



NETZWERK BILDPHILOSOPHIE (HRSG.)

BILD UND METHODE

THEORETISCHE
HINTERGRÜNDE UND
METHODISCHE VERFAHREN
DER BILDWISSENSCHAFT

HERBERT VON HALEM VERLAG

HW

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Netzwerk Bildphilosophie (Hrsg.):

Bild und Methode.

Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft

Köln: Halem, 2014

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung, sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2014 by Herbert von Halem Verlag, Köln

E-Book (PDF): ISBN 978-3-86962-127-2

Print: ISBN 978-3-86962-067-1

<http://www.halem-verlag.de>

E-Mail: info@halem-verlag.de

SATZ: Herbert von Halem Verlag

UMSCHLAGGESTALTUNG: Claudia Ott Grafischer Entwurf, Düsseldorf

Copyright Lexicon ©1992 by The Enschedé Font Foundry.

Lexicon® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.

Netzwerk Bildphilosophie (Hrsg.)

Bild und Methode

Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren
der Bildwissenschaft

HERBERT VON HALEM VERLAG

INHALT

STEFAN MEIER / KLAUS SACHS-HOMBACH / RAINER TOTZKE Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft	11
I. HINTERGRUNDTHEORIEN	
LARS C. GRABBE / MARK A. HALAWA Anthropologische und kulturalistische Ansätze	25
STEFAN MEIER Diskurstheorie	35
STEFAN MEIER Gender-Theorien	45
TOBIAS SCHÖTTLER Hermeneutik	57
LARS C. GRABBE / PATRICK RUPERT-KRUSE / KLAUS SACHS-HOMBACH Kognitivistische Ansätze	69
TOBIAS SCHÖTTLER Perzeptualismus	79
LARS C. GRABBE / PATRICK RUPERT-KRUSE Phänomenologie/Asthetik	95
ANDRÉ REICHERT Poststrukturalismus/Dekonstruktion	107

MARKUS RAUTZENBERG / PATRICK RUPERT-KRUSE 117
Psychoanalytische Theorie

ELISABETH BIRK / MARK A. HALAWA / DORIS MOSBACH 127
Semiotik

HARTMUT STÖCKL 155
Sozialsemiotik

LUKAS R. A. WILDE 165
Systemtheorie und Konstruktivismus

II. DISZIPLINSPEZIFISCHE HINTERGRUNDTHEORIEN

LARS C. GRABBE / DIMITRI LIEBSCH /
PATRICK RUPERT-KRUSE 177
Filmtheorie

THOMAS HENSEL 187
Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft

JÖRG R. J. SCHIRRA / KLAUS SACHS-HOMBACH /
JAKOB STEINBRENNER 195
Philosophie: Sprachanalyse und
begriffsgenetische Betrachtung

STEFAN MEIER / MARK A. HALAWA 209
Visual Studies

III. BILDANALYTISCHE METHODEN

DORIS MOSBACH 219
Bildgrammatische Konstituentenanalyse

STEFAN MEIER (Multimodale) Diskursanalyse	229
STEFAN MEIER Dokumentarische Methode	237
DORIS MOSBACH Experimentelle Bildsemiotik	247
LARS C. GRABBE / PATRICK RUPERT-KRUSE Filmanalyse	253
LARS C. GRABBE / PATRICK RUPERT-KRUSE Funktionale Strukturanalyse	261
ZSUZSANNA KONDOR / RAINER TOTZKE Gestaltpsychologische Bildanalyse	269
RAINER TOTZKE Ikonik	279
LÉA KUHN Ikonografie/Ikonologie	289
DORIS MOSBACH Klassisch-semiotische Bildanalyse	299
MAURICE SASS Kunstwissenschaftliche Stilanalyse	307
LARS C. GRABBE / PATRICK RUPERT-KRUSE Neurowissenschaftliche/psychobiologische Methoden	317
PABLO SCHNEIDER Politische Ikonografie	331

WOLFRAM BERGANDE / PATRICK RUPERT-KRUSE / MARKUS RAUTZENBERG Psychoanalytische Bildanalyse	341
STEFAN MEIER Qualitative Inhaltsanalyse	357
JAN MÜLLER Quantitative Inhaltsanalyse	369
HARTMUT STÖCKL Rhetorische Bildanalyse	377
HARTMUT STÖCKL Sozialsemiotische Bildanalyse	393
DORIS MOSBACH Strukturalesemantische Bildanalyse	405
HANS DIETER HUBER Systemische Bildanalyse	413
JO REICHERTZ Wissenssoziologische Bildanalyse	431
Literaturverzeichnis	440
Farbabbildungen	483
Sach- und Personenregister	491
Autorinnen und Autoren	505

STEFAN MEIER / KLAUS SACHS-HOMBACH / RAINER TOTZKE

Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft

1. Einleitung ›Bild und Methode‹ – zur Grundidee dieses Bandes

Der Titel des vorliegenden Bandes kündigt (philosophisch) Grundsätzliches an, und tatsächlich geht es dem DFG-Netzwerk *Bildphilosophie*, das ihn herausgibt und zu einem großen Teil verfasst hat, um sehr grundsätzliche Fragen: Welche Methode der Bildanalyse ist für welche Forschungsperspektive geeignet, und wie stehen diese Methoden mit den entsprechenden Hintergrundtheorien im Zusammenhang? Diese Fragen lassen sich vielfältig differenzieren: Sollte demjenigen, der ein Bild wissenschaftlich analysieren möchte, eine bestimmte Methode besonders wichtig sein? Oder müssen mehrere der unterschiedlichen Methoden zur Anwendung kommen, um ein angemessenes Verständnis eines Bildes zu ermöglichen? Oder sind einige Methoden nur für *bestimmte Bilder*, andere für bestimmte *Bildmedien*, wiederum andere für bestimmte *Bildfunktionen* wichtig? Schließen sich einige Methoden aufgrund der unterschiedlichen theoretischen Hintergründe gegenseitig aus oder implizieren einige Methoden sogar andere?

Die einzelnen Artikel des vorliegenden Buches unternehmen primär eine Bestandsaufnahme und bieten somit eine Orientierung im ›unübersichtlichen Meer‹ bildanalytischer Verfahren. Der Band soll – mit Bezug auf die Bildmetapher des Buchcovers – als ›Seekarte‹ dienen, um die bildanalytische Forschung in ihrem paradigmatischen, begrifflichen, historischen und methodischen Bestand transparent, ja ›schiffbar‹ zu machen. Orientierung anzubieten ist immerhin, wie wir

seit Kant wissen, ein wesentlicher Bestandteil des sich kritisch bescheidenden philosophischen Geschäfts. Die einzelnen Artikel verzichten hierbei weitgehend auf einen expliziten und systematischen Vergleich der einzelnen Methoden untereinander. Eine solche Zielsetzung bleibt einem möglichen Folgeband vorbehalten. Das gilt auch für die Fragen, welche bildanalytischen Methoden sich mit welchen weiteren kombinieren lassen und welche Analysen sich überschneiden oder sogar im Wesentlichen decken.

Wie ist die Ausgangslage? In den letzten beiden Jahrzehnten hat die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Phänomen Bild an Umfang und Intensität weiter zugenommen. Dies betrifft nicht mehr nur die Kunstgeschichte, für die (ästhetische) Bilder schon immer zentraler Gegenstand der Forschung gewesen sind, vielmehr beginnt sich die Bildthematik in den unterschiedlichen Disziplinen – etwa der Erziehungswissenschaft, der Soziologie, der Politikwissenschaft, der Psychologie, der Linguistik sowie der Medien- und Kommunikationswissenschaft – systematisch zu etablieren. Damit verbunden werden je nach Fachrichtung häufig sehr unterschiedliche methodische Zugänge mit entsprechend unterschiedlichen Hintergrundtheorien und Paradigmen verfolgt. Der vorliegende Band *Bild und Methode* stellt, wenn auch nicht alle, so doch eine große Auswahl aus der Vielzahl der inzwischen geschaffenen Untersuchungsinstrumentarien zur Analyse von Bildern vor. Er verfährt dabei handbuchartig und systematisch. Zugleich – und dies verdient, in besonderer Weise hervorgehoben zu werden – exemplifiziert er alle Methoden für die Analyse statischer Bilder und die Analysemethoden für bewegte Bilder an jeweils demselben Bild- bzw. Filmbeispiel. Ziel dabei ist es, das spezifische Leistungsspektrum der bestehenden Methoden deutlicher hervortreten zu lassen. Das den vorliegenden Band herausgebende Netzwerk *Bildphilosophie* strebt also eine bessere Vergleichbarkeit der Verfahren an, um die jeweiligen Besonderheiten der Gegenstandsbestimmung, der Fragestellung sowie des Analyseablaufs transparenter zu machen. Insgesamt steht der Leserin/dem Leser damit ein ›Methoden-Baukasten‹ zur Verfügung, der bei der Auswahl eines geeigneten Untersuchungsinstruments für die eigene Analysearbeit an Bildern gut weiterhelfen kann. Mit Fokus auf die qualitativen Methoden unterschiedlicher Disziplinen und Paradigmen ergänzt er ein 2011 ebenfalls im Halem Verlag erschienenes Buch (*Die Entschlüsselung der Bilder. Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation. Ein Handbuch*. Hg. von Thomas Petersen und Clemens Schwender), das im Schwerpunkt quantitative sozialwissenschaftliche Analyseverfahren vorstellt.

Um ein besseres Verständnis der einzelnen Methoden zu erreichen, wird das dargestellte Methodeninstrumentarium durch die einführenden Artikel des ersten Teils in die jeweiligen theoretischen Hintergründe eingebettet. Auf diese

Weise soll die Orientierung in der dynamisch expandierenden und komplexen bildwissenschaftlichen Forschungslandschaft verbessert werden. Zugleich wird den speziellen methodologischen Prämissen der Einzelwissenschaften für die inter- bzw. transdisziplinäre Bezugnahme Rechnung getragen. Das Netzwerk *Bildphilosophie* verfolgt mit diesem Vorgehen insgesamt das übergeordnete Ziel, die theoretischen und methodischen Grundlagen stärker aufeinander zu beziehen, um so ein solideres Fundament für eine interdisziplinäre Zusammenarbeit in der Bildwissenschaft zu schaffen. Zu diesem Zweck wurde ebenfalls vom Netzwerk Bildphilosophie ein bildphilosophisches Glossar erstellt, das ständig aktualisiert wird. Es ist über die Homepage der Gesellschaft für interdisziplinäre Bildwissenschaft (GIB; www.bildwissenschaft.org) unter der Rubrik ›wissenschaftliche Öffentlichkeit/Netzwerk‹ zugänglich.

2. Zur Kartografie bildanalytischer Methoden

Ein probates Mittel zur Orientierung in unübersichtlichen Gegenden ist die Karte. Die einzelnen Artikel des vorliegenden Buches möchten der Leserin/dem Leser Orientierung geben und Navigationshilfe leisten bei der ›Ausfahrt‹ aufs unübersichtliche ›Meer‹ bildanalytischer Verfahren, und sie möchten zugleich zur eigenen Weiterkartierung anregen. Um im Bild zu bleiben: Der Band entwirft eine (freilich nur erste und vorläufige) ›Seekarte‹, auf der die Umrisse von einer Reihe von Inseln oder (Theorie-)Kontinenten ebenso verzeichnet sind wie bestimmte Fahrrinnen und Untiefen, um ein ungewolltes methodisches Stranden zu verhindern. Im Folgenden sollen die Prinzipien skizziert und erläutert werden, die für eine sinnvolle Kartierung bildanalytischer Methoden nötig sind. Damit wird zugleich Einblick gegeben in die strukturellen Überlegungen, die diesem Handbuch zugrunde liegen, um so der Leserin/dem Leser eine systematische Handreichung zur theoretischen und methodologischen Verortung der einzelnen Ansätze zu liefern.

Eine erste elementare Kartierungsmöglichkeit ergibt sich aus der Zuordnung der Methoden zu den grundsätzlichen bildtheoretischen Paradigmen. Es lassen sich hier unserer Auffassung zufolge drei paradigmatische Zugänge unterscheiden: a) zeichentheoretische Zugänge, b) perzeptuelle und phänomenologische Zugänge und c) kontextbezogene Zugänge, die sich primär um die kulturellen und sozialen Dimensionen des Bildhandelns kümmern. Diese drei Paradigmen können jeweils in die drei Aspekte *Bildproduktion*, *Bildrezeption* und *Bildverwendung* differenziert werden, sodass sich insgesamt neun Kartierungsbereiche ergeben. Die *Bildproduktion* umfasst die Herstellung eines Bildes mithilfe bestimmter In-

strumente und Medien, deren Fokussierung in den verschiedenen Paradigmen unterschiedlich ausfallen mag. Zur *Bildrezeption* gehören sowohl die Spezifika der Bildwahrnehmung als auch das mehr oder weniger komplexe Bildverstehen, also die unterschiedlichen Verfahren der Interpretation eines Bildes. Die *Bildverwendung* ist schließlich durch den Einsatz bestimmter Speicher- und Verbreitungsmedien gekennzeichnet, die wiederum besondere Effekte mit sich bringen. So wird beispielsweise ein Pressefoto in einem global zugänglichen Online-Magazin breitere Rezeption und Wiederaufnahmen erfahren als ein privates Foto desselben Ereignisses im persönlichen Fotoalbum. Das Ergebnis einer solchen paradigmatischen und subkategorialen Einteilung ist ein Raster, das die einzelnen Bildanalysemethoden und die jeweiligen Hintergrundtheorien in ihren Ausrichtungen und Schwerpunktsetzungen einordnen lässt.

Für unsere Einteilung ist der Paradigmenbegriff entsprechend zentral. Paradigmen sind im Sinne Kuhns Reihen »sich wiederholender und gleichsam maßgebender Erläuterungen verschiedener Theorien« (KUHN, THOMAS: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1976, S. 57) in einem bestimmten Spezialgebiet zu einem bestimmten Zeitpunkt. Sie sind gekennzeichnet durch ihre relativ einheitliche Anwendung »in bezug [sic!] auf Begriffsbildung, Beobachtung und Apparaturen« (ebd.). Somit setzt sich eine trans- sowie interdisziplinäre Bildforschung aus unterschiedlichen Paradigmen zusammen, die oben als zeichentheoretisch, perzeptuell bzw. phänomenologisch oder kontextbezogen charakterisiert wurden. Soll die Rede von unterschiedlichen Bildwissenschaften (etwa einer semiotischen im Unterschied zur perzeptuellen Bildwissenschaft) ausgeschlossen sein, so ist die Bildwissenschaft entsprechend keine Wissenschaft im üblichen Sinn, sondern (im idealen Fall) ein transdisziplinäres Unternehmen, das recht unterschiedliche Paradigmen in sich oder unter sich vereint.

Zeichentheoretische bzw. semiotische Zugänge beziehen sich hierbei zumeist auf die von Peirce und de Saussure inspirierten Zeichenmodelle, mit denen sich die bildlichen bzw. ikonischen Zeichen nach syntaktischen, semantischen und/oder pragmatischen Gesichtspunkten untersuchen lassen. Mit Berücksichtigung der Subkategorie Bildproduktion sind hier Theorie- und Analyseperspektiven verbunden, die zum einen die Art und Weise einer mediengestützten Materialisierung von bildlichen Zeichen in den Blick nehmen und zum anderen deren strukturelle Eigenschaften untersuchen. Wendet sich die zeichentheoretische Betrachtungsweise dagegen der Bildrezeption zu, so kommen entweder kognitive, begriffsgenetische, interpretative/abduktive oder (de)konstruktivistische Bezugskonzepte zur Beschreibung der Darstellungs- bzw. Repräsentationsfunktion der Zeichen zur Anwendung. Richtet sich die semiotische Perspektive schließlich

drittens auf die Bildverwendung, werden die pragmatischen Dimensionen des Zeichenhandelns (Illokution) und die Wirkungen des Zeichenprozesses (Perlokution) in Abhängigkeit von den in der jeweiligen Kommunikation relevant gesetzten/hervorgebrachten kulturellen Codierungen artikuliert.

Perzeptuelle und phänomenologische Zugänge zum Bild heben dagegen mit Blick auf die Bildproduktion bzw. auf den Bildgegenstand je nach Bezugskonzept (z. B. Sensualismus, Kognitivismus, Aisthesis) die Wahrnehmungseigenschaften der Bilder hervor und thematisieren insbesondere ihre spezifische Visualität und mediale Vermittlung. Bei der Bildwahrnehmung bzw. -rezeption untersuchen perzeptuelle sowie phänomenologische Zugänge primär Konstitutionsleistungen des Bewusstseins beim Sehen von Bildern. Werden Phänomene der Bildverwendung untersucht, so treten innerhalb dieses paradigmatischen Zugangs Handlungsaspekte in den Vordergrund, die zum einen perzeptuelle Dimensionen der Bildwahrnehmung in pragmatischen Handlungskontexten behandeln und zum anderen sich der konkret realisierten Bildfunktion zuwenden.

Schließlich betrachten kontextbezogene Perspektiven die Bildnutzung, wie beispielsweise die *Visual Studies* oder die politische Ikonografie, mit Blick auf die kulturellen, politischen und/oder gesellschaftlichen Bedingungen, die zum spezifischen Bildinhalt und der Bildproduktion geführt haben. Sie untersuchen die sozialen, kommunikativen, diskursiven und machtabhängigen Perspektivierungen bestimmter öffentlicher Themen und Inhalte durch Bilder sowie ihre Herstellungspraktiken als visuelle Inszenierungen bzw. mediale Performanzen. Liegt der Fokus auf den Praktiken der Bildwahrnehmung und Rezeption, so werden neben kritischen Zugangsweisen zumeist moderne sozialwissenschaftliche Rezeptions- und Kommunikationsmodelle gewählt, die wahlweise auf Konzepten der Kultur-, Handlungs-/Interaktions-, Diskurs- und Systemtheorie, der Semiotik und dem (De-)Konstruktivismus beruhen oder anthropologische/ethnografische, phänomenologische/ikonografische, wissenssoziologische sowie kognitionswissenschaftliche Skript- und Frame-Ansätze heranziehen. Auf die Bildverwendungen bzw. Bildeffekte bezogen untersuchen die kontextorientierten Perspektiven Praktiken der bildlichen Aneignung, Mimesis/Iteration bzw. diskursiven Wiederaufnahme. Dabei treten insbesondere die massenmedialen Verwendungs- und Verbreitungshandlungen samt der damit verbundenen medientechnischen, kulturellen, politischen, sozialen und ideologischen Implikationen in den Blick der Analyse.

Für die konkrete Analyse ist zu betonen, dass jedes medienvermittelte Bild immer in multimodale kommunikative Kontexte eingebunden ist. Der Bedeutungshorizont eines Gemäldes ist beispielsweise nicht durch seinen Rahmen ab-

geschlossen. Es steht vielmehr in bedeutungsgenerierender Korrespondenz zu seiner ›Umwelt‹: Eine eventuelle Beschriftung mag der Betrachterin oder dem Betrachter bestimmte Interpretationsperspektiven nahelegen, die lokale Verortung (z. B. im Museum, in einer Bank oder an einem öffentlichen Platz) ihm eine bildende, repräsentierende oder schmückende Funktion zuweisen. Die Kombination des Gemäldes mit anderen Bildern (z. B. in einer bestimmten Ausstellung oder in einem Katalog) stellt das Bild zudem in weitere bedeutungsrelevante Relationen, zu denen nicht zuletzt der situative Umgang mit dem Gemälde als Ware oder als Privatbesitz gehört. Diese multimodale Korrespondenz steigert sich je nach seinem funktionalen Gebrauch. Pressefotografien sind beispielsweise eng verknüpft mit Bildunterschriften und mit layouttechnisch kombinierten weiteren Nachrichtentexten. Bewegtbilder erfahren ihre Bedeutungszuschreibungen in enger Korrespondenz mit synchron beigefügter gesprochener und eventuell geschriebener Sprache sowie Geräuschen. Außerdem unterliegen sie unterschiedlichen Darstellungs- und Rezeptionspraktiken, wenn sie beispielsweise im Kino oder auf dem heimischen bzw. mobilen Bildschirm angesehen werden. Das in diesem Band als konkretes Analysebeispiel ausgewählte Pressebild (siehe unten) ist somit in seinem konkreten Auftauchen in einer journalistischen Online-Bildergalerie zu würdigen, auch wenn die Beispielanalysen zeigen, dass eine Fülle von Bedeutungsangeboten dem Bild selbst entnommen werden können und auf diese Weise einschränkende Adäquatheitsbedingungen für die Bildinterpretation bestehen. Das den Filmanalysen zugrunde liegende Bewegtbild besteht aus einem Werbespot, dessen mediale Präsentation einem Internet-Video-Portal entstammt.

3. Zum Aufbau dieses Bandes

Vor dem Hintergrund der hier skizzierten Überlegungen haben sich für die vorliegende Publikation drei Teile ergeben. Der erste Teil des Buches gewährt eine Übersicht über die verschiedenen Hintergrundtheorien bzw. Paradigmen, die für das Verständnis der einzelnen bildwissenschaftlichen Methoden eine Rolle spielen. Die einzelnen Darstellungen der Hintergrundtheorien (Diskurstheorie, Kognitivismus, Phänomenologie, Semiotik, Sozialesemiotik etc.) unterliegen dabei einer festen Gliederung, die aus Gründen der Vergleichbarkeit und Informationseffizienz für alle Beiträge durchgehalten wird. Entsprechend findet sich in jedem Artikel eine kurze Definition des behandelten Terminus und eine skizzenhafte Rekonstruktion seiner historischen Wurzeln. Im Abschnitt *Dar-*

stellung der Theorie finden sich die ausführlichen Beschreibungen des jeweiligen Ansatzes, die im letzten Abschnitt eine Abrundung erfahren durch Hinweise auf die methodischen Anwendungen des Ansatzes. Die Auflistung der einschlägigen Literatur erfolgt zum Ende des Bandes in einem Gesamtverzeichnis. Ergänzend wurden eine Aufzählung der Hauptvertreter und Grundbegriffe und ein Verweis auf zentrale Methoden der Bildanalyse aufgenommen, für die der jeweils vorgestellte theoretische Ansatz als eine mögliche Hintergrundtheorie dient. Die Leserin/der Leser erhält so die Möglichkeit, die später im dritten Teil des Buches vorgestellten einzelnen bildanalytischen Methoden jeweils in einen größeren Theorihintergrund einzuordnen. Da die Einträge im ersten und im zweiten Teil als Hintergrundtheorien für die im dritten Teil vorgestellten Methoden der Bildanalyse dienen, werden ihre empirischen Umsetzungen auch erst im dritten Teil anhand konkreter Bildanalysen durchgeführt.

Der zweite Teil des Bandes dient als methodologischer Übergang zur Darstellung der empirischen Methoden. Er stellt einige Ansätze vor, die sich sehr allgemein auf begrifflicher bzw. disziplinärer Ebene mit der Analyse von Bildern beschäftigen. Sie erörtern grundsätzliche Regeln, die konkrete Analyseverfahren strukturieren, sie sind aber selbst noch keine methodischen Anweisungen. Sie charakterisieren auf theoretischer Ebene das nachgeordnete empirische Vorgehen, indem sie beispielsweise begriffsanalytische Überlegungen zur Bedingung der Möglichkeit von Bildlichkeit und Sprachlichkeit anstellen oder sprachanalytische Überlegungen zur vielfältigen Praxis der Rede über Bilder vortragen, insbesondere darüber, welche Rolle diese Rede für das Verständnis von Bildern spielt.

Der dritte Teil des Buches enthält schließlich als Hauptteil die Darstellungen der einzelnen bildanalytischen Methoden. Auch diese Beiträge unterliegen einer stringenten Gliederung, durch die ihre Vergleichbarkeit gewährleistet werden soll. Sie beginnen mit der Skizzierung der historischen Wurzeln und rekonstruieren damit die jeweils wirksame Ideengeschichte. Es folgt die Beschreibung und Erklärung der Methode im engeren Sinn. Als jeweils letzter Punkt findet sich eine konkrete Beispielanalyse, mit der die vorgestellten Methoden einen gemeinsamen praktischen Bezugspunkt erhalten. Das heißt: Die einzelnen bildwissenschaftlichen Analysemethoden werden alle an demselben über Online-Medien verbreiteten statischen Pressebild oder, im Fall der Bewegtbildanalysen, anhand eines Werbespots exemplifiziert. Dies ermöglicht eine bessere Vergleichbarkeit der einzelnen bildwissenschaftlichen Methoden und ihrer Leistungsfähigkeit. Ergänzend sind die Beiträge mit einer summarischen Aufzählung der Hauptvertreterinnen und Hauptvertreter versehen, mit konkreten Empfehlungen, auf welche weiteren Bilder, Bildfunktionen (z. B. Werbefotografie, medizinische

Fotografie, fiktionaler Film), Bildtypen (Bewegtbilder/Filmbilder oder Struktur-bilder wie Karten und Diagramme) und technischen Herstellungsverfahren bzw. Bildmedien (etwa Röntgen- oder Ultraschallbilder) sich die jeweiligen Methoden anwenden lassen, und mit Verweisen auf die Hintergrundtheorien, auf die sich die jeweiligen Methoden beziehen.

Obschon die Beiträge eine einheitliche stringente Gliederung besitzen, weisen sie doch auch Unterschiede auf. Dies betrifft nicht nur den Gesamtumfang der Artikel oder den Umfang der einzelnen Abschnitte oder das Verhältnis der Abschnittsumfänge zueinander. Es betrifft ebenfalls die jeweilige Tiefe einzelner Beispielanalysen oder die Intensität, mit der etwa die historische Einbettung der Methoden und/oder Hintergrundtheorien vorgenommen wurde. So vielfältig diese Unterschiede sind, so vielfältig sind auch die Gründe, die zu diesen Unterschieden geführt haben. Teilweise sind sie sachlicher Natur: Manche Hintergrundtheorien und/oder Methoden sind eher speziell und entsprechend kurz zu verhandeln, andere sind von grundsätzlicherer Natur oder wirkungsgeschichtlich so bedeutsam, dass eine ausführlichere Darstellung angemessen schien. Teilweise haben sich die Unterschiede auch aus den bestehenden Kompetenzen der beteiligten Netzwerkmitglieder ergeben. Dies betrifft z. B. die semiotischen Kompetenzen, die ein gewisses Gravitationszentrum des Netzwerkes darstellen und eine ausführlichere Darstellung bestimmter Beiträge zur Folge hatten. Teilweise gibt es unter den Autorinnen und Autoren schließlich auch recht unterschiedliche Forschungsinteressen und wissenschaftliche Temperamente. Die für die Herausgabe des Methodenbandes Verantwortlichen des Netzwerkes haben sich insgesamt um eine Vereinheitlichung der Beiträge bemüht, hierbei aber die jeweiligen Besonderheiten immer anerkannt und in ihrem eigenen Recht behandelt.

4. Zur Auswahl von Bild- und Filmbeispielen

Bei der Konzeption dieses Bandes wurde im Vorfeld sehr intensiv diskutiert, ob es sinnvoll und angemessen ist, die unterschiedlichen methodischen Ansätze jeweils an *einem* (d. h. ein und demselben) Bild durchzuführen und, wenn ja, welcher Bildtyp sich für ein solches Vorgehen anbietet. Eignet sich als Analysegegenstand eher ein künstlerisches Gemälde oder eine Alltagsfotografie oder eine technische Zeichnung? Tatsächlich haben wir uns dafür entschieden, dass es von Vorteil ist, *ein* Bild für jeweils alle Methoden der Analyse von statischen bzw. bewegten Bildern festzulegen. Ein solches Vorgehen ist in der bildwissenschaftlichen Literatur bisher noch kaum verfolgt worden. (Eine Ausnahme

bildet der von Jan Georg Schneider und Hartmut Stöckl 2011 herausgegebene Band *Medientheorien und Multimodalität*.) Dabei sollten auch die Nachteile dieses ›unifizierenden‹ Vorgehens im Blick behalten werden: Zum einen besteht die Gefahr, dass die eine oder andere Methode zuweilen für die Anwendung auf das einheitlich gewählte Bild ›überstrapaziert‹ wird. Zum anderen kommen unter Umständen spezifische Stärken einer Methode nicht zur Geltung. Um diesen Nachteil abzumildern, wurde allen Autorinnen und Autoren des Bandes freigestellt, zusätzlich die Analyse eines selbst gewählten Bildbeispiels vorzunehmen, wenn sie den Eindruck hatten, dass ihre Methode auf das vorgegebene Bildbeispiel nicht hinreichend fruchtbar angewendet werden kann. Dies sollte dann im Text explizit begründet werden. (Alternative Bildgegenstände wurden jedoch nur für die Darstellung der rhetorischen Bildanalyse gewählt.)

Bei der Auswahl des Beispielbildes haben sich die Herausgeber des Bandes nach einer ausführlichen Diskussion entschlossen, kein dezidiert künstlerisches Bild zu verwenden, sondern eine online- und massenmedial distribuierte Fotografie mit schwach ästhetischen Qualitäten und politischer Dimension. Konkret fiel die Wahl auf ein Pressebild von Barack Obama und seiner Familie auf dem Wahlparteitag der Demokraten in Denver im Vorfeld der Präsidentschaftswahlen am 28.08. 2008 (siehe Abb. 1). Das querformatige Originalbild wurde über die Nachrichtenagentur Reuters verbreitet und in unterschiedlichen On- und Offline-Medien redaktionell genutzt. So erschien es beispielsweise am 29.08.2008 in einem quadratischen Format auf der Website von NTV (<http://www.n-tv.de/>) in einer Bildergalerie. Es war dort Bestandteil einer ›Diashow‹ über den Parteitag und nicht in einen Fließtext als Illustration eingebunden. Diese Bilderserie war über einen berichtenden Text abrufbar. Weitere Bilder der Galerie zeigten die Familie Obama ohne den Familienvater, wie sie für ihn auf dem Parteitag warb. Obama wurde in einem anderen Bild in häuslicher Umgebung (in privatem Aufzug) über Monitor zugeschaltet gezeigt, wie er seine Familie bei ihrem öffentlichen Auftritt unterstützt. Das vorliegende Bild zeigt speziell den Abgang der gesamten Familie auf der Abschlussveranstaltung. Das querformatige Originalbild erschien ebenfalls online auf der Homepage von Reuters. Fast alle Analysen legen das Originalbild zugrunde.

Um jedoch auch der modifizierenden Bedeutungstiftung durch redaktionelle Eingriffe auf das Bildmaterial Rechnung zu tragen, hat sich die wissenssoziologische Bildanalyse dieser quadratischen Formatigkeit, wie sie in der Bildergalerie auf der Website von NTV präsentiert wurde, zugewandt. Die Veränderung, die das Bild dort erfahren hat, macht somit zum einen die Einwirkung verschiedener kommunikativer Kontexte deutlich (vgl. Abb. 2), zum anderen zeigt es, dass redaktionelle Ausschnittsveränderungen zwar nicht unbedingt das Bildsubjekt verändern,

jedoch gewisse Verschiebungen in der Gewichtung bestimmter Bildelemente bewirken können (vgl. hierzu den Beitrag zur wissenssoziologischen Bildanalyse).

Das ursprüngliche Bild von der Familie Obama, wie es an die Nachrichtenagentur Reuters ausgeliefert wurde, eignet sich nach Ansicht der für die Herausgabe des Methodenbandes Verantwortlichen in besonderer Weise als Beispielbild durch seinen ›offiziellen Status‹: Es ist zu repräsentativen PR-Zwecken von Seiten der Demokraten entstanden und hat durch die internationale Aufnahme in den verschiedenen (Online-)Medien globale Verbreitung und Relevanz erfahren. Ferner entstammt es einem konkreten situativen und örtlichen Kontext, der die unterschiedlichen Analysen vergleichbar fokussierend vorgehen lässt. Nicht zuletzt beinhaltet das Bild als dokumentierendes Pressefoto maximale Ikonizität (Wahrnehmungsnähe), sodass es als ein Prototyp von Bildlichkeit angesehen werden kann, das die größte Schnittmenge für die unterschiedlichen Fragestellungen und Perspektivierungen der einzelnen Methoden bietet. Es ist durch seine gesellschaftliche Relevanz und seine Gegenständlichkeit mit sozialwissenschaftlich ausgerichteten Fragestellungen der Medien- und Kommunikationswissenschaft, der politischen Ikonografie und visuellen Soziologie ebenso zu bearbeiten wie mit bildstrukturellen und wahrnehmungsorientierten Ansätzen der Semiotik, Kognitionswissenschaften und Phänomenologie.

ABBILDUNG 1

**Familie Obama nach der Grundsatzrede des neuen
Präsidentschaftskandidaten auf dem nationalen Konvent der
Demokraten in Denver, Colorado am 28. August 2008**



Michelle [2. von links] und die Töchter Malia [links] und Sasha [zweite von rechts]. Quelle: Reuters/Brian Snyder. Eine Farbabbildung dieses Bildes befindet sich im farbigen Abbildungsteil auf Seite 483.

ABBILDUNG 2

Familie Obama nach der Grundsatzrede des neuen Präsidentschaftskandidaten auf dem nationalen Konvent der Demokraten in Denver, Colorado am 28. August 2008 (quadratisches Format)



Michelle (2. von links) und die Töchter Malia (links) und Sasha (zweite von rechts). Quelle: <http://www.n-tv.de>, aufgerufen am 01.09.08. Eine Farbbildung dieses Bildes befindet sich im farbigen Abbildungsteil auf Seite 484.

Von ähnlichen Überlegungen getragen war auch die Auswahl des Beispielfilmes zur Darstellung der spezifischen Methoden für die Analyse von Bewegtbildern. Bei dem ausgewählten konkreten Bewegtbild handelt es sich um einen Produktwerbespot des MP3-Players *iPod commercial* der Firma Apple (siehe Abb. 3). Der Spot zeigt sich gegenstandsmotiviert als ein Genre-Hybrid, der werbende Bildkommunikation mit Elementen des Musikvideos kombiniert. Er ist Bestandteil einer Kampagne der Firma Apple, die unterschiedliche digitale Musikabspielgeräte bewirbt und sich dabei ähnlicher Bilddesigns zur kampagnenorientierten Einheitsstiftung bedient.

ABBILDUNG 3

iPod commercial der Firma Apple



Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=4CPab8U5zTU>. Eine Farbbildung dieses Bildes befindet sich im farbigen Abbildungsteil auf Seite 484.

5. Zum Netzwerk Bildphilosophie

Die einzelnen Beiträge des vorliegenden Methodenbandes haben jeweils einen oder zwei, in wenigen Fällen auch drei Autorinnen und/oder Autoren, die im Inhaltsverzeichnis und zu Beginn der Artikel namentlich genannt sind. Anders als die Artikelverantwortlichkeit ist die Herausgabe des Bandes aber das Gemeinschaftsprodukt des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft seit 2009 geförderten Netzwerks *Bildphilosophie*. Das Netzwerk verfolgt das Ziel, die interdisziplinäre Zusammenarbeit der verschiedenen Bild(er)wissenschaften zu fördern. Die derzeitigen Mitglieder des Netzwerkes, die aktiv an der Fertigstellung der vorliegenden Publikation und des Online-Glossars zur Bildphilosophie beteiligt waren, sind Elisabeth Birk, Lars C. Grabbe, Mark A. Halawa, Zsuzsanna Kondor, Dimitri Liebsch, Stefan Meier, Doris Mosbach, Petra H. Rösch, Patrick Rupert-Kruse, Klaus Sachs-Hombach, Jörg Schirra, Eva Schürmann, Jakob Steinbrenner, Hartmut Stöckl und Rainer Totzke. Diese bilden den sogenannten internen Kreis des Netzwerkes *Bildphilosophie*. Verantwortlich für die Konzeption des Bandes waren vom internen Kreis insbesondere Lars C. Grabbe, Stefan Meier, Doris Mosbach, Patrick Rupert-Kruse, Klaus Sachs-Hombach, Hartmut Stöckl und Rainer Totzke. Der interne Kreis wird durch einen Kreis externer Mitglieder ergänzt, die ebenfalls tatkräftig bei der Realisierung der Publikation mitgewirkt haben. Das betrifft insbesondere Wolfram Bergande, Hans Dieter Huber, Maurice Saß und Tobias Schöttler. Schließlich konnten etliche Gastautorinnen und -autoren für den Methodenband (und insbesondere für das Online-Glossar) gewonnen werden, den hiermit seitens des Netzwerkes ganz herzlich gedankt sei. Das betrifft für den Methoden-Band Thomas Hensel, Léa Kuhn, Jan Müller, Markus Rautzenberg, André Reichert, Jo Reichertz, Pablo Schneider und Lukas R. A. Wilde. Bedanken möchten wir uns ganz besonders für die stets zuverlässige Unterstützung, die wir von Judith Jansen bei Redaktion und Satz des Manuskripts und bei zahlreichen Recherchen erfahren haben. Schließlich gilt unser Dank der DFG, die das Netzwerk und auch den Druck dieses Bandes in großzügiger Weise unterstützt hat.

I. HINTERGRUNDTHEORIEN

Hauptvertreter

Georg Simmel (1858 - 1918)

Max Scheler (1874 - 1928)

Ernst Cassirer (1874 - 1945)

Helmuth Plessner (1892 - 1985)

Hans Jonas (1903 - 1993)

Arnold Gehlen (1904 - 1976)

Claude Lévi-Strauss (1908 - 2009)

Grundbegriffe

Ausdruck, *animal symbolicum*, *cultural turn*, Form, *homo pictor*, Institution, Kultur, Lebenswelt, Mängelwesen, Natur, Sprache, Symbol, Weltoffenheit, Werk

Bezüge zwischen Methoden und Theorien

Anthropologische und kulturalistische Ansätze bilden u. a. Hintergrundtheorien für folgende Methoden: Bildgrammatische Konstituentenanalyse, (multimodale) Diskursanalyse, dokumentarische Methode, Ikonografie/Ikonologie, klassisch-semiotische und sozialsemiotische Bildanalyse, rhetorische Bildanalyse, kunstwissenschaftliche Stilanalyse, strukturalsemantische Bildanalyse und wissenssoziologische Bildanalyse.

Anthropologische und kulturalistische Ansätze

1. Begriffsklärung

Unter anthropologischen und kulturalistischen Ansätzen sind komplexe Theoriemodelle zur Beschreibung der menschlichen Kulturwelt zu verstehen. Dabei werden gleichermaßen die biologische Konstitution des Menschen sowie die Prinzipien symbolischer Erkenntnis- und Ausdrucksfähigkeit fokussiert. In dieser Perspektive gehören die anthropologischen und kulturalistischen Ansätze zum Diskurs des *cultural turn* in den Geistes- und Sozialwissenschaften.

Anthropologische und kulturalistische Ansätze beschäftigen sich insbesondere mit den Konsequenzen, die aus der Differenz von Natur und Kultur hervorgehen. In diesem Zusammenhang begreifen sie die menschliche Lebenswelt als eigentätig geformte und symbolisch konstituierte Kulturwelt, die sich von der Umwelt tierischer Lebensformen kategorial unterscheidet. In der Primär- und Sekundärliteratur werden anthropologische und kulturalistische Ansätze häufig als ›philosophische Anthropologie‹ oder ›Kulturphilosophie‹ bezeichnet.

2. Historische Wurzeln

Anthropologische und kulturalistische Theorien im skizzierten Sinn entstehen in prominenter Gestalt seit 1900. Sie zeichnen sich durch die Grundidee aus, den Menschen in Abgrenzung zum stets an eine spezifische Umwelt angepassten Tier zu beschreiben. Der Mensch wird demgemäß als ein Wesen verstanden, das von seiner organischen und instinktiven Ausstattung her nicht in eine spezifische Umwelt eingepasst ist. Vielmehr erzeugt er durch das aktive Formen und Gestalten seiner Lebenswelt eine anthropologisch und kulturalistisch bedeutsame

kulturelle Wirklichkeit bzw. kulturelle Sphäre. Der hier wirksame Kulturbegriff wird gemeinhin als ›zweite‹ bzw. ›modifizierte‹ Natur gefasst, wobei die Kultur ihre Verankerung stets in der Natur findet, um sodann in nachfolgenden Entwicklungsschritten weit über diese hinauszureichen. Kultur verfügt insofern grundsätzlich über das Potenzial, weiterhin die Triebkraft der Natur in Anspruch zu nehmen (vgl. MENZER 1992: 40). Die zahlreichen Formen der Kultur beschränken sich nicht ausschließlich auf die vorhandene Gegenstands- und Objektwelt, sondern umfassen explizit die subjektiven Ausdrucksmöglichkeiten durch symbolische Artikulation in Werken der Kunst, die Manifestationen von konsensfähigen Leitideen in sozialen Ordnungen und Institutionen sowie die zahlreichen Vergesellschaftungsprozesse innerhalb sozialer Gemeinschaften und Gesellschaften.

Anthropologische und kulturalistische Theorien sehen in der symbolischen Objektivierungsfunktion der Sprache häufig das zentrale Element kultureller Wirklichkeitskonstitution. Im Gegensatz zum Tier ist der Mensch in keine art-eigene Umwelt eingepasst und unterliegt keinem instinktbasieren Reiz- und Reaktionsschema. Stattdessen ist er dazu in der Lage, eine mögliche Reaktion auf einen Außenreiz hinauszuzögern oder sogar zu unterlassen. Diese Möglichkeit des Aufschiebs – Arnold Gehlen verwendet hier den Ausdruck *hiatus* (vgl. GEHLEN 1940: 53f.) – legt die Grundlage zur bewussten Reflexion und symbolisch-sprachlichen Artikulation. In der menschlichen Reflexion und Sprache manifestiert sich das Vermögen, abwesende oder hypothetische Gegenstände und Sachverhalte symbolisch zu repräsentieren. Insofern der Mensch auf diese Weise über den unmittelbaren Gegenwartsdruck des Hier und Jetzt hinausgehen kann, zeigt sich seine Lebenswelt nicht länger rein physikalisch determiniert, sondern explizit symbolisch durchdrungen (vgl. BÜHLER 1927: 68ff.). So kommt es, dass der Mensch im Vergleich zum Tier als ein ›indirektes‹ bzw. ›mittelbares‹ Wesen in Erscheinung tritt. Ernst Cassirer hat hierfür die berühmte Wendung vom Menschen als *animal symbolicum* geprägt (vgl. CASSIRER 1944). Aus anthropologischer und kulturalistischer Perspektive zeichnet sich der Mensch als *animal symbolicum* nicht allein durch die Möglichkeit des Rückgriffs auf komplexe syntaktische und grammatikalische Strukturen aus. Von gattungsspezifisch fundamentalerer Bedeutung ist hier vielmehr die Fähigkeit des Menschen, mittels sprachlicher Zeichen eine symbolisch vermittelte »Übersicht der Vergangenheit und der Zukunft [...] wie auch des Abwesenden« (GEHLEN 1940: 50) zu erlangen. Während tierische Lebensformen dieser Ansicht nach immerzu mit der unmittelbaren Präsenz der Dinge konfrontiert sind, bewegt sich der Mensch in einem selbst erschaffenen Reich des Symbolischen. Arnold Gehlen, Hans Jonas oder Ernst Cassirer erkennen in eben dieser Fähigkeit des bewussten symbolischen

›Zurücktretens‹ vom unmittelbaren Gegenwartsdruck etwaiger Reize den Ausgangspunkt der menschlichen Freiheit.

Mit der skizzierten Wende zur Kultur konstituiert sich ein moderner und offener Fokus auf die menschliche Lebenswelt, welcher nicht darauf abzielt, sich weiterhin mit den traditionellen Problemfeldern der Geisteswissenschaften zu befassen. Es geht nicht länger um die Verhältnisbestimmung von Leib und Seele oder um die Klärung der Frage nach dem ›wahren Wesen‹ Gottes, sondern um die Beschreibung des Wesens ›Mensch‹ im Kontext von biologischer Disposition und kulturellem Ausdrucksvermögen. In dieser Perspektive zeigen sich alle Dimensionen menschlicher Ausdruckskraft als relevante und sinnhafte Elemente kultureller Entwicklung.

3. Darstellung der Theorie

Die biologische Grundlegung anthropologischer Ansätze verdeutlicht die Sonderstellung des Menschen, der sich nicht durch Eingepasstheit in eine arteigene Umwelt, sondern im Gegenteil durch eine prinzipielle ›Weltoffenheit‹ auszeichnet (vgl. SCHELER 1928). Für Autoren wie Arnold Gehlen resultiert aus diesem Sachverhalt, dass der Mensch physisch nur unzureichend mit organischen Waffen oder Schutzmitteln ausgestattet ist. Durch den wenig differenzierten Zustand seiner Instinkte befindet er sich in einer permanenten existenziellen Unsicherheit und muss sich mit seinen im Vergleich zum Tier bescheidenen Sinnesleistungen in der Welt orientieren. Gehlen verwendet hier unter anderem den von Johann Gottfried Herder (1744 - 1803) stammenden Ausdruck des »Mängelwesens« (GEHLEN 1961: 48), um die biologische Sonderstellung des Menschen zu klassifizieren. Dabei wird der Mensch insoweit als ein Mängelwesen definiert, als er sich nach Gehlens Überzeugung aufgrund seiner naturgegebenen Physis sowie der damit einhergehenden »Instinktreduktion« (GEHLEN 1940: 26) nicht ohne eigenes Zutun dauerhaft in der Welt halten könnte und in allen Bereichen lebensunfähig wäre. Durch seine »organische Mittellosigkeit« (ebd.: 35) unterliegt der Mensch dem »Zwang, sich selbst festzustellen und über sich zu verfügen« (ebd.: 17). Er muss seine lebensbedrohliche ›Mangelhaftigkeit‹ selbstständig kompensieren, indem er Natur in Kultur umformt und dabei in dem Maße handelnd tätig wird, als er sich die potenziell gefährliche Natur lebensdienlich macht. Der Mensch als das zur Handlung gezwungene Wesen hält sein Dasein mithin allein als Kulturwesen aufrecht; er lebt von den Resultaten einer vorausschauenden, geplanten und durch Sozialität getragenen Tätigkeit. Durch die intelligente Veränderung der

Konstellationen der Naturbedingungen entwickelt der Mensch Techniken und Mittel, die es ihm erlauben, seine Existenz zu sichern. Die selbsttätig erschaffene Kultursphäre ist in anthropologischer Perspektive als neuformierte Natur beschreibbar. Zu ihr gehören nicht nur Werkzeuge oder organisierte Handlungsabläufe, sondern auch soziale Ordnungen und Institutionen, wie z. B. die Ehe, die Familie oder die Religion (vgl. GEHLEN 1956).

Die kulturalistischen Ansätze legen ihren Fokus auf die kulturellen Formen der Lebenswelt und deren rezeptive Aneignungs- und Nutzungsstrategien. In diesem Zusammenhang wird Kultur als dynamischer und dualistischer Kulturprozess beschreibbar, welcher das Subjekt und das Objekt der Kultur als gleichberechtigte und wechselseitige Bestimmungsgrößen integriert. Der als dualistisch beschriebene Kulturprozess entsteht nach Georg Simmel durch die Wechselwirkung von Subjekt und Objekt. Als Objekte beschreibt Simmel die geschaffenen Formen und Gegenstände der Kultur, denen eine eigenständige extramentale Realität zukommt. Diese Formen sind nicht nur Gegenstände und Objekte im Allgemeinen, sondern auch geschaffene Inhalte und Ideen, die in eine besondere Form gekleidet sind: »[So] sieht sich das Subjekt der Kunst wie dem Recht gegenüber, der Religion wie der Technik, der Wissenschaft wie der Sitte« (SIMMEL 1911: 116). Innerhalb dieses Wechselwirkungsprozesses von Subjekt und Objekt wird das Subjekt von den Formen angezogen bzw. abgestoßen – oder aber es verschmilzt mit ihnen. Genau diese Wechselwirkung birgt nach Simmel das Problem des Lebens in sich, da der zum Objekt gewordene Geist den wechselnden Spannungen einer subjektiven Seele entgegenstehen kann. So wirkt die »Form der Festigkeit, des Geronnenseins, der beharrenden Existenz« (ebd.) des objektivierten, zur Form gewordenen, unbeweglichen und zeitlos gültigen Geistes als Antipode des subjektiven, rastlosen und zeitlich endlichen Lebens. Im Dualismus von Subjekt und Objekt ist die Idee der Kultur zu finden. Diese Kulturidee ist durch etwas gekennzeichnet, das Simmel als »Weg der Seele zu sich selbst« (ebd.) bezeichnet. Der Kultivierungsprozess ist demnach als Zweck-tätigkeit des Menschen zu verstehen und liegt in der Teleologie seines Wesens und Lebens präformuliert vor (vgl. MENZER 1992: 40).

Aus einem anthropologischen und kulturalistischen Blickwinkel zeigt sich das spezifisch menschliche Leben somit potenziell abhängig von den Formen, die sich aus ihm heraus entwickeln. Das symbolische Denken wird zur Funktion der Verbindung und Synthese von Leben und Form bzw. Ich und Welt. Georg Simmel separiert den Lebensbegriff in die Strukturkomponenten ›Mehr-Leben‹ und ›Mehr-als-Leben‹ und integriert folglich neben »Kontinuität, Bewegung und Triebkraft« (BEVERS 1985: 158) ebenfalls die ›Form‹, »in welcher sich das Leben

gezwungenermaßen offenbart« (ebd.) Die Integration der ›Form‹ wird zum mo-
vens einer Kultur der Idee: »Leben wird Idee. Hierin steckt der metaphysische
Charakter der Lebensphilosophie Simmels, dass er das Leben als schöpferischen
Prozess ansieht [...]. In diesem Umschlagprozess liegt nach Simmel das wichtigste
Motiv, warum das Leben in vieler Hinsicht als tragisch erfahren wird« (ebd.: 167).

In der von Ernst Cassirer entwickelten Philosophie der symbolischen Formen
(vgl. CASSIRER 1923, 1925, 1929), die gemeinhin als Ausgangspunkt der Kultur-
philosophie betrachtet wird, kehren zahlreiche Gedankenmotive wieder, die sich
bereits bei Georg Simmel finden lassen. Für Cassirer, der sich ebenfalls im Kon-
text geisteswissenschaftlicher Überlegungen bewegt, ist das zentrale Spezifikum
des Menschen sein individuelles Wirken als *animal symbolicum*: »Dieses Wirken,
das System menschlicher Tätigkeiten, definiert und bestimmt die Sphäre des
›Menschseins‹. Sprache, Mythos, Religion, Kunst, Wissenschaft, Geschichte sind
die Bestandteile, die verschiedenen Sektoren dieser Sphäre« (CASSIRER 1944: 110).

Zwei Aspekte sind für Cassirer in diesem Zusammenhang entscheidend: Zum
einen begreift er sämtliche Kulturleistungen bzw. symbolische Formen als Beleg
für eine einzigartige Plastizität des menschlichen Geistes und Handelns. Sprache,
Mythos, Religion, Kunst, Wissenschaft sowie zahlreiche andere Errungenschaften
des *animal symbolicum* demonstrieren für ihn eine Vielzahl von Weltbildern bzw.
Denksystemen, in denen sich den für sie relevanten Objekten der Kunst, des Mythos,
der Wissenschaft usw. auf je eigene Art und Weise zugewendet wird. Die Ordnung
der Dinge vollzieht sich im Wirken des *animal symbolicum* »an keinem Punkte will-
kürlich, sondern durch und durch gesetzlich« (CASSIRER 1929: 8). Zum anderen
setzt Cassirer voraus, dass in der enormen Vielfalt der menschlichen Kultursphäre
stets ein einheitliches Prinzip wirksam ist: das der symbolischen Formung. So
unterschiedlich die Ordnung der Dinge im mythischen, religiösen, ästhetischen oder
wissenschaftlichen Denken und Handeln entwickelt wird, immer gilt es, die unhin-
tergehbare »Funktion des Symbolischen, die die Vorbedingung für alles Erfassen
von ›Gegenständen‹ oder Sachverhalten ist« (CASSIRER 1942: 31), zu berücksichtigen.

Dem Symbolbegriff kommt demzufolge ein erkenntnistheoretisches Primat
zu. Demgegenüber gibt Cassirer durch die Akzentuierung des Kulturbegriffs zu
verstehen, dass sich die symbolisch vermittelte Ordnung der Dinge »keineswegs
gleichartig in allen Gebieten [vollzieht]: sondern ihre Art hängt wesentlich von
dem Strukturprinzip ab, das in jedem Sondergebiet [d. h.: Mythos, Religion, Kunst,
Wissenschaft usw.] wirksam und herrschend ist« (CASSIRER 1929: 17). Was sich in
der menschlichen Kultur offenbart, ist von daher nicht nur die erkenntnisthe-
oretische Unumgänglichkeit des Symbolismus, sondern ebenfalls die enorme
Plastizität menschlichen Erkennens und Wirkens. Cassirer selbst formuliert die