

# sozialersinn

**Zeitschrift für hermeneutische Sozialforschung**

- Visuelles Wissen
- Professionalisierung in der Wissenschaft (2)
- Typologie weiblichen Engagements in der nationalsozialistischen Bewegung
- Leben im elektronischen Panoptikum

Bernt Schnettler

## Auf dem Weg zu einer Soziologie visuellen Wissens

### 1 Einleitung

Im Zuge voranschreitender gesellschaftlicher und kultureller Transformationsprozesse, deren Apostrophierung sich als das Entstehen einer ‚Wissensgesellschaft‘ etabliert hat, wächst der gesellschaftlichen Produktion und Verteilung von Wissen eine Schlüsselrolle zu. Vor diesem Hintergrund beschäftigt sich eine ‚Soziologie visuellen Wissens‘ mit Fragen danach, wie Erfahrungen, Kenntnisse, Fertigkeiten und Fähigkeiten nicht allein im Medium von Sprache und Wort, sondern auch durch visuelle Ausdrucks- und Darstellungsformen hergestellt werden und Verbreitung finden. Dabei rücken *visuelle Formen* in den Fokus der Aufmerksamkeit. Deren rein statische Analyse stünde allerdings in der Gefahr zu übersehen, dass es sich bei den meisten visuellen Formen nicht um festliegende Zeichen mit fixen Bedeutungen handelt, sondern um *performative Zusammenhänge*, in denen unter Verwendung visueller Ausdrucksformen Wissen ‚produziert‘, ‚verarbeitet‘ und ‚verbreitet‘ wird. Es geht also weniger um eine visuelle ‚Semantik‘ als um eine ‚visuelle Pragmatik‘, weniger um die Frage feststehender Bedeutungsstrukturen als um die dynamischen Strukturen von Handlungsverläufen als Prozessen, in denen visuelle Ausdrucksformen Verwendung finden – kurz um die *Visualisierung als Praxis* und den damit geschaffenen neuen Formen des Wissens.

Die folgenden Überlegungen sind Teil unserer Forschungsanstrengungen, die sich auf die Weiterentwicklung theoretischer und methodischer Ansätze zu einer materialen, empirisch fundierten ‚Soziologie visuellen Wissens‘ richten. Sie wurden befruchtet von einer gleichnamigen Tagung, die sich Fragen nach der Bedeutung von Visualisierungen für das Wissen widmete.<sup>1</sup> Damit werden die Veränderungen der ‚Wissensproduktion‘ und deren ‚Verbreitung‘ mittels Visualisierung zum Gegenstand soziologischer Forschung und Reflexion. Zur Debatte steht, wie Visualisierungen die Wissens-erzeugung und -vermittlung verändern: Haben wir es, wie vielseitig befürchtet, mit einer zunehmenden Verflachung zum „Edutainment“ zu tun? Oder schaffen Visualisierungen im Gegenteil neue, produktive Formen der Wissensvermittlung, die den sprachlichen und textlichen nicht einfach zur Seite stehen, sondern sie oftmals sogar vollkommen ersetzen? Dabei geraten nicht nur die *Formen* der Wissensvermittlung in den Blick, sondern auch die verschiedenen *Kontexte* und *Institutionalisierungsweisen* einer

---

<sup>1</sup> Frederik S. Pöttsch danke ich für kritische Hinweise zum vorliegenden Text ebenso wie für die Organisation der Tagung, die im Mai 2007 in Berlin stattfand. Die folgenden Überlegungen führen einen gemeinsamen Text weiter (vgl. Schnettler/Pöttsch 2007). Sie profitieren nachhaltig von den Anregungen zu einer vorangehenden Fassung dieses Textes von Kai-Olaf Maiwald, Jürgen Raab und Jule-Marie Lorenzen.

visueller ‚Herstellung‘ und ‚Vermittlung‘ von Wissen. Damit geht die Frage einher, wie sich die Visualisierungen auf das Wissen als solches auswirken. Verändern sich Form, Struktur oder sogar Wissensinhalte durch deren Verwendung? Und wie wirken sich Visualisierungen auf die Kontexte aus, in denen Wissen ‚hergestellt‘ wird: Ändern sich Wissenschaft, Technik und Innovation von Wissen durch Visualisierung? Welche Folgen hat diese Veränderung der Wissensproduktion für die bisherige soziale Wissensverteilung, etwa die Stellung professionalisierten Wissens? Diese Fragen diskutiere ich primär aus wissenssoziologischem Blickwinkel, den ich um Perspektiven anderer, über Visualisierung forschender Disziplinen an gegebener Stelle ergänze.

Es geht hier also nicht um Methodenfragen, die für eine Soziologie visuellen Wissens gleichwohl eine bedeutsame Rolle spielen und eng verbunden sind mit den hier thematisierten Problemen. An anderer Stelle diskutieren wir methodische Angelegenheiten ausführlicher und legen einen besonderen Akzent auf die Videoanalyse (Schnettler/Knoblauch 2008; Knoblauch/Schnettler 2007; Knoblauch/Schnettler/Raab 2006). Deren Vorzug besteht nicht allein darin, Visuelles visuell zu dokumentieren, sondern in dem Vermögen, Verlaufsformen einer Analyse zugänglich zu machen, also eine Untersuchung visueller Pragmatik *in actu* zu erlauben.

In diesem Beitrag geht es folglich um konzeptionelle und theoretische Fragen. Zunächst werden im zweiten Teil einige Hintergrundentwicklungen des kulturellen Wandels mit Blick auf die Rolle von Visualisierungen skizziert. Im dritten und vierten Abschnitt wird die Theorieperspektive einer Soziologie visuellen Wissens vorgestellt und von den kulturwissenschaftlichen Bilddebatten abgegrenzt. Im fünften Teil befassen wir uns mit der Rolle der Visualisierung in der Wissensproduktion und untersuchen im sechsten Abschnitt die visuelle Verbreitung des Wissens anhand der Evolution vom Vortrag zur Präsentation und einigen Visualisierungselementen, bevor schließlich in Teil sieben die bestehenden Desiderata auf dem Weg zu einer Soziologie visuellen Wissens diskutiert werden können, von denen sich die zukünftige Forschung in diesem höchst dynamischen und noch keineswegs etablierten Feld herausgefordert sieht. Der Beitrag endet mit einem Präzisierungsversuch zum Begriff des visuellen Wissens.

## 2 Im Schnittpunkt von ‚Wissensgesellschaft‘ und Visualisierung

Obleich umstritten ist, wie lange die ‚visuelle Revolution‘ genau zurückliegt, ob sie überhaupt je stattgefunden hat oder ob wir uns womöglich noch mitten in ihr befinden, ist doch wortwörtlich schwer zu übersehen, dass Visualisierungen in unserer Gegenwartskultur wachsende Bedeutung gewinnen. Dies äußert sich nicht nur in Unterhaltungsmedien wie Film, Fernsehen, Bilderbüchern oder Illustrierten. Es sind vor allem die neuen computergestützten Kommunikationsformen, die eine regelrechte Visualisierungsflut ausgelöst haben. Wie Hitzler bemerkt, ist die medienbeherrschte Gegenwart von einer regelrechten Umkehrung der Beobachtungsverhältnisse von Observation und Exhibition gekennzeichnet (Hitzler 2007). Anders als noch im Disziplinarpanoptikum verhielten sich die Beobachteten dabei so, als verdienten sie ständige Aufmerksamkeit und Hitzler konstatiert folglich eine Korrelation des technisch avancierten Stroms bewegter Selbst-Bilder mit einem fast epidemischen Hang zur Selbstdarstellung in Form eines „multimedialen Exhibitionismus“.

Der allseits beobachtbare und kaum zu leugnende ‚Bilderstrom‘ dient allerdings keineswegs allein der Zerstreuung oder der Befriedigung beschädigter Selbstaufmerksamkeitsneigungen spätmoderner Individuen. Vielmehr ist zu sehen, dass in unserer Kultur zentrale Aufgaben gesellschaftlicher Wissensproduktion und -vermittlung Zug um Zug übernommen werden von Kommunikationsformen, in denen Visualisierungen eine nicht allein ornamentale Funktion haben, sondern zum wesentlichen ‚Inhaltsträger‘ der Botschaft werden. Wie Reichertz (2007) am Typus der Infographik zeigt, verändert sich damit nicht allein die Produktionsform, sondern auch die Art der Wissensaneignung, die einer sehr viel stärkeren Anarchie zu unterliegen scheint: Der ‚marodierenden Blick‘ nimmt, was ihm gefällt. Es könnte vermutet werden, dies ginge mit einer Zersetzung gesellschaftlich legitimer Wissensbestände einher, mit der Einebnung von Sonder- und Allgemeinwissen und einer generellen Entwertung arkaner Wissensformen, deren massenhafte unbeschränkte Veröffentlichung die Distinktions- und Machtvorteile ihrer ehemaliger Hüter zum Verschwinden zu bringen droht.<sup>2</sup>

Hinsichtlich der kulturellen Folgen gibt es höchst unterschiedliche Vermutungen. Medientechnologischer Fortschritt durch Photographie, Film, TV, Computer und Computernetzwerke – so die optimistische Annahme – erzeuge nicht nur eine Verdichtung und Sammlung des Wissens, sondern erlaube ebenso seine allseitige Verfügbarkeit und schaffe damit die Bedingung zum Erklimmen einer weiteren Stufe im Evolutionsprozess der Menschheit. Letztlich werde die ganze Welt zu einer Art ‚globalem Wissensorganismus‘ – eine Vorstellung, die vor dem Hintergrund des weltweiten Erfolgsweges der Massenkommunikation und vor allem des Internets in einigen Zweigen der Medienphilosophie zur Vorstellung einer Cyberutopie geführt hat. Wie Krüger (2007) zeigt, ist die Vorstellung einer solchen ‚Noosphäre‘ Teil einer höchst modernen Medienmythologie, die beflügelt durch neoplatonische mystische Evolutionsvorstellungen bei Teilhard de Chardin über Marshall McLuhans Konzept des ‚global village‘ in die Theorie übernommen und zu einer Vorstellung verdichtet wurde, in der aus der Einheit von weltumspannender Technologie und Natur eine Art höheres ‚Kollektivwesen‘ entsteht. Demgegenüber stehen weitaus pessimistischere Vorstellungen davon, dass die neuen computergestützten Kommunikationstechnologien ganz im Gegenteil zu einer stärkeren ‚Fragmentierung‘ des Wissens (Rammert 2006) führen und den Zugang auf diejenigen beschränken, die über die dafür notwendigen technischen und wirtschaftlichen Voraussetzungen verfügen, womit letztlich eine immer stärkere werdenden ‚Wissenskluft‘ (Knoblauch 2005: 264, 297ff.) erzeugt werde, eine ‚digitale soziale Ungleichheit‘, deren Bewältigung eine mindestens ebensogroße historische Aufgabe für unsere Zeit darstellt, wie es die ‚soziale Frage‘ für das 19. Jahrhundert war.

Es ist allerdings angeraten, die weit unterhalb dieser schwer beobachtbaren Ebene eines generellen, womöglich globalen Kulturwandels angesiedelten Veränderungen genauer in den Blick zu nehmen. Denn so umstritten dessen Richtung letztlich ist, kann gleichwohl kaum übersehen werden, dass sozial *anerkanntes* Wissen in einer Reihe von gesellschaftlichen Feldern zunehmend vermittels von Visualisierungen erzeugt, erhalten, verändert und verbreitet wird. Dieser Veränderungsprozess zieht sich quer

<sup>2</sup> Die ‚Esoterik‘ als Massenphänomen einer ökonomisch vollständig durchplanten Populärkultur ist ein besonders gutes Beispiel für einen solchen Wandlungsprozess, bei dem Wissensformen ihren Charakter ins Gegenteil wenden und zum Allgemeingut werden.

durch gesellschaftliche Sphären. So bedient man sich in Forschung und Technik heute vermehrt bildgebender Verfahren, und zwar nicht mehr allein zur Darstellung, sondern auch zur Messung, Modellierung und Produktion. Im Bildungssystem sind Formen visueller Wissensvermittlung schon länger verankert und spielen beispielsweise beim Schriffterwerb eine wachsende Rolle (Flood/Heath/Lapp 1997), deren Spektrum und Bedeutung sich in jüngerer Zeit indes deutlich ausweitet und, reflexiv gewendet, zu einer eigenen Kulturkompetenz in Gestalt eines Bildvermögens, einer ‚graphicacy‘ (Roth/Pozzer-Ardenghi/Han 2007) wird. Auch in der medizinischen Ausbildung wird zunehmend auf Visualisierungen bei der Wissensvermittlung zurückgegriffen. Eine ethnographische Untersuchung zur Verwendung von großen Plasmabildschirmen in Tutoriengruppen (Kerfoot/Masser/Hafler 2005) stellt fest, dass der Einsatz von Studierenden wie Lehrenden trotz seines Störungspotenzials für das Interaktionsgeschehen im Seminar insgesamt positiv bewertet wird. Verbesserte Visualisierungsinstrumente sind naheliegenderweise für Anatomie-Unterweisungen überaus nützlich, weil ihre Gegenstände bildliche Darstellungen sind. Dass schließlich Visualisierungen in der Ökonomie und der Politik zum anerkannten Träger und Verbreitungsmittel für etwas geworden sind, was als ‚Wissen‘ auftritt und gesellschaftlich als solches anerkannt wird, illustriert nicht nur der verbreitete Fall, dass ganze Konzerne ihr dokumenthaftes innerbetriebliches Kommunikationswesen komplett auf Powerpoint umgestellt haben.

Visuelle Formen überspannen ebenso unterschiedliche Interaktionskontexte und Veranstaltungstypen und reichen beispielweise von der betrieblichen Weiterbildung, dem Wissens- und Informationsmanagement bis zum ökonomisch nicht zu unterschätzenden Seminar- und Kongresswesen. Diese ‚strukturelle Dissemination‘ bezieht sich zum einen auf symbolische Formen. So ist beispielsweise das ‚International Symbol of Access‘ zu einem globalen Emblem zur Kennzeichnung von Behinderung und Zugänglichkeit geworden, das seit seiner Etablierung eine rasante globale Verbreitung erfahren hat. Darüber hinaus trifft man auf ebenso eigentümliche Aneignungsweisen, welche die Wandlungsfähigkeit der Bedeutung des Zeichenträgers deutlich werden lassen, dessen Evolution von der ursprünglichen Kennzeichnung architektonischer Barrierefreiheit zum emblematischen Identifikationsmal einer benachteiligten gesellschaftlichen Gruppe in den Positionskämpfen um gesellschaftliche Inklusion reicht (Ben-Moshe/Powell 2007). Die strukturelle Dissemination globaler Formen visueller Kommunikation erstreckt sich auch auf stärker performative Gattungen, wie etwa den mittlerweile breit benutzten Folien- und Powerpoint-Präsentationen, die sich zu einer Art ‚Brückenpraxis‘ der Wissensgesellschaft etabliert haben, weil sie vor allem der transdisziplinären und transkulturellen Bewältigung von Grenzproblemen der Wissensvermittlung dienen – und in diesem Zuge der nur vermeintlichen Trivialisierung und Redundanz eine funktionale Bedeutung zuwächst (vgl. Schnettler/Knoblach 2007b).

### 3 Der wissenssoziologische Blick auf die Visualisierung des Wissens

Welcher Ansatz zeichnet nun genauer eine Soziologie visuellen Wissens aus? Eine solche Theorieperspektive kann von den in der jüngeren Vergangenheit weithin florierenden Visualitätsdebatten in den Geisteswissenschaften profitieren, unterscheidet sich

aber von diesen Ansätzen, weil es nicht um die Klärung fundamental-ontologischer Fragen geht, etwa die Frage danach, was ein Bild prinzipiell *ist* oder worin dessen ‚Authentizitätspotenzial‘ oder ‚Wahrheitsfähigkeit‘ besteht. Solche Überlegungen sind legitimer Gegenstand bildphilosophischer Analysen, der die eigenständige Forschungsperspektive einer wissenssoziologisch motivierten visuellen Analyse zur Seite gestellt werden soll. Was vordergründig als Ausweichen vor den verwickelten Debatten über die – vorhandene oder mangelnde – ‚Authentizität‘ von Bildern im Allgemeinen oder die Frage im Besonderen nach der ‚Episteme‘, die sie transportieren, erscheinen mag, lenkt das Augenmerk einer visuellen Wissenssoziologie vor allem auf die kulturellen Prozesse und alltagsweltlichen Praktiken, die sich in material analysierbarer Weise auf die Verwendung visueller ‚Produkte‘ zur Herstellung oder Vermittlung von ‚Wissen‘ stützen. Die Legitimität und Geltung dieses Wissens bemisst sich dabei nicht am entfremdeten Maßstab wissenschaftlichen Wissens, sondern wird reflexiv als Größe der Ethnotheorie etabliert: Wissen ist das, was den Gesellschaftsmitgliedern als solches „gilt, ohne Ansehen seiner absoluten Gültigkeit oder Ungültigkeit“. Wissen ist mithin eine *gesellschaftliche Konstruktion* (Berger/Luckmann 1969: 3).

Wissen stellt keine material fassbare Größe dar, sondern beruht auf der Sedimentierung von Erfahrung und ist damit prinzipiell an das Subjekt rückgebunden. Gleichwohl vollzieht sich die Bildung des subjektiven Wissensvorrates vor dem Hintergrund einer immer schon bestehenden soziokulturellen Ordnung, so dass „der subjektive Wissensvorrat nur zum Teil aus ‚eigenständigen‘ Erfahrungs- und Auslegungsergebnissen besteht, während er zum bedeutenderen Teil aus Elementen des gesellschaftlichen Wissensvorrats abgeleitet ist“ (Schütz/Luckmann 1979: 314). Anzusetzen ist dementsprechend bei dem komplexen Wechselspiel zwischen subjektiver Erfahrungskonstitution und gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstruktion (Berger/Luckmann 1969). Betrachtet man „Wissen“ also unter der erwähnten konstruktivistischen Perspektive als das, „was in einer Gesellschaft als ‚Wissen‘ gilt“ (a. a. O.: 16), so rücken insbesondere die Prozesse der Objektivierung subjektiver Sinnentäußerungen und der Institutionalisierung und Legitimierung ihrer Deutungen in den Mittelpunkt. Ersteres muss notwendigerweise durch detaillierte Analysen kommunikativer Prozesse und Symbolisierungen erfolgen, letzteres erfordert eine genaue Rekonstruktion der institutionellen Verfestigungen und der sozialen Strukturen, die für die Festschreibung von etwas *als* „Wissen“ verantwortlich sind. Neben einer genauen Untersuchung der Felder visueller Wissensproduktion und -verteilung ist deshalb die exakte Beschreibung und Analyse von Visualisierungen als kommunikativen Formen notwendig.

Die gesellschaftliche Konstruktion trifft auf visuelles Wissen ebenso zu und macht eine eigenständige Soziologie visuellen Wissens erforderlich. Es stellt sich folglich die Aufgabe, ‚visuelles Wissen‘ dort zu rekonstruieren, wo es in gesellschaftlich existierenden Handlungszusammenhängen auftritt – in Bilderbüchern, visuellen Präsentationen, Fernlerngängen usw. Ob es sich beim visuellen Wissen um einen modernen Abkömmling, einen neuen ‚Modus‘ oder gar eine gänzlich neue Form des Wissens handelt, wird erst nach einer Reihe weiterer sorgfältiger empirischer Analysen bestimmbar sein, welche sich der Untersuchung der gesellschaftlich auftretenden Phänomene visueller Wissensproduktion und -verbreitung widmen und deren Formen, Strukturen und soziale Wirkungen bestimmen.

Die Aufgaben einer weiter voranzutreibenden ‚Soziologie visuellen Wissens‘ sind näher zu bestimmen. Deren Desiderate (vgl. dazu ausführlich u. Abschn. 7) stehen aber im Horizont einschneidender gesellschaftlicher Veränderungen, die einer knappen Rekapitulation bedürfen. Sie bilden den gemeinsamen Hintergrund einer wissenssoziologischen wie einer kulturwissenschaftlichen Visualitätsforschung, wobei letztere der Tendenz nach zur Ausbildung einer Spezialdisziplin in Gestalt einer eigenständigen ‚Bildwissenschaft‘ drängt. So formieren sich in den Kulturwissenschaften Ansätze zu einer eigenständigen Bildwissenschaft, welche die strukturierende Wirkung von Bildern zum Hauptgegenstand erheben und damit auf die Entwicklung einer der allgemeinen Sprachwissenschaft analogen ‚Wissenschaft vom Bild‘ zielen, deren Etablierung aber noch nicht abgeschlossen ist. Während etwa Beltings ‚Bild-Anthropologie‘ (Belting 2001) für einen interdisziplinären Ansatz plädiert, ist die reklamierte Vorrangstellung der Kunstgeschichte als paradigmatischer Leitdisziplin für die Bildwissenschaft (Bredenkamp 2003) heftig umstritten.

#### 4 Die visuelle Revolution als Ende des Logozentrismus okzidentaler Kultur?

Getragen wird die Visualitätsdiagnose von der zentralen Annahme, dass die moderne Kultur sich zunehmend ‚im Visuellen manifestiere‘ und ‚Bilder eine diffuse Allgegenwart‘ haben (Boehm 1994: 11). In diesem Zuge sei die bislang dominierende Schriftlichkeit der Kultur durch die neue Vorherrschaft bildlicher Kommunikationsmittel abgelöst worden. Dies spiegelt eine gesellschaftsweite Tendenz wider, in der, beflügelt durch entsprechende Computertechnologien, Visualisierungen eine regelrechte ‚zweite Computerrevolution‘ (Friedhoff/Benzon 1991: 11) ausgelöst haben, die einer zunehmenden Verlagerung vom Wort zum Bild Vorschub leisten und mitunter gar für eine euphorische ‚Revolution der Bilder‘ (Flusser 1996) verantwortlich gemacht werden.

Mit der These der ‚visuellen Revolution‘ wird angenommen, die wachsende Bildlichkeit führe zu einem tiefgreifenden Kulturwandel, der ebenso nachhaltige Veränderungen der Wissensaneignung und -verteilung nach sich ziehe wie der Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit. Denn wie alle Wissensformen unterliegt auch die visuelle Wissenserzeugung und -vermittlung interaktiven, situativen und kulturellen Kontextbedingungen (Knoblauch 1995). Dabei spielen die Medien, in denen Wissen kommuniziert oder gespeichert wird, eine tragende Rolle (Knoblauch 2005: 325). Während mündliche Kommunikation additiv, wiederholend, vereinheitlichend und konkret ist, ist schriftliche Kommunikation linear, logisch-klassifizierend und ermöglicht einfacher Abstraktionen. Die neuen Medien lösen die Kommunikation nun wieder von einem abstrakten Zeichensystem ab. Weil es mit der zunehmenden Visualisierung zu einer Verlagerung vom Wort zum Bild, vom Propositionalen zum Ikonographischen kommt, hat dies eine dramatische Veränderung des Wissens im Sinne einer ‚sekundären Sensualisierung‘ zur Folge (a. a. O.: 331). Die Bildlichkeit befördert damit die Rückkehr zur Konkretion und Ganzheitlichkeit der Repräsentationsformen.

Während Schriftlichkeit insbesondere für analytische Zergliederung und Wiedergabe von Abläufen geeignet ist, ist Bildlichkeit eher integrierend und statisch. Im Gegensatz zum Text ist es mit Bildern möglich, Komplexes *simultan* zu repräsentieren,

das in einem Augenblick erscheint und sich nicht sukzessiv bzw. „konsekutiv“ entfaltet, wie in der linearen Argumentation von Texten. Ikonische Medien folgen anderen Ordnungs- und Gliederungsprinzipien und etablieren andere Verhältnisse zwischen ihren Elementen als Texte. Bilder sind schließlich nicht in derselben Weise oralisierbar wie Schrift und die Übersetzungsmöglichkeiten visueller Repräsentationen scheinen Texten gegenüber wenn nicht als begrenzt, so doch zumindest anderen Regeln folgend. Durch ‚expandierende Bilderwelten‘, so die Vermutung, werde nicht allein ein nachhaltiger Kulturwandel ausgelöst. Vielfach wird die weitergehende Auffassung vertreten, Visualisierungen hätten einen tiefgreifenden Wandel in der Form der Erkenntnisproduktion zur Folge, in dessen Zuge der Logozentrismus der okzidentalen Schriftkulturen längst von einer Bildkultur flankiert, wenn nicht sogar überholt worden sei.

In Anspielung auf die als ‚linguistic turn‘ bezeichnete Hinwendung zur Sprache in der Philosophie des 20. Jahrhunderts sind die Begriffe ‚pictorial‘, ‚iconic‘ oder ‚visual turn‘ als Ausdruck dieses epochalen Kulturwandels geprägt worden (Maar/Burda 2004; Schulz 2005). Es wird argumentiert, dass Weltverhältnis und Wirklichkeitsauffassung gegenwärtig einem dramatischen, insbesondere durch neue Medien ausgelösten Wandel unterliegen. An die Stelle einer vornehmlichen Erschließung der Realität durch die Sprache trete allmählich eine durch Bilder. Durch die ikonische Wendung wird die elementare Grundannahme einer Dominanz der Schrift über das Bild als Hauptmittel der Erkenntnisproduktion in Frage gestellt.

Allerdings handelt es sich um zwei unabhängig voneinander entstandene Ansätze: Die These des ‚pictorial turn‘ geht zurück auf den US-amerikanischen Literatur- und Kulturwissenschaftler Mitchell, der in Anlehnung an Panofskys Ikonologie (1978) versucht, Denken in Bildern und über Bilder zu rehabilitieren. Im Anschluss an die ‚Visual Studies‘ und die ‚Radical Art History‘ (Bryson 2001; vgl. Schulz 2005: 50ff., 85ff.) plädiert Mitchell dafür, Bilder in ihren soziokulturellen Kontexten zu untersuchen, also ihren ‚Sitz im Leben‘ systematisch bei der Interpretation ihrer Bedeutungen und Funktionen einzubeziehen (Mitchell 1986). Der von dem deutschen Kunsthistoriker Gottfried Boehm proklamierte ‚iconic turn‘ (1994: 13) vertritt hingegen einen exklusiveren Bildbegriff. Er fokussiert primär auf eine allgemeine, phänomenologisch-anthropologische Bestimmung des Bilds jenseits sozialer und kultureller Strukturen und adressiert damit in erster Linie erkenntnistheoretische und bildphilosophische Fragen. Jenseits der Spezialprobleme kunstwissenschaftlicher Bildanalysen geht es darum, Essenzialien einer ‚Bild-Philosophie‘ zu klären. Der Ansatz teilt die Diagnose des ‚pictorial turn‘ einer wachsenden Bedeutung visueller Formen für die Gegenwartskultur und expandierender Bildwelten. Allerdings richtet sich sein vornehmliches Interesse nicht auf historische Zusammenhänge, sondern auf fundamentale Fragen wie der, was ein Bild *ist* (Boehm 2006), wie die bildliche Wirkungsweise bestimmt werden kann und was diese von anderen Formen menschlichen Ausdrucks unterscheidet.

Dieser Ansatz ist verschiedentlich als Fortschreibung der Auratisierungsidee des Kunstwerks kritisiert worden (Sauerländer 2004: 408). Wissenssoziologisch problematischer ist allerdings die Dekontextualisierung visueller Ausdrucksformen sowie die Ausgrenzung ‚schwacher‘ Bilder – etwa ‚Gebrauchsbilder‘ in Werbung, Medien oder Wissenschaft – von ‚starken Bildern‘ (Boehm 1994: 35ff.). Fraglich ist diese Differenzierung vor allem, weil gerade das Gros gegenwärtiger Visualisierungen, die für die

Wissenskonstitution und -verbreitung zentral sind, aus den gering geschätzten Gebrauchsbildern bestehen.

## 5 Visualisierungspraxis in der Wissensproduktion

Wenden wir uns nun konkreteren Untersuchungen zur Rolle von Visualisierungen in der aktuellen Wissensproduktion zu. Sie dringen schrittweise in die *Praxis* einer wachsenden Zahl von Disziplinen ein:

(a) In den traditionell bildorientierten Wissenschaften wie Archäologie, Kunstgeschichte, Philosophie, Ethnologie, Theologie, Film- oder Medienwissenschaft interessieren vor allem ästhetische, ethische und rituelle Aspekte von Visualisierungen. Sie werden als Deutungsobjekte oder als Trägermedien des durch sie geschaffenen Wissens genutzt. So werden visuelle Medien in der Forschungspraxis von Anthropologie, Ethnologie und Volkskunde schon seit Mitte des 19. Jahrhunderts gezielt verwendet und münden in den eigenständigen Ansatz einer *Visual Anthropology* als medial gestützter Feldarbeit (Collier 1967; Mead 1975). Obwohl sich frühe Beispiele des Einsatzes bild-technischer Aufzeichnungsmedien in der akademischen Soziologie bereits zwischen 1903 und 1915 finden (vgl. Soeffner 2006), entsteht eine ‚*Visual Sociology*‘ erst im Laufe der 1970er Jahre (Schändlinger 1998; de Miguel/Pinto 2002). Trotz nachhaltiger Versuche, das Feld der *Visual Sociology* auszudehnen, wurde ihre Bedeutung durch das ab Ende der 1980er Jahre äußerst populäre Projekt der *Cultural Studies* zurückgedrängt. Die von den anglo-amerikanischen Ländern ausgegangenen *Cultural Studies* streben mit ihren unter dem Titel *Visual Culture* (Bryson/Moxey/Holly 1991; Walker/Chaplin 1997; Evans/Hall 1999; Mirzoeff 1999) und *Visual Studies* (Schulz 2005: 85-91) versammelten „postdisziplinären Projekten“ die Konstituierung einer „neuartigen Bildkulturwissenschaft“ an (Holert 2000: 21), die wesentliche Impulse der kritischen Gesellschaftstheorie, der Medienkritik und der Diskursanalyse aufnimmt und von Texten auf bildliche Ausdrucksformen überträgt. Jüngst wendet sich die Forschung verstärkt der zentralen Bedeutung visueller Ausdrucksformen für die Wissenskonstitution und Wirklichkeitskonstruktion zu und Bilder werden als Thema und Gegenstand der Sozialwissenschaften wiederentdeckt (Heßler 2005).

(b) Als Instrumente der Erkenntnis erlangten Visualisierungen in einer wachsenden Zahl weiterer human- und naturwissenschaftlicher sowie technischer Disziplinen eine immer stärkere Bedeutung. Sie sind Gegenstand der Psychologie sowie der Kognitions- und Neurowissenschaften (einen Überblick bietet Sachs-Hombach 2005). Im Schnittfeld von Medizin, Psychologie und Computerwissenschaft bilden sich dabei sogar vollkommen neue Disziplinen aus, deren wichtigstes Instrument der Wissensproduktion Visualisierungen sind, wie etwa die Computervisualistik. Schließlich haben sich weitere natur- und ingenieurwissenschaftliche Disziplinen entwickelt, deren zentraler Gegenstand oder Erkenntnismittel Visualisierungen sind. Sie reichen von digitaler Bildverarbeitung, Computergraphik, Informationsvisualisierung und Computervisualistik bis zur visuellen Neuroinformatik. Über diese Spezialdisziplinen hinaus sind Visualisierungen in den gesamten Natur-, den Ingenieurs- und den Wirtschaftswissenschaften mittlerweile zu einem unverzichtbaren Instrument der Wissensproduktion und -verbreitung avanciert (vgl. Schubert/Schmidt 2008).

Dies gilt zum einen für die Entdeckungszusammenhänge, in denen bildgebende Verfahren zum Einsatz kommen. Mit dieser Rolle von technischen Bildern als Mittel der Wissensproduktion beschäftigt sich eingehend die Wissenschafts- und Technikforschung (Amann/Knorr Cetina 1988). Sie stellte früh fest, dass Bilder zu selbstverständlichen Instrumenten der Erkenntnis und der Wissenschaftskommunikation geworden sind (Heßler 2005: 273ff.; Jones/Galison 1998) und dass deren Status als Repräsentation und ‚epistemisches Ding‘ (Rheinberger 2001) Aufschluss über die Konstruktion von wissenschaftlichen Objektivitäts-Begriffen liefert. In diesen Studien wird argumentiert, dass visuelle Logiken für die Konstitution wissenschaftlichen Wissens eine zentrale Rolle spielen. ‚Viskurse‘ (Knorr Cetina 2001) helfen, eine Ordnung von Wissensgebieten herzustellen und bilden oftmals die Grundlage für Theorien. Sie sind konstitutiver Teil umgrenzter ‚epistemischer Kulturen‘ (Knorr Cetina 1999), die in konstruktivistischer Sicht am Aufbau (legitimen) Wissens entscheidend beteiligt sind. Wie Burri (2001) am Fall bildgebender Verfahren in der Medizin exemplarisch zeigt, weisen diese technischen Visualisierungen deutlich konstruktivistische Elemente auf. So folgen etwa Standardisierungen für die Einfärbung von Magnetresonanzbildern nicht zuerst objektiven Abbildungsregeln oder technischen Notwendigkeiten, sondern kulturellen Sinnzuschreibungen. Diese „kulturelle Dimension visueller Repräsentationsstandardisierungen“ (a. a. O.: 282) wird oft mit der technischen Normierung oder dem Entwicklungsstand verwechselt, beruht aber wesentlich auf der sachlich nicht zwingenden Durchsetzung bestimmter kultureller Sehkonventionen.

## 6 Präsentation und visuelle Formen der Wissensverbreitung

Zum anderen werden Visualisierungen in zunehmendem Maße akademisch wie außerakademisch für die *Verbreitung* und *Darstellung* von Wissen eingesetzt. Vorträge spielen dabei eine zentrale Rolle. In Vorträgen haben Visualisierungen häufig eine rhetorische Funktion und dienen der Durchsetzung und Etablierung neuer Wissensbestände. Die Wissenschaftsgeschichte kennt zahlreiche Beispiele dafür. So wurden Visualisierungen schon früh in der Wissenschaft als Instrumente mit demonstrativer und persuasiver Absicht eingesetzt. Besonders im 19. Jahrhundert diente der Vortrag dazu, anstelle einer schlichten Vermittlung tradierter Wissensbestände in der Vorlesung den Prozess des wissenschaftlichen Erkennens selbst *in actu* zur Anschauung zu bringen (Peters 2007a). Das Verhältnis von Evidenzierung und Darbietung durchläuft mit der Zeit verschiedene Stationen im sich verändernden Vortragswesen (Peters 2007b: 40): Der rein mündliche Vorträge gerät ab etwa 1800 in die öffentliche Kritik und in diesem Zuge halten allmählich Lichtbildprojektionen, die zuvor ausschließlich zu unterhaltenen Zwecken vor allem auf Jahrmärkten und an anderen Vergnügungsorten vorgeführt wurden, in das seriöse Vortragswesen Einzug. Wesentlich mitbefördert wird dies durch einen Einstellungswandel gegenüber bildlichen Darstellungen und deren Wahrheitsfähigkeit im Anschluss an Debatten bei Goethe und Helmholtz. Mittlerweile sind Lichtbildprojektion seit langem akzeptierte und etablierte Ausprägungen des Vortragswesens in einigen Naturwissenschaften oder in der Kunstgeschichte, wo sie vor allem zur Demonstration verwendet werden. Dabei lassen sich durchaus wechselhafte Spannungsverhältnisse zwischen logischer Argumentation und rhetorischer Strategie konstatieren. Der Durchsetzungserfolg von Projektionsvorträgen ist zweifellos verbunden

mit einer spezifischen Objektivitätskonzeption des ausgehenden 19. Jahrhunderts, deren Nachhall bis weit in das 20. Jahrhundert hineinreicht. Abbildungen werden dabei der Status eines Evidenzausdrucks zugemessen (Daston/Galison 2002), was visuellen Repräsentationen innerhalb der wissenschaftlichen Sphäre allgemein ein neues Ansehen verschafft. Das bleibt nicht folgenlos für die wissenschaftliche Wissensproduktion und -verbreitung. In der Soziologie beispielsweise setzte schon Durkheim an der vorletzten Jahrhundertwende in seinen Lehrveranstaltungen Charts ein (vgl. Lukes 1972: 104) und in der Psychologie benutzte Kurt Lewin in seinen Vorträgen in den 1920er- und 1930er Jahren selbstgedrehte Filme, welche Anteil an der Durchsetzung der Gestaltpsychologie hatten (vgl. Thiel 2003: 685f.).

Heute kommen Visualisierungen immer häufiger bei der Vorstellung wissenschaftlicher Ergebnisse zum Einsatz. Die Visualisierungserwartungen an Texte und Vorträge steigen und dem wird oft durch computergestützte Präsentationen entsprochen, für die sich allmählich eigenständige Gattungskonventionen etablieren. Das lässt Präsentation in zunehmendem Maße in einer Reihe von Disziplinen zum legitimen Format der Darstellung wissenschaftlicher Ergebnisse werden (Günthner/Knoblauch 2007), wobei akademische Seminarpräsentationen (Rendle-Short 2006) lediglich Varianten eines sehr viel breiteren Kulturphänomens sind. Präsentationen sind in ihren akademischen wie außerakademischen Varianten in der Regel ‚institutional talk‘ (Drew/Heritage 1992). Obwohl Präsentationen eine recht junge Kommunikationsgattung darstellen (Degenhardt/Mackert 2007), lässt sich deren rasanter Erfolg an der schon existierenden Breite ihrer Einsatzfelder ablesen. Es handelt sich weder um eine originäre Kommunikationsgattung der Wissenschaft, noch findet sie in diesem Feld ihre Hauptverbreitung. Präsentationen scheinen eine nahezu ubiquitäre Form zu sein, welche Visualisierung vom Beiwerk zum Hauptbestandteil öffentlicher Vorträge verwandelt haben – und zwar als Massenphänomen (Schnettler/Knoblauch 2007a).

Visualisierte Erklärungen komplexer Abläufe und Zusammenhänge nehmen in wissenschaftlichen Gesprächen immer mehr Raum ein, womit sich der Status visueller Verständigung verändert. Bildlichkeit ist nicht mehr lediglich illustrative Wissensbeigabe (Faßler 2002: 11). Wissensbestände unterschiedlichster sinnlich-geistig-reflexiver Bindung werden visuell erzeugt und verbreitet. Das lässt sich an zwei Beispielen erläutern: Infographiken und Diagrammen.

Als Text-Bild-Kombinationen dienen Infographiken einer kondensierten Wissensvermittlung und verändern die Art der Wissensaneignung gegenüber dem gedruckten Wort grundlegend. Ihre Bilderfassung ist nicht linear und konsekutiv, sondern simultan und holistisch. Sie befördern deshalb einen ‚marodierenden‘ Blick (Reichertz 2007), mit dem die weitgehenden Freiheiten und die Autonomie der je subjektiven Aneignungs- und Deutungswege betont werden. Das Flanieren und Marodieren des Blickes korrespondiert mit einer veränderten Wissensaneignung, die sich tendenziell den alten Mustern der Legitimität etablierter Wissensbestände widersetzt und subversive, anti-autoritäre sowie stark innovative Züge trägt.

Diagramme, Schaubilder und Illustrationen gelten als ‚tools of worldmaking‘ (Poggenpohl 1992), denen eine ‚eigene Logik‘ zugeschrieben wird, die nicht nur die Organisation von Wissen (Czap/Ohly/Pribbenow 1998), sondern auch argumentative Kommunikationsstrukturen grundlegend verändere (Oestermeier/Hesse 2000). Diagramme gehören zum Standardinventar der Repräsentation abstrakter Wissensbestände

und veranschaulichen häufig Zusammenhänge von Funktionsprinzipien und Gesetzmäßigkeiten. Sie dienen dem ‚Sichtbarmachen des Unsichtbaren‘. Ernst und Globisch (2007) argumentieren, dass Diagramme eine eigenständige Zeichenklasse darstellen, deren Stärke es ist, begrifflich erfasste Sachverhalte auf ihre Grundrelationen zu abstrahieren und bildlich darzustellen. Diagramme erlauben eine Kombination von Einblick und Überblick, reduzieren Komplexität und ermöglichen mit dem ‚diagrammatic reasoning‘ abduktives Schlussfolgern. Diagrammatische Ordnungen des Wissens changieren zwischen einer linearen und einer nicht-linearen Wissensrepräsentationsform, denen eine zunehmend eigenständige Rolle in der Wissensproduktion zukommt.

## 7 Aufgaben einer Soziologie visuellen Wissens

Vor welchen Aufgaben steht eine wissenssoziologische Forschung, die sich Visualisierungen in ihren Praxiszusammenhängen widmet? Zweifellos hat die visuelle Wissenssoziologie noch zahlreiche theoretische und methodische Probleme zu bewältigen. Die Hauptherausforderung besteht in der eingehenden *empirischen* Erforschung der Veränderung der Handlungs-, Kommunikations- und Wissensstrukturen durch die Verbreitung von Visualisierungstechniken. Erst auf Basis weiterer Studien können Aussagen darüber getroffen werden, ob und wie sich Wissensformen und Denkstile im Zuge der Visualisierung verändern. Vor allem komparative historische und kulturübergreifende Studien sind erforderlich, will man die Frage nach den Veränderungen des Wissens beantworten. „Es steht aber außer Zweifel, dass der zunehmend häufigere Einsatz visueller Instrumente bei der Erzeugung und Vermittlung von Wissen ein bedeutendes Forschungsthema der Wissenssoziologie bleiben wird“ (Knoblauch 2005: 334).

Aus verschiedenen Richtungen existieren schon deutliche Bestrebungen zur Entfaltung einer visuellen Wissenssoziologie. Jürgen Raab (2006) etwa konzipiert sie als explizit wissenssoziologisches Unternehmen, das sich wesentlich an der sozialwissenschaftlichen Hermeneutik (Soeffner 2004) orientiert und den eigenen Ansatz als ‚sozialwissenschaftliche Hermeneutik‘ des Visuellen versteht. Um der gesteigerten Komplexität und den Paradoxien sich wandelnder Wahrnehmungs- und Gestaltungsformen gerecht zu werden, plädiert Raab für eine an Berger und Luckmann anschließende visuell orientierte Wissenssoziologie. Dabei setzte er in der Analyse der „sozialen Genese des Blicks“ (Raab 2007) bei einer soziologisch-genetischen Sinndeutung des Kunstwerks an und rekonstruiert die Bezüge von Kunstgeschichte und Wissenssoziologie seit ihrer Gründungszeit. Raab beleuchtet die Parallelen und Divergenzen der Überlegungen von Mannheim und Panofsky, vergleicht sie mit den später folgenden bei Bourdieu und verbindet diese mit der Frage nach der methodischen Umgangsweise mit den sich im Wahrnehmungsakt vollziehenden Prozessen der Sinnkonstitution. Neben diesen theoretischen Anstrengungen richtet sich das Augenmerk auf die empirische Untersuchung von ‚Sehgemeinschaften‘ (Raab 2006) und die soziokulturelle Überformung des Sehens im Anschluss an eine Soziologie der Sinne (Raab 2001; Soeffner/Raab 2004). Besondere Beachtung wird dabei dem Wechselverhältnis von Präsenzeffekten und medialen Präsentationsweisen geschenkt (Raab 2008).

Eine andere Tradition der interpretativen Soziologie visueller Ausdrucksformen räumt im Dialog mit der Kunstgeschichte der Frage nach einer angemessenen Weise der Deutung visueller Darstellungen eine zentrale Position ein. Diese Traditionen

knüpft an Mannheim (1964) an, der die Wesensverschiedenheit von Bild und Sprache betont. Bearbeitet wird hier vornehmlich das Problem der Deutung von Kulturprodukten, die im Kontrast von Schrift und Bild markante Unterschiede aufweist, etwa im Gegensatz von visuellem Holismus und diskursiver Linearität. Für die Bildinterpretation werden kunstgeschichtliche und -wissenschaftliche Ansätze soziologisch adaptiert, vor allem die von Aby Warburg (vgl. Ginzburg 1995; Schulz 2005: 29–38), Max Imdahl (Imdahl 1980) und Erwin Panofsky, der mit seiner ikonographisch-ikonologischen Methode (Panofsky 1978, 1994[1932]) unmittelbar an Karl Mannheims wissenssoziologische Stilanalyse anschließt (Barboza 2005: 94–102). Panofskys (1964) dreigliedriges Analyse- und Interpretationsschemata ermöglicht Rückschlüsse von Bildern auf Ideen oder soziokulturelle Strukturen, die implizit in bildlichen Techniken, Sujets oder Themen ‚eingeschrieben‘ seien. Ein darauf aufbauender dokumentarischer Ansatz der Bildinterpretation ist in den letzten Jahren maßgeblich von Ralf Bohnsack (2005) vorangetrieben und aktualisiert worden.

Inwieweit Bilder sich mit einer an den Regelstrukturen sprachlicher Kommunikation entstandenen Deutungsweise analytisch aufbrechen lassen wird ebenfalls in der objektiven Hermeneutik ausgiebig debattiert. Die Arbeiten in diesem Zusammenhang reichen von dezidiert kunstsoziologischen Problemen wie der ästhetischen Erfahrung (Oevermann 1986/87), der Methodik von Werkanalysen (Loer 2004) oder Einzelfallstudien (Loer 1994) bis hin zu der Frage, ob sich visuelle Daten wie etwa Luftbilder (Wienke 2001), Soldatenphotos (Hauptert 1994), oder Werbeplakate (Ackermann 1994) als Deutungsgegenstände für aktuelle gesellschaftliche Analysen eignen. Ohne dies hier angemessen im Einzelnen diskutieren zu können, scheint dabei eine der durchgängigen Grundannahmen darin zu bestehen, dass die Deutbarkeit auf der grundsätzlichen Sinnhaftigkeit und Zeichenhaftigkeit von Visualisierungen aufruht. Diese Artefakte sind damit einerseits zwar methodisch anders zu behandeln als schriftsprachliche Texte, andererseits sei eine prinzipielle Ausdehnung textanalytischer Interpretationsprinzipien auf sie gerechtfertigt.

Diese Ansätze sind von großem Wert und bieten zahlreiche Anschlussmöglichkeiten. Ohne dieselbe Reflexionshöhe zu beanspruchen, stößt die hier anvisierte Soziologie visuellen Wissens in eine ähnliche Richtung, beinhaltet allerdings eine Akzentverlagerung: Sie setzt nicht mit einer auf Spezialwissensgebiete, sondern auf Alltagsphänomene fokussierenden Perspektive an. Einer der Wege zu einem soziologischen Bildverstehen führt über die Konsultation disziplinärer Sonderwissensbestände zum Sehen. Was aber spricht dafür, beispielweise *kunstwissenschaftlichen* Sachverstand zum Maßstab von Bildinterpretation zu machen – wie etwa die Ikonik Imdahls (Kurt 2008)? Warum sollte sich eine wissenssoziologische Theorie des visuellen Verstehens an den Sonderwissensbeständen von Fachexpertenschaften orientieren? Wäre es nicht im Sinne einer sozialkonstruktivistischen wissenssoziologischen Anlage weitaus plausibler, Visualisierungsphänomene und Sehweisen aus der Perspektive des Alltags in den Blick zu nehmen? Wegweisend sind hier verschiedene ethnomethodologisch inspirierte Studien, die sich der Art und Weise vorhandener Sehweisen breiterer Schichten oder bestimmter Professionen vergewissern und die den ‚Sitz im Leben‘ des visuellen Austausches zu bestimmen versuchen. Wie Goodwin (1994: 626) betont, ist Sehen „not a purely mental process, but instead something accomplished through the competent deployment in a relevant setting of a complex of situated practices“. Für

einen an den Alltagsphänomenen interessierten Ansatz sind die Praktiken des Sehens und die Praktiken der visuellen Herstellung und des sichtbaren Wissensaustausches von höchstem Belang. Goodwin beobachtet sie sehr genau bei verschiedenen Berufsgruppen und demonstriert das an einem Beispiel eindrücklich: Archäologen können bei der für sie wichtigen Farbbestimmung des Bodens zwar auf eine standardisierte, ‚objektive‘ Bestimmungstafel Bezug nehmen, die „Munsell Color Chart“. Das visuelle Wissen kann jedoch nicht einfach der Bestimmungstafel entnommen werden, sondern wird in situativer Vermittlung zwischen dem archäologischen Experten und dem Nachwuchsarchäologen durch die schrittweise und wechselseitige Abstimmung darüber geschaffen, *was* beide sehen. Das folgt nicht einer schlichten Zuweisungslogik (des sinnlichen Eindrucks zum präetablierten Klassifikationsschema), sondern ist ein interaktiver Aushandlungsprozess, der zwischen dem, was der Schmutz „von sich gibt“, dem, was die Bestimmungstafel anzeigt und den Wahrnehmungen beider Beteiligter, die sukzessiv, manchmal iterativ, abgestimmt werden, bis eine Identifikation erfolgt. Im Grenzfall der Zuweisung zu einer bestimmten ‚Tonalität‘ entscheidet dies darüber, ob eine bestimmte Bodenstelle seiner Farbe wegen als Spur eines Pfostens oder Fundaments gelten darf oder nicht. In ganz ähnlicher Weise zeigen Heath und vom Lehn (2004) am Beispiel von Erläuterungen an Kunstwerken in Museen und Galerien, wie die Vermittlung von Bildwissen in interaktive Erklärungszusammenhänge eingebettet ist. Zeigen und imitierendes Nachfahren eines bestimmten, an einem Gemälde sichtbar werdenden „Pinselstriches“ können so als Wissensvermittlung und Sehhilfe zugleich wirksam werden. Diese Beispiele sind für eine Soziologie visuellen Wissens deshalb von Interesse, weil in beiden Fällen visuelle Modalitäten zum wichtigen Bestandteil eines Vorgangs werden, in dem Wissen interaktiv „erzeugt“ und „übertragen“ wird.

Die Konzentration auf dem Alltag fernstehender Formen, etwa in der Kunst, ist ein bestehendes Manko vieler bisheriger Bilddebatten. Diese Vernachlässigung äußert sich etwa in der problematischen Differenzierung ‚schwacher‘ und ‚starker‘ Bilder oder der Geringschätzung technischer Bilder. Demgegenüber rückt eine Soziologie visuellen Wissens die alltägliche Wissensvermittlung und -aneignung in gesellschaftlichen Institutionsbereichen in den Mittelpunkt.

## 8 Varianten visuellen Wissens

Die vorangehenden Bemerkungen bezogen sich auf die Beobachtungsrichtungen einer visuellen Wissenssoziologie. Darüber hinaus sind weitere begriffliche Klärungen vonnöten, weil der Ausdruck ‚visuelles Wissen‘ mehrdeutig ist und mindestens die folgenden drei Bedeutungen umfasst:

(a) Als visuelles Wissen im Sinn eines Bildwissens wird häufig das spezialisierte Sonderwissen *über* Visuelles (z. B. Ästhetik oder Ikonik) bezeichnet, das den Vertretern bestimmter Sonderwissensbestände eignet und das dem Alltagsmenschen weitgehend entzogen ist. Über ein solches ‚visuelles Wissen‘ verfügen, auf sehr verschiedene Weise, Kunsthistoriker und Bildphilosophen, aber ebenso Graphiker, Schriftsetzer oder Plakatmaler, auch Kartographen, Bühnenbildner und Designer – also all diejenigen, die beruflich mit der Gestaltung oder der Auslegung von visuellen Produkten im weitesten Sinne zu tun haben. Ihr visuelles Wissen ist ein professionelles Sonderwissen über

Visualität, zu dessen Erwerb formale Qualifikationswege erforderlich sind: Es macht sie zu Experten und hebt ihren Blick vom Blick der Allgemeinheit ab, denn – vermeintlich – sehen sie mehr oder zumindest anderes als der Mann auf der Straße. Dieses ‚visuelle Wissen‘ kann in der wissenssoziologischen Analyse als Ressource immer dann Verwendung finden, wenn es um die Deutung von visuellen Produkten geht, in deren Produktion eine der vorgenannten Expertisen eingeflossen ist. Anders gewendet: Will man beispielsweise Werbeanzeigen analysieren, kann es von Nutzen sein, die professionellen Konstruktionsprinzipien, die Bildsprache und die Kompositionsweisen von Werbegraphikern zu kennen. Ebenso kann kunstwissenschaftliches Wissen um bestimmte Bildertraditionen, visuelle Topoi und Symbolsprachen dann nützlich sein, wenn es darum geht, die kulturellen ‚Codierungen‘ visueller Produkte zu beleuchten. Wissenssoziologisch sind aber beide Fachwissensbestände gleichermaßen perspektivisch an die jeweiligen pragmatischen Erfordernisse beider Professionen gebunden, so dass eine wissenssoziologische Visualitätsforschung weder die Prinzipien einer werbegraphischen, noch die einer kunsthistorischen Bildsicht ungebrochen in ihre Methodologie übernehmen kann.

(b) Der Ausdruck ‚visuelles Wissen‘ tritt daneben in einer weiteren Bedeutung auf. In einem sehr viel breiteren Sinne bezieht er sich allgemein auf diejenigen Formen des Wissens, welche den nichtsprachlichen, körperhaften Ausdrucksformen zugehören und ausschließlich *visuell vermittelt* sind. Insofern ähnelt dieses ‚visuelle Wissen‘ dem verkörperten Wissen, weil es ebenso wie jenes dem verbalen gegenübergestellt ist. Es bezeichnet also diejenigen Anteile des menschlichen Ausdrucksverhaltens, die sich der Versprachlichung entziehen oder doch zumindest primär nichtsprachlich sind und die nur mit Mühen und unter größeren Bedeutungsverlusten verbalisiert werden können.

Ein gutes Beispiel dafür sind Gesten. Die Gestenforschung (Kendon 2004) untersucht intensiv solche visuellen Ausdrucks- und Austauschformen, an denen Interagierende sich wechselseitig orientieren. Seit Darwin (2000[1872]) und Mead (1973) ist die Bedeutung von Gesten für die Kommunikation bekannt. Goffman (1959) unterstreicht mit seiner Unterscheidung von ‚signs given‘ und ‚signs given off‘ die Grundambiguität körperlichen Ausdrucks für den kommunikativen Austausch, von dem sich die Vieldeutigkeit konventioneller (schriftlicher oder sprachlicher) Zeichenformen lediglich graduell unterscheidet. Die Rolle von Gesten als sichtbare Träger des Wissensaustausches ist allerdings meiner Kenntnis nach bislang kaum in den Blick genommen worden. Ferner ist es keineswegs so, dass gestische Ausdrucksformen – seien sie ‚ikonisch‘, ‚illustrativ‘ oder ‚adaptorisch‘ – in derselben Weise semantischen oder syntaktischen Relationen unterliegen, wie das bei sprachlichen Zeichen der Fall ist. Das markiert die Grenzen der an der Etablierung gestischer ‚Lexika‘ oder ‚Grammatiken‘ orientierten Versuche von Bedeutungsfixierungen. Vielmehr ist das ‚visuelle Wissen‘ gestischer Kommunikation und dessen Bedeutungsrelevanz *in einen Interaktionszusammenhang eingewoben* – dem spezifischen situativen Kontext, in dem eine Geste eingesetzt und visuell wahrgenommen wird. Dabei kommt es vor allem auf die Orchestrierung (vgl. Schnettler 2006) an, d. h. auf die Art und Weise, in der bestimmte Körperbewegungen in einem Interaktionszusammenhang gestaltet werden, so dass mit ihnen eine bestimmte ‚Information‘ übermittelt werden kann. Schuberts (2006: 242ff.) Studie zur Kooperation im Operationssaal bietet ein anschauliches Beispiel hierfür: Die erfahrene Schwester übermittelt dem Anästhesiearztnovizen mit einer nur leichten

Verzögerungsgeste beim Anreichen des Tubus auf stumme Art und Weise, wie er erfolgreich den Beatmungsschlauch in den Rachen einführen kann, ohne den Patienten zu verletzen. Das relevante Wissen um den nötigen Einführungswinkel, die Vorschubgeschwindigkeit usw. kann mit dieser Geste wortlos – und vor allem ohne Gesichtsverlust – vermittelt werden, was unter den zeitlichen Restriktionen und den implizierten Statusverteilungen der Situation trotz seiner Subtilität alles andere als unerheblich ist. In einem anderen Beispiel zeigen Herbrink und Röhl (2007) anhand der Analyse visueller Kommunikationsstrategien bei Fantasy-Rollenspielen, wie lautsprachliche und gestisch-visuelle Bestandteile der Kommunikation in Face-to-face-Interaktionen zusammenwirken. Deutlich wird die Besonderheit der Visualität: Gesten sind durch die Simultanität des Visuellen ökonomisch, veranschaulichen die sichtbaren Beschreibungsmerkmale eines in Frage stehenden Objektes, fungieren als ‚Gedankenspeicher‘ und treten als ‚Präsenzeffekt‘ (Gumbrecht) einer imaginierten Welt auf. Gesten sind nur eine Variante solcher über den Körperausdruck vermittelter visueller Wissensformen, die in der Kommunikation zum Bedeutungsträger werden und welche die Wissensvermittlung ermöglichen können. Ebenso können Mimik, Körperhaltung (Knoblauch 2007), oder bestimmte Muster motorischer Performanz zum sichtbaren Wissensträger werden (vgl. dazu die Studien in Brandstetter/Klein 2007 zum Tanz oder Schindler 2006 zu Kampfsport).

(c) In einem dritten Sinne kann von ‚visuellem Wissen‘ dort gesprochen werden, wo das, was gesellschaftlich als Wissen *gilt*, mittels neuer audiovisueller Medien *verbreitet* wird. Ein gutes Beispiel ist neben den in jüngerer Zeit entstandenen audiovisuellen Lernmaterialien die sehr viel ältere visuelle Verbreitung legitimer Wissensbestände im TV-Format des Telekollegs oder die weit verbreiteten Powerpoint-Präsentationen. Kaum zu übersehen ist, dass es sich bei ‚Visualisierungen‘ in weiten Teilen um eine verstärkte Dissemination von Bild-Text-Kombinationen handelt. Keineswegs werden textliche durch bildliche Repräsentationen ersetzt. Typisch ist vielmehr die Entstehung zahlreicher neuer, ‚hybrider‘ Formen, die sich gerade durch ihren multimodalen, synästhetischen Charakter auszeichnen. Diese sind zudem eng mit elektronischen Medien verbunden (E-Mail, Internet, MMS), die weiterhin Sprache beinhalten. Die These von der Ablösung des Logozentrismus durch eine neue Visualistik scheint also übertrieben. Heute erfolgt die Aneignung alltäglicher oder im Alltag nutzbarer Wissensbestände über die Medien in (audio-)visueller Weise und reicht vom populären alltagspraktischen Wissen bis hin zum Erwerb sozial akzeptierter Qualifikationsnachweise, wie etwa mittleren Schulabschlüssen oder dem Abitur in Fernlehrgängen des Telekollegs, die wesentlich auf visuelle Vermittlung bauen. Der Korpus vor allem technisch-alltagpraktischer Fertigkeiten und spezialisierte Freizeitwissens (Auto, Heimwerk, Kochen, Sport etc.) ist nahezu unerschöpflich und hat sich als Genre gesellschaftlich akzeptierter ‚Bilderbücher für Erwachsene‘ etabliert.<sup>3</sup> Eine Soziologie visuellen Wissens wird ihr Augenmerk vor allem auf diejenigen Bereiche lenken, in denen *auf sozial legitimierte Weise* Wissen erlangt wird, dass sich in starkem Maße Visualisierungen bedient.

<sup>3</sup> Um nur zwei Titel als Beispiele für populäre Anleitungsbücher aus diesem Segment zu nennen: Karel Hughes; Julian Mayes, *Understanding Weather: A Visual Approach*, Hodder Arnold, Charlie Wing, *How Your House Works: A Visual Guide to Understanding & Maintaining Your Home*.

Dabei ist von Bedeutung, dass nicht allein die visuellen Produkte und Bedeutungsträger selbst, sondern auch die Kontexte und Verwendungszusammenhänge untersucht werden, in denen sie auftreten. Bislang haben wir allgemein von ‚Visualisierungen‘ gesprochen. Nicht zu übersehen ist allerdings, dass sich hinter dem Begriff höchst Unterschiedliches verbirgt: von Picassos Guernica über Informationsgraphiken und Icons bis zu Powerpoint-Folien. Diese Visualisierungen unterscheiden sich nicht allein hinsichtlich ihrer *inneren* Strukturmerkmale. Vor allem ist ihre Einbettung in Interaktionszusammenhänge höchst variabel. Sie gehören zu *situierten* kommunikativen Arrangements, bei denen der visuelle Anteil in der Regel nur *ein* Element innerhalb einer Konfiguration darstellt, dem andere ‚Modalitäten‘ beigefügt werden. Wie erwähnt, haben nicht alle visuellen Darstellungen Zeichencharakter. Das gilt für den Produktionszusammenhang ebenso wie für den Rezeptionszusammenhang. Es macht einen Unterschied, ob wir ein Bild im Fernsehen oder aber im Museum sehen. Jeweils andere kulturelle Praktiken werden wirksam, die uns etwas sehen lassen und diese variieren dann auch noch, je nachdem, wer sieht (Mitchell 1990: 19). Der kontextuierte Charakter von Visualisierungen legt nahe, deshalb den Untersuchungsfokus auf – mehr- oder minder – verfestigte Formen kommunikativer *Abläufe* zu richten, bei denen Visualisierungen einen wesentlichen Anteil haben. Analog zu Textgenres kann dabei ausgehend von der Gattungsanalyse (Luckmann 2002; Knoblauch 1996) die Beschreibung von ‚Gattungen visuellen Wissens‘ und der Bestimmung ihrer Rolle für die Wissenskommunikation erfolgen. Denn eine Einbettung und Verfestigung visueller Ausdruckformen entscheidet erst darüber, ob etwas als „Wissen“ oder lediglich als „Unterhaltung“ gerahmt wird und entsprechende Geltung beanspruchen darf. Weil sich die Produktionsweisen und Kommunikationsformen des Wissens rasant verändern, liegt es deshalb nahe, dass es zu einer Ausbildung neuer Gattungen und Konventionen kommen wird, wenngleich sie wohl kaum den Linien sprachlicher Verfestigung allein folgen dürfte.

Die theoretische wie empirische Forschung sollte dabei den wissenssoziologischen Bezugspunkt nicht aus den Augen verlieren. Alltagsverstehen und professionelles, wissenschaftliches Verstehen sowie Alltagshandeln und professionelles Handeln geschehen zunehmend in und durch audiovisuelle Medien. Für die aktuelle Auseinandersetzung mit audiovisuellen Medien und ihren Bildern bedeutet dies, dass sich das ‚professionelle‘ Verstehen in der Soziologie nicht nur in Bezug auf seine Gegenstände und gesellschaftlichen Felder, sondern auch in methodologischer und methodischer Hinsicht über seine Ansätze in der *Visual Sociology* sowie der ‚klassischen‘ Medien- und Kommunikationssoziologie (Denzin 2000; Rose 2000) hinaus weiter entwickeln muss (vgl. Raab 2006: 103f.).

Visualisierungen haben in der Wissenskommunikation zweifellos nicht nur in der Wissenschaft, sondern in zahlreichen gesellschaftlichen Feldern eine wachsende Bedeutung. Bislang ist allerdings zu wenig empirisch untersucht, in welcher Form visuelle Kommunikation Wissen herstellt, verbreitet und verändert. Bevor Schlüsse über die Veränderung der Denkformen, des Ersatzes von Argumentation durch Persuasion oder seriöser Wissensvermittlung durch Edutainment gezogen werden können, ist es deshalb erforderlich, die weitere Entfaltung eines dezidiert wissenssoziologischen Ansatzes zur Erforschung visuellen Wissens voranzutreiben. Neben der These einer Informalisierung und einer Degeneration von ehemals kodifizierten geschützten Fach-

wissenbeständen ist das Augenmerk auch auf diese Diffusionsprozesse zu lenken, die zumindest zum Teil mit einer Kodifizierung und Kanonisierung einhergehen.

Damit sind die anstehenden Aufgaben einer ‚Soziologie visuellen Wissens‘ umrissen. Um zusammenzufassen: (a) Eine wissenssoziologische Visualisierungsforschung bestimmt die Formen und Funktionen visueller Ausdrucks- und Kommunikationsformen in ihrem Zusammenhang. Das erfordert die Entwicklung entsprechender Verfahren der Analyse, Interpretation und Deutung von Visualisierungen, die sich nur bedingt auf die etablierten Verfahren sozialwissenschaftlicher Textanalysen stützen können. (b) Zu beachten ist dabei, dass Visualisierungen als ‚Daten‘ einen Komplexitätsgrad aufweisen, die anderen Datenformen nicht eignet, was für die Analyse und Interpretation größere Sorgfalt und gesteigerten Aufwand erforderlich macht. Der synästhetische und simultane Charakter von Visualisierungen vervielfachen ihr Ausdeutungspotential gegenüber Schriftzeichen. (c) Die Analyse und Deutung von Visualisierungen geschieht immer in Verbindung mit dem *Kontext*, in dem sie stehen. Anders ausgedrückt: Bilder müssen dort analysiert werden, wo mit ihnen gehandelt wird und wo sie über Fragen der reinen Ästhetik hinaus mit Bedeutung bedacht werden. In ihrer Wirkung ist in Rechnung zu stellen, dass sich ästhetische mit funktionalen, pragmatischen, ‚syntaktischen‘, ‚rhetorischen‘ und wahrnehmungspsychologischen Aspekten verbinden. Dieser Kontextbezug kommunikativer Formen (Knoblauch 1995) bezeichnet dabei sowohl die Entstehungszusammenhänge von Visualisierungen als auch die Verwendungs- und die Rezeptionzusammenhänge, wobei durchaus ein rekursives Verhältnis vorliegen kann: ein bestimmter Visualisierungsgebrauch ist an der Erzeugung seines Kontexte mitbeteiligt (wie etwa im Fall der Präsentation). Gabriele Christmann (2007) hat jüngst für Photographien demonstriert, wie eine wissenssoziologische Bilddiskursanalyse praktiziert werden kann, welche den verschiedenen Kontextualisierungen Rechnung trägt.

Die Fragen nach der Rolle visuellen Wissens für die gegenwärtige Wissensproduktion und -verbreitung sind damit noch nicht beantwortet. Es zeichnen sich aber Linien für deren zukünftige Erforschung ab.

### Literatur

- Ackermann, Friedhelm (1994): Die Modellierung des Grauens. Exemplarische Interpretation eines Werbeplakates zum Film ‚Schlafwandler‘ unter Anwendung der ‚objektiven Hermeneutik‘ und Begründung einer kultursoziologischen Bildhermeneutik. In: Garz/Kraimer (1994): 195-225
- Amann, Klaus; Knorr Cetina, Karin (1988): The fixation of (visual) evidence. In: *Human Studies* (11): 133-169
- Barboza, Amalia (2005): Kunst und Wissen. Die Stilanalyse in der Soziologie Karl Mannheims. Konstanz
- Belting, Hans (2001): Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München
- Ben-Moshe, Liat; Powell, Justin J. W. (2007): Sign of our times? Revis(it)ing the International Symbol of Access. In: *Disability & Society* 22 (5): 489–505
- Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas (1969): Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt/M.
- Boehm, Gottfried (1994): Die Wiederkehr der Bilder. In: Was ist ein Bild? (Hg.). München: 11-38
- (2006): Was ist ein Bild? München

- Bohnsack, Ralf (2005): Bildinterpretation und dokumentarische Methode. In: Christoph Wulf; Jörg Zirfas (Hg.): *Ikonologie des Performativen*. München: 246-262
- Brandstetter, Gabriele; Klein, Gabriele (Hg.) (2007): *Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauscha ‚Le Sacre du Printemps‘*. Münster
- Bredenkamp, Horst (2003): Bildwissenschaft. In: Ulrich Pfisterer (Hg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft*. Stuttgart: 56-58
- Bryson, Norman (2001): *Das Sehen und die Malerei*. München
- ; Moxey, Keith; Holly, Ann (Hg.) (1991): *Visual Culture. Images and Interpretation*. Middletown
- Burri, Regula (2001): *Doing Images. Zur soziotechnischen Fabrikation visueller Erkenntnis in der Medizin*. In: Bettina Heintz (Hg.): *Mit dem Auge denken. Strategien zur Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*. Zürich: 277-303
- Christmann, Gabriele B. (2007), *Analysing the Visual Representation of Historical Buildings in Urban Discourse. The Case of Dresden*. EUROQUAL – Conference on Qualitative Visual Data Analysis, European Science Foundation, Berlin September 2007
- Collier, John (1967): *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. New York
- Czap, Hans; Ohly, Heinz Peter; Pribbenow, Simone (Hg.) (1998): *Herausforderungen an die Wissensorganisation: Visualisierung, multimediale Dokumente, Internetstrukturen* (5. Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Wissensorganisation, Berlin, 07.-10. Oktober 1997). Würzburg
- Darwin, Charles (2000[1872]): *Der Ausdruck der Gemütsbewegungen bei den Menschen und Tieren*. Kritische Edition. Einleitung, Nachwort und Kommentar von Paul Ekman. Übersetzt von Julius Victor Carus und Ulrich Enderwitz. Frankfurt/M.
- Daston, Lorraine; Galison, Peter (2002): *Das Bild der Objektivität*. In: Peter Geimer (Hg.): *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*. Frankfurt/M.: 29-99
- de Miguel, Jesús M.; Pinto, Carmelo (2002): *Sociología Visual*. Madrid
- Degenhardt, Felix; Mackert, Marion (2007): *„Ein Bild sagt mehr als tausend Worte“*. Die *„Präsentation“* als kommunikative Gattung. In: Bernt Schnettler; Hubert Knoblauch (Hg.): *Powerpoint-Präsentationen. Neue Formen der gesellschaftlichen Kommunikation von Wissen*. Konstanz: 249-263
- Denzin, Norman K. (2000): *Reading Film- Filme und Videos als sozialwissenschaftliches Erfahrungsmaterial*. In: Uwe Flick et al. (Hg.): *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Reinbek bei Hamburg: 416-428
- Drew, Paul; Heritage, John (Hg.) (1992): *Talk at work. Interactions in institutional settings*. Cambridge
- Ernst, Christoph; Globisch, Claudia (2007): *Die diagrammatische Repräsentation soziologischen Wissens am Beispiel der Antisemitismusforschung*. In: *sozialer sinn* (2): 211-236
- Evans, Jessica; Hall, Stuart (Hg.) (1999): *Visual Culture. The Reader*. London
- Faßler, Manfred (2002): *Bildlichkeit. Navigationen durch das Repertoire der Sichtbarkeit*. Stuttgart
- Flood, James; Heath, Shirley Brice ; Lapp, Daine (Hg.) (1997): *Handbook of Research on Teaching Literacy Through Visual*. (Macmillan Research on Education Handbook Series)
- Flusser, Vilém (1996): *Die Revolution der Bilder*. Mannheim
- Friedhoff, Richard M.; Benzon, William (1991): *Visualization. The Second Computer Revolution*. New York
- Detlef Garz; Klaus Kraimer (Hg.) (1994): *Die Welt als Text. Theorie, Kritik und Praxis der objektiven Hermeneutik*. Frankfurt/M.
- Ginzburg, Carlo (1995): *Kunst und soziales Gedächtnis. Die Warburg-Tradition*. In: ders. (Hg.): *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Berlin: 63-127
- Goffman, Erving (1959): *The presentation of self in everyday life*. Garden City
- Goodwin, Charles (1994): *Professional Vision*. In: *American Anthropologist* 96 (3): 606-633

- Günthner, Susanne; Knoblauch, Hubert (2007): Wissenschaftliche Diskursgattungen - Power-Point et al. In: Peter Auer; Harald Baßler (Hg.): Reden und Schreiben in der Wissenschaft. Frankfurt/M.: 53-65
- Hauptert, Bernhard (1994): Objektiv-hermeneutische Fotoanalyse am Beispiel von zwei Soldatenfotos aus dem zweiten Weltkrieg. In: Garz/Kraimer (1994): 281-314.
- Heath, Christian; vom Lehn, Dirk (2004): Configuring Reception. (Dis-)Regarding the ‚Spectator‘ in Museums and Galleries. In: *Theory, Culture & Society* 21 (6): 43-65
- Herbrink, Regine; Röhl, Tobias (2007): Visuelle Kommunikationsstrategien im Zusammenspiel – Gestik im Fantasy-Rollenspiel. In: *sozialer sinn* (2): 237-266
- Heßler, Martina (2005): Bilder zwischen Kunst und Wissenschaft. In: *Geschichte und Gesellschaft* (31): 266-292
- Hitzler, Ronald (2007): Observation und Exhibition. Vom Leben im elektronischen Panoptikum. In: *sozialer sinn*: 283-289
- Holert, Tom (2000): Bildfähigkeiten. In: ders. (Hg.): *Imagineering. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit*. Köln: 14-33
- Imdahl, Max (1980): *Giottos Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*. München
- Jones, Caroline A.; Galison, Peter (Hg.) (1998): *Picturing Science – Producing Art*. New York, London
- Kendon, Adam (2004): *Gesture. Visible Action as Utterance*. Cambridge
- Kerfoot, B Price; Masser, Barbara A; Hafler, Janet P (2005): Influence of new educational technology on problem-based learning at Harvard Medical School. In: *Medical Education* 39 (4): 380-387
- Knoblauch, Hubert (1995): *Kommunikationskultur: Die kommunikative Konstruktion kultureller Kontexte*. Berlin
- (1996): Gattungslehre. In: Gerd Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 3. Tübingen: 557-564
- (2005): *Wissenssoziologie*. Konstanz
- (2007): Wissens-Präsentation. Zeigen und Wissen bei PowerPointpräsentationen. In: Renate Lachmann et al (Hg.): *Rhetorik als kulturelle Praxis*. München: (im Druck)
- ; Schnettler, Bernt (2007): Videographie. Erhebung und Analyse Qualitativer Videodaten. In: Renate Buber; Hartmut Holzmüller (Hg.): *Qualitative Marktforschung. Theorie, Methode, Analysen*. Wiesbaden: 584-599
- ; —; Raab, Jürgen (2006): Video-Analysis. Methodological Aspects of Interpretive Audiovisual Analysis in Social Research. In: Hubert Knoblauch et al (Hg.): *Video-Analysis. Methodology and Methods*. Frankfurt am Main, New York etc.: 9-26
- Knorr Cetina, Karin (2001): Viskurse der Physik. In: Bettina Heintz (Hg.): *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*. Zürich: 305-320
- (1999): *Epistemic Cultures. How the Sciences Make Knowledge*. Cambridge
- Krüger, Oliver (2007): Gaia, God, and the Internet: The History of Evoluton and the Utopia of Community in Media Society. In: *Numen* 54: 138–173
- Kurt, Ronald (2008): Vom Sinn des Sehens. Phänomenologie und Hermeneutik als Methoden visueller Erkenntnis. In: Jürgen Raab et al (Hg.): *Phänomenologie und Soziologie. Positionen, Problemfelder, Analysen*. Wiesbaden: (im Druck)
- Loer, Thomas (1994): *Werkgestalt und Erfahrungsrekonstruktion. Exemplarische Analyse von Paul Cézannes ‚Montagne Sainte Victoire‘ (1904/06) unter Anwendung der Methode der objektiven Hermeneutik und Ausblick auf eine soziologische Theorie der Ästhetik im Hinblick auf eine Theorie der Erfahrung*. In: Garz/Kraimer (1994): 341-382
- (2004): Rückstände im Kraftwerk? Ein Kunstwerk als Dokument – Schwierigkeiten beim Versuch, ein Werk der Bildenden Kunst als »Ego-Dokument« zu deuten. In: Sonja Häder

- (Hg.): Der Bildungsgang des Subjekts. Bildungstheoretische Analysen, Weinheim, Basel: 100-114
- Luckmann, Thomas (2002): Zur Methodologie (mündlicher) kommunikativer Gattungen. In: Hubert Knoblauch et al (Hg.): Thomas Luckmann: Wissen und Gesellschaft. Ausgewählte Aufsätze 1981-2002. Konstanz: 183-200
- Lukes, Steven (1972): Emile Durkheim. His Life and Work. New York
- Maar, Christa; Burda, Hubert (2004): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. Köln
- Mannheim, Karl (1964): Wissenssoziologie. Berlin, Neuwied
- Mead, George Herbert (1973): Geist, Identität und Gesellschaft. Frankfurt/M.
- Mead, Margarete (1975): Visual Anthropology in a Discipline of Words. In: Paul Hockings (Hg.): Principles of Visual Anthropology. The Hague, Paris: 3-10
- Mirzoeff, Nicolas (1999): An Introduction to Visual Culture. London
- Mitchell, William J.T. (1986): Iconology. Image, Text, Ideology. Chicago, London
- (1990): Was ist ein Bild? In: Volker Bohn (Hg.): Bildlichkeit (Internationale Beiträge zur Poetik, Bd. 3). Frankfurt/M.: 17-68
- Oestermeier, Uwe; Hesse, Friedrich W. (2000): Verbal and visual causal arguments. In: Cognition 75 (65-104)
- Oevermann, Ulrich (1986/87): Eugène Delacroix - biographische Konstellation und künstlerisches Handeln. In: *Georg-Büchner-Jahrbuch* (6): 12-58
- Panofsky, Erwin (1964): Die Perspektive als ‚symbolische Form‘. In: ders. (Hg.): Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Berlin: 99-167
- (1978): Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance. In: ders. (Hg.): Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in Visual Arts). Köln: 36-67
- (1994[1932]): Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst [1932/1964]. In: Ekkehard Kaemmerling (Hg.): Bildende Kunst als Zeichensystem. 1. Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklungen – Probleme. Köln: 185-206
- Peters, Sybille (2007a): Projizierte Erkenntnis. Lichtbilder im Szenario des wissenschaftlichen Vortrags. In: Gottfried Boehm et al (Hg.): Figurationen. Transdisziplinäre Bildforschung. (im Erscheinen)
- (2007b): Über Ablenkung in der Präsentation von Wissen. Freier Vortrag, Lichtbild-Vortrag und Powerpoint-Präsentation – ein Vergleich. In: Bernt Schnettler; Hubert Knoblauch (Hg.): Powerpoint-Präsentationen. Neue Formen der gesellschaftlichen Kommunikation von Wissen. Konstanz: 37–52
- Poggenpohl, Sharon Helmer (1992): Diagrams as tools for worldmaking. In: *Visible Language* 26 (3/4): 253-269
- Raab, Jürgen (2001): Soziologie des Geruchs. Über die soziale Konstruktion olfaktorischer Wahrnehmung. Konstanz
- (2006): Sehgemeinschaften. Theoretische Konzeption und materiale Analysen einer visuellen Wissenssoziologie. Habilitationsschrift, Universität Konstanz
- (2007): Die ‚Objektivität‘ des Sehens als wissenssoziologisches Problem. In: *sozialer sinn* 2: 287-304
- (2008): Präsenz und mediale Präsentation. Zum Verhältnis zwischen Körper und technischen Medien aus Perspektive einer phänomenologisch orientierten Wissenssoziologie. In: Jürgen Raab et al (Hg.): Phänomenologie und Soziologie. Positionen, Problemfelder, Analysen. Wiesbaden
- Rammert, Werner (2006): Two Styles of Knowing and Knowledge Regimes: Between ‚Explicitation‘ and ‚Exploration, under Conditions of ‚Functional Specialization‘ or ‚Fragmental Distribution‘. In: Jerald Hage; Marius Meeus (Hg.): Innovation, Science, and Institutional Change. A Research Handbook. Oxford
- Reichertz, Jo (2007): Der marodierende Blick – Überlegungen zur Aneignung des Visuellen. In: *sozialer sinn* (2): 267-286

- Rendle-Short, Johanna (2006): *The Academic Presentation. Situated Talk in Action*. Aldershot
- Rheinberger, Hans-Jörg (2001): *Objekt und Repräsentation*. In: Bettina Heintz (Hg.): *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*. Zürich: 55-61
- Rose, Diana (2000): *Analysis of Moving Pictures*. In: Martin W. Bauer; George Gaskell (Hg.): *Qualitative Researching with Text, Image, and Sound. A Practical Handbook*. London: 246-262
- Roth, Wolff-Michael; Pozzer-Ardenghi, Lillian; Han, Jae Young (2007): *Critical Graphicacy: Understanding Visual Representation Practices in School Science*. Dordrecht
- Sachs-Hombach, Klaus (Hg.) (2005): *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt/M.
- Sauerländer, Willibald (2004): *Iconic Turn? Eine Bitte um Ikonoklasmus*. In: Christa Maar (Hg.): *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln: 407-426
- Schändlinger, Robert (1998): *Erfahrungsbilder. Visuelle Soziologie und dokumentarischer Film*. Konstanz
- Schindler, Larissa (2006), „Auftritte“ von Wissen als Chance für eine empirische Rekonstruktion. Jahrestagung der Sektion Wissenssoziologie (FH Fulda) Juni 2006.
- Schnettler, Bernt (2006): *Orchestrating Bullet Lists and Commentaries. A Video Performance Analysis of Computer Supported Presentations*. In: Hubert Knoblauch et al (Hg.): *Video Analysis - Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*. Frankfurt/M.: 155-168
- ; Knoblauch, Hubert (2007a): *Die Präsentation der ‚Wissengesellschaft‘. Gegenwartsdiagnostische Nachüberlegungen*. In: Bernt Schnettler; Hubert Knoblauch (Hg.): *Powerpoint-Präsentationen. Neue Formen der gesellschaftlichen Kommunikation von Wissen*. Konstanz: 267-283
- ; — (Hg.) (2007b): *Powerpoint-Präsentationen. Neue Formen der gesellschaftlichen Kommunikation von Wissen*. Konstanz
- ; — (2008): *Videoanalyse*. In: Stefan Kühl; Petra Strodtholz (Hg.): *Methoden der Organisationsforschung. Ein Handbuch (2. Auflage)*. Reinbek bei Hamburg
- ; Pöttsch, Frederik S. (2007): *Visuelles Wissen*. In: Rainer Schützeichel (Hg.): *Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung*. Konstanz: 472-484
- Schubert, Cornelius (2006): *Videographie im OP: Wie Videotechnik für technografische Studien im OP genutzt werden kann*. In: Werner Rammert; Cornelius Schubert (Hg.): *Technografie. Zur Mikrosoziologie der Technik*. Frankfurt/M. und New York: 223-248
- ; Schmidt, Lisa-Marian (2008): *Practices of visual methods in science*. In: *FQS (in Vorbereitung)*
- Schulz, Martin (2005): *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*. München
- Schütz, Alfred; Luckmann, Thomas (1979): *Strukturen der Lebenswelt I*. Frankfurt/M.
- Soeffner, Hans-Georg (2004): *Auslegung des Alltags – Der Alltag der Auslegung. Zur wissenssoziologischen Konzeption einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik, 2. durchgeseh. u. erg. Ausg.* Konstanz
- (2006): *Visual Sociology on the Base of ‚Visual Photographic Concentration‘*. In: Hubert Knoblauch et al (Hg.): *Video-Analysis. Methodology and Methods*. Wien, Berlin: 205-217
- ; Raab, Jürgen (2004): *Sehetechniken. Die Medialisierung des Sehens: Schnitt und Montage als Ästhetisierungsmittel medialer Kommunikation*. In: Hans-Georg Soeffner (Hg.): *Auslegung des Alltags - Der Alltag der Auslegung. Zur wissenssoziologischen Konzeption einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik, 2. durchgeseh. u. erg. Ausg.* Konstanz: 254-284
- Thiel, Thomas (2003): *Film und Videotechnik in der Psychologie. Eine erkenntnistheoretische Analyse mit Jean Piaget, Anwendungsbeispiele aus der Kleinkindforschung und ein histori-*

- scher Rückblick auf Kurt Lewin und Arnold Gsell. In: Heidi Keller (Hg.): Handbuch der Kleinkindforschung. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle: 649-708
- Walker, John A.; Chaplin, Sarah (1997): The concept of the visual. In: John A. Walker; Sarah Chaplin (Hg.): Visual Culture – An Introduction. Manchester: 18-30
- Wienke, Ingo (2001): Das Luftbild als Datum soziologischer Analyse. Eine objektivhermeneutische Textinterpretation als Beitrag zur Rekonstruktion von Strukturen sozialer Räume. In: *sozialer sinn* 1: 165-189

# Inhalt

## Visuelles Wissen

<i>Bernt Schnettler</i>	Auf dem Weg zu einer Soziologie visuellen Wissens.....	189
<i>Christoph Ernst Claudia Globisch</i>	Die diagrammatische Repräsentation soziologischen Wissens am Beispiel der Antisemitismusforschung.....	211
<i>Regine Herbrink Tobias Röhl</i>	Visuelle Kommunikationsstrategien im Zusammenspiel. Gestik im Fantasy-Rollenspiel.....	237
<i>Jo Reichertz</i>	Der marodierende Blick. Überlegungen zur Aneignung des Visuellen.....	267
<i>Jürgen Raab</i>	Die ‚Objektivität‘ des Sehens als wissenssoziologisches Problem.....	287

## Professionalisierung in der Wissenschaft (2)

<i>Ulrich Oevermann</i>	Implizite objektive Hermeneutik in der Hysterieanalyse als Paradigma für Freuds Übergang von der Neurologie zur Psychoanalyse. Zugleich ein professionalisierungsgeschichtlicher Befund.....	305
<i>Axel Jansen</i>	The Scientific Profession’s Role in National Consolidation. Alexander Dallas Bache’s Motives for the 1863 Founding of the National Academy of Sciences.....	333

## Allgemeiner Teil

<i>Axel Fehlhaber</i>	‚Wie ich Nationalsozialistin wurde‘.	
<i>Detelef Garz</i>	Erste Annäherung an eine Typologie weiblichen Engagements in der nationalsozialistischen Bewegung auf	
<i>Sandra Kirsch</i>	Basis der Abel-Collection.....	357

## Zeitzeichen

<i>Ronald Hitzler</i>	Observation und Exhibition. Vom Leben im elektronischen Panoptikum.....	385
-----------------------	---	-----

## Rezensionen

Emil Angehrn: Interpretation und Dekonstruktion. Untersuchungen zur Hermeneutik, Weilerswist 2004		
Brigitte Hilmer, Georg Lohmann & Tilo Wesche (eds.): Anfang und Grenzen des Sinns. Für Emil Angehrn, Weilerswist 2006		
(rezensiert von <i>Martin Endreß</i> ).....		393
Stephan Habscheid, Werner Holly, Frank Kleemann, Ingo Matuschek & G. Günter Voß (eds.): Über Geld spricht man... Kommunikationsarbeit und medienvermittelte Arbeitskommunikation im Bankgeschäft. Wiesbaden 2006		
Ingo Matuschek, Katrin Arnold & G. Günter Voß: Subjektivierete Taylorisierung. Organisation und Praxis medienvermittelter Dienstleistungsarbeit. München und Mehring 2007		
(rezensiert von <i>Hermann Kocyba</i> ).....		399
Johannes Süßmann, Susanne Scholz, Gisela Engel (eds.): Fallstudien: Theorie – Geschichte – Methode. Berlin 2007		
(rezensiert von <i>Kai-Olaf Maiwald</i> ).....		404
Tilman Allert: Der deutsche Gruß. Geschichte einer unheilvollen Geste. Berlin 2005		
(rezensiert von <i>Thomas Loer</i> ).....		408
Abstracts.....		413

# Abstracts

Bernt Schnettler

## Auf dem Weg zu einer Soziologie visuellen Wissens

Vor dem Hintergrund der Bilddebatte diskutiert der Aufsatz die Möglichkeiten eines wissenssoziologischen Ansatzes zur Erforschung visuellen Wissens. Die Hauptmerkmale der Debatte um die Revolution der Bilder werden rekapituliert und anhand einiger Beispiele wird die Rolle der Visualisierung in der Wissensproduktion und der visuellen Verbreitung des Wissens verdeutlicht. Schließlich werden die bestehenden Desiderata auf dem Weg zu einer Soziologie visuellen Wissens erörtert. Abschließend wird eine Präzisierung des Begriffs des visuellen Wissens vorgeschlagen.

**Schlagworte:** Wissenssoziologie, Visualisierungen, Gattungsanalyse, iconic turn, Bildlichkeit und Schriftlichkeit

## Towards a sociology of visual knowledge

The text examines the evolving sociology of visual knowledge, revisiting the debate on a 'revolution of images' in contemporary culture. It discusses the role of visualizations for current forms of knowledge production and distribution, and subsequently indicates the mayor tasks for visual sociological research. Finally, different connotations of visual knowledge are discussed on a conceptual level in order to specify the central notion for this approach.

**Keywords:** sociology of knowledge, visualization, genre analysis, iconic turn, visibility and literacy

**Anschrift des Verfassers:** Dr. Bernt Schnettler, TU Berlin, Institut für Soziologie, Fachgebiet Allgemeine Soziologie und Theorie moderner Gesellschaften, Sekr. FR 2-5, Franklinstr. 28/29, 10587 Berlin; Tel: (030) 3 14-7 98 50; Bernt.Schnettler@tu-berlin.de, www.BerntSchnettler.de

Christoph Ernst  
Claudia Globisch

## Die diagrammatische Repräsentation soziologischen Wissens am Beispiel der Antisemitismusforschung

Diagramme gehören zum Standardinventar der Repräsentation abstrakter Wissensbestände, die hier vor dem Hintergrund einer pragmatistischen Theorie der Diagrammatik von C. S. Peirce analysiert werden. Eine prinzipielle Frontstellung von Schriftlichkeit