ein schlecht geputztes Fenster den Genuss der Landschaft trübt, und wenn es bei der Radio-Live-Übertragung allzu sehr rauscht, dann sind wir nicht mehr dort, in ‚Echtzeit‘, am ‚Ereignis‘, sondern nur noch hier, am Apparat und sorgen uns um den schlechten Empfang.

Mediales Hinwegsehen

Über Medien wird, in jeder Hinsicht, zumeist *hinweggesehen*. Medien erweitern und verlängern die Wahrnehmung und mit Medien zu operieren, heißt damit auch stets, ein Stückweit anderswo zu sein, als man gerade ist. So auch etwa beim Schreiben: Wir sind nicht beim Bleistift, sondern bei dem, was wir mithilfe des Bleistifts aufs Papier bringen. Wenn Medien erfolgreich funktionieren, machen sie sich oft geradezu vergessen. Erst wenn die Mine plötzlich abbricht, rückt der Bleistift wieder in den Fokus, er wird ‚auffällig‘ und vielleicht fällt uns bei dieser Gelegenheit auch auf, dass die Hand vom langen Schreiben schmerzt, dass der Arm Entspannung braucht usw. . Medien sind damit durch eine gewisse Unauffälligkeit im Vollzug gekennzeichnet, sie nehmen sich in ihrer Tätigkeit gewissermaßen ‚zurück‘, sodass ihre Nutzer – *durch sie hindurch* – anderswo sein können. Wer auf einem Mousepad eine Computer-Mouse bewegt, ist nicht bei der Mouse, sondern auf dem Bildschirm; der Pfeil wird zum Stellvertreter und zeigt an, wo man sich gerade befindet. Medien, so scheint es, funktionieren umso besser, wenn man sich mit ihnen so wenig wie möglich beschäftigt,

sie in Ruhe lässt und stattdessen alle Aufmerksamkeit dem schenkt, was sie überträgt.

Es scheint also nur selten der Fall zu sein, dass wir die Medien selbst in den Blick nehmen und selbst wenn wir dies tun, dann sind sie eben mehr Ding als Medium: reglose Gegenstände, die nunmehr vor uns liegen, obwohl sie kurz zuvor noch im Gebrauch aufgingen. Wenn Medien ihrer Funktion beraubt werden, sind sie nur noch Dinge unter Dingen, man kann ihre Mechanik studieren, sie bestaunen oder in ein Museum stellen, doch – wie das Beispiel der Technikmuseen zeigt – durch die Ausstellung entzieht sich oft noch mehr, was es heißt, solche Medien zu gebrauchen. Medien *sind* weniger etwas Bestimmtes als sie etwas Bestimmtes *leisten*; ihnen eignet weniger eine eigentümliche *Substanz* als sie in jeweiligen *Funktionen* auftreten.

Substanz und Funktion

Was heißt es aber, die Medien als Medien in den Blick nehmen zu wollen? Lässt sich über Medien überhaupt anders sprechen als darüber, was sie für *Dinge* sind, wie sie betrieben werden und wie ihre Schaltkreise funktionieren? Diese Frage zieht eine weitere nach sich, nämlich worin Medialität genau besteht. Beschränkt sich Medialität auf die Medialität der Massenmedien (Radio, Zeitung, Fernsehen, Internet) oder gibt es noch andere Formen von Medialität? Waren vormoderne Zeiten, in denen solche Massenmedien noch nicht existierten, tatsächlich medienfreie Wirklichkeiten? Oder zwingt die Entdeckung der medialen Dimension unserer heutigen Realität nicht dazu, die Vorstellung eines a-medialen – unvermittelten – Zugangs zur Welt schlechthin zu revidieren?

Walter Benjamin (1892-1940), einer der ersten Vordenker der sogenannten ‚Medienkultur‘, beschränkte seine Überlegungen nicht auf eine Analyse bestimmter moderner Massenmedien wie der Fotografie, des Radios oder des Films, er zog daraus auch einen weitreichenderen Schluss, der selbst die Möglichkeit einer ‚Medienkultur‘ in Frage stellte. Im „Land der Technik“, sagt Benjamin, ist es der „apparatfreie Aspekt der Realität“ schlechthin, der illusorisch geworden ist.¹ Auch wenn die Technizität vornehmlich ein Phänomen der Industriegesellschaft zu sein scheint: Sie kommt keines-

**Keine ‚apparatfreie‘
Realität**

¹ Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Erste Fassung“ [1935], in: ders., *Gesammelte Schriften* Bd. I/2, hg. v. Rolf Tiedemann und Herrmann Schwepenhäuser, Frankfurt/M 1978, S. 431-470, hier S. 458.

wegs erst mit der Moderne auf, sondern prägt bereits jedwede Form der Welterschließung. Eine Wahrnehmung ist niemals roh, wir sehen keine Lichtwellen, sondern sehen einen bestimmten farbigen Gegenstand, wir hören keine Tonfrequenzen, sondern eine Melodie. Und damit wir den farbigen Gegenstand als Nektarine und in der Melodie einen Walzer erkennen können, bedarf es schon einer gehörigen Portion Vorwissen und dieses Vorwissen ist selbst eine gewisse Technik, um mit Erlebnissen umzugehen. Dinge werden nicht zu jeder Zeit gleich wahrgenommen, unterstreicht Benjamin, ja manchmal werden sie sogar gar nicht wahrgenommen, wenn die Kategorien dafür fehlen. Wahrnehmung ist nicht nur ein natürlicher, physiologischer Vorgang, sie ist auch stark durch geschichtliche Umstände bedingt: „Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich, sondern auch geschichtlich bedingt“.²

Geschichtlichkeit der Wahrnehmung

Mit dem Gedanken einer „Geschichtlichkeit der Wahrnehmung“ schließt Benjamin an Friedrich Nietzsche (1844-1900) an, der daran erinnert, dass das Griechische in homerischer Zeit kein Wort für blau kennt. In Homers Odyssee segelt Odysseus auf „weinfarbenem Meer hin zu Menschen anderer Sprache“ (*oinopa ponton ep'allothbroous anthrôpous*)³, zuweilen färbt sich das Meer bei Homer schwarz, weiß oder gräulich, nie aber ist es blau. Auch das Grün fehlt im Farbenspektrum der frühen Griechen, denn „mit gleichem Worte“, stellt Nietzsche fest, bezeichnen sie „die Farbe der grünsten Gewächse und der menschlichen Haut, des Honigs und der gelben Haare“.⁴ Nietzsche attestiert dem homerischen Subjekt eine gewisse Farbenblindheit, sahen sie doch statt Blau „ein tieferes Braun“ und statt Grün „ein Gelb“. Es geht ihm dabei jedoch weniger darum, dass die archaischen Griechen nicht imstande waren, bestimmte Unterschiede wahrzunehmen, sondern darum, dass sie Verbindungen zwischen Gegenständen sahen, die in einer ausdifferenzierten, modernen Kultur nichts mehr miteinander verbindet. Auseinanderliegende Dinge mit dem gleichen Ausdruck zu belegen, heißt unweigerlich, sie aneinanderzurücken, in ihnen eine Nähe wahrzunehmen.

2 Ebd., S. 439.

3 Ein Vers, der heute in Frankfurt den „Eisernen Steg“ über dem Main zierte.

4 Friedrich Nietzsche, *Morgenröte* §426, in Kritische Studienausgabe in 15 Bänden [=KSA], hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin-New York 1980, Bd. 3, S. 262.