

Veronika Reichl: Im Wunderland: Die Entstehung von Sinn und Unsinn bei der Visualisierung von Philosophie

Die Idee eines theoretischen Denkens in Bildern ist für viele Menschen faszinierend. Vielleicht ist die Idee deshalb so attraktiv, weil ein Denken in Bildern ein Denken in Räumen, Materialien und Körpern wäre: Es wäre ein buntes, ein sinnliches und emotionales Wunderland des Denkens. Doch ein theoretisches Denken in Bildern ist nur begrenzt möglich. Die Visualisierung von Philosophie ist ein Gebiet, auf dem das Denken in Bildern ausprobiert wird; hier zeigen sich die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen solchen Denkens.

In diesem Artikel beschäftige ich mich mit einer zentralen Form der Visualisierung von Philosophie: Es geht um Visualisierungen, die theoretische Inhalte mit piktorialen¹ Metaphern adressieren. Mich interessieren im Folgenden die zeichentheoretischen und inhaltlichen Implikationen dieser Visualisierungsform. Insbesondere wird mich beschäftigen, warum diese grundlegende Form der Visualisierung notwendigerweise einen Widerspruch zwischen Text und Visualisierung hervorbringt, und damit ein Gefühl von Unsinn erzeugen kann. Diese Form des Unsinn ist eng verwandt mit dem Unsinn, den Gilles Deleuze in „Logik des Sinns“² für Lewis Carolls „Alice in Wonderland“³ beschreibt. Dieser Aspekt der Unsinnigkeit bestimmt in starkem Maße, welche Möglichkeiten und Begrenzungen die Visualisierung von Philosophie bietet.

Ich habe mich theoretisch und praktisch mit der Visualisierung von Philosophie beschäftigt und entwerfe Animationsfilme⁴. Ich ar-

¹ Ich arbeite mit dem Begriff „piktorial“, um die Unschärfe des Begriffes „bildlich“ zu vermeiden. Mit „piktorial“ möchte ich im Folgenden die Medien bezeichnen, die mit visuellen, zweidimensionalen Mitteln räumliche Objekte in räumlichen Situationen darstellen.

² Deleuze 1993.

³ Carrol 1963.

⁴ Einige meiner Animationsfilme dienen mir im Folgenden als Beispiele. Bei den Referenzen befinden sich Links, unter denen die Filme im Internet betrachtet werden können.

gumentiere also aus der Perspektive einer künstlerischen Praxis heraus, konzentriere mich im Folgenden aber vor allem auf eine zeichentheoretische Betrachtung. Zusätzlich fließen Interviews mit Rezipienten meiner Filme in meine Überlegungen ein. Da mich die Möglichkeiten des Animationsfilms besonders interessiert, betrachte ich im Folgenden sowohl bildliche wie zeichentrickfilmische Visualisierungen.

Die „metaphorische Verkörperung“

Unter der Visualisierung von Philosophie können ganz unterschiedliche, piktoriale Bezugnahmen auf philosophische Texte verstanden werden.⁵ Sie unterscheiden sich darin, welche Aspekte eines Textes sie adressieren und wie sie das tun. Im Mittelpunkt dieser Betrachtung steht eine Grundform von Visualisierung: Ich untersuche Visualisierungen, die theoretische Inhalte mit Hilfe von piktorialen Metaphern adressieren. Ich möchte diese Form der Visualisierung mit dem Begriff „metaphorische Verkörperung“ bezeichnen. Diese Form der Visualisierung verwendet keine Symbole⁶ wie Worte oder Pfeile etc. (sie kann aber mit Symbolen kombiniert werden).

⁵ Innerhalb der Philosophie lassen sich viele, verschiedenartige Abbildungen finden, insbesondere in Form von Diagrammen. Die Tagung „Visuelle Philosophie“ 2013 an der Universität Rostock zeigte einige Beispiele verschiedener Visualisierungspraxen. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Arbeiten aus der bildenden Kunst, die mit der Visualisierung philosophischer Texte und Konzepte spielen. Interessant sind auch Illustrationen, wie sie zum Beispiel in der Philosophiezeitschrift „Hohe Luft“ zu finden sind. Die formalen Möglichkeiten all dieser Visualisierungen reichen von illustrativen Darstellungen, die den Philosophen und Requisiten aus der Entstehungszeit der Texte zeigen, über die Darstellung von Sachverhalten, auf die die philosophischen Thesen angewandt werden können (etwa die Darstellung einer Gerichtsszene im Zusammenhang mit Hegels Rechtsphilosophie), bis zur experimentellen Anwendung von Thesen aus der Philosophie auf Gegenstände (zum Beispiel bei Arbeiten von DenkWelten e.V.). Zudem gibt es diagrammatische Darstellungen, und Versuche, bestimmte philosophischen Inhalte metaphorisch darzustellen.

⁶ Ich möchte den Begriff des Symbols im Sinne eines konventionalisierten Zeichens nach Charles Sanders Peirce verwenden (1998, 64-67).

Die „metaphorische Verkörperung“ ist weiter verbreitet, als man auf den ersten Blick meinen könnte. Ich habe sie sowohl in konventionellen Illustrationen, als auch in Diagrammen und künstlerischen Auseinandersetzungen mit Philosophie gefunden, häufig kombiniert mit anderen Arten der Bezugnahme.

Bedeutungsherstellung in Bild/Film und im philosophischen Text

Um zu verstehen, was bei einer „metaphorischen Verkörperung“ als einer piktoriale Bezugnahme auf abstrakt-theoretische Inhalte geschieht, möchte ich kurz auf die Bedeutungsherstellung in philosophisch-theoretischen Texten und in piktorialen Medien eingehen.

Philosophische Texte vermitteln ihre Inhalte zumeist, indem sie sie in Sätzen beschreiben.⁷ Texte denotieren durch eine grammatikalisch strukturierte Anordnung von Symbolen (Worten). Wir verstehen die Bedeutung, indem wir die Inhalte der Symbole zueinander in bestimmte, grammatikalisch vorgeprägte Beziehungen setzen. Dadurch kann die Sprache einen hohen Abstraktionsgrad erreichen.⁸

Das Bild stellt seine Bedeutung auf ganz andere Weise her. Mit Lambert Wiesing kann man sagen, ein Bild zeige eine doppelte Präsenz: Zum einen ist der Bildträger (Papier, Farbauftrag, Linienvorlauf etc.) mit allen seinen materiellen Eigenschaften zu sehen.⁹ Zum zweiten kann das Bild die Illusion einer räumlichen Situation herstellen, in die wir hineinblicken können: Es erzeugt so die artifizielle Präsenz singulärer, räumlicher Objekte in einer bestimmten Gestalt und Haltung, und in bestimmten räumlichen Relationen dieser Objekte zueinander. Im Film ist diese Möglichkeit der Darstellung noch um die Bewegung der Objekte und die Bewegung des Blickwinkels erwei-

⁷ Selbstverständlich gibt es auch in philosophischen Texten gestalterische Mittel, die über diese einfache Definition hinaus zur Vermittlung von Inhalten angewandt werden. Das geschieht zum Beispiel, wenn ein Text von Derrida selbst vollzieht, was er beschreibt. Doch alle theoretisch-philosophischen Texte, die mir bekannt sind, funktionieren zu allererst auf die oben beschriebene Weise.

⁸ Siehe dazu: Reichl 2008, 29-89.

⁹ Wiesing 2005.

tert. Bilder und Filmszenen können demgemäß Inhalte zum einen denotieren, indem sie sie materiell zeigen (etwa wenn ein monochrom blaues Bild „blau“denotiert, oder wenn ein anderes dünne Linien zeigt, die Eigenschaften wie „filigran“, „leicht“, „luftig“ denotieren). Zum anderen vermitteln piktoriale Medien Inhalte, indem sie sie in artifiziellen, räumlichen Situationen verkörpern und vollziehen. Das heißt, dass die Inhalte piktorialer Medien zunächst notwendigerweise entweder sichtbare Eigenschaften von Bildträgern oder räumliche Situationen, physikalische Kräfte, Körper und ihre Haltungen und Bewegungen etc., oder beides, betreffen.¹⁰ Das piktoriale Medium allein kann daher keine abstrakteren Inhalte denotieren.

Die Bezugsweisen zwischen Text und Bild

Visualisierungen von Philosophie sind – per definitionem – piktoriale Darstellungen, die sich auf philosophische Texte beziehen. Ihre Bedeutung gewinnen sie im Zusammenspiel zwischen der piktorialen Darstellung und den Texten, auf die sie sich beziehen. Ich möchte das Moment der Bezugnahme hier stark machen: Im Zusammenspiel von Text und Visualisierung adressiert die piktoriale Darstellung einen Inhalt oder einen anderen Aspekt des Textes. Inwiefern diese Bezugnahme als eine Form der Umformung, Übertragung oder der Übersetzung verstanden werden kann, ist eine Frage, die erst in einem zweiten Schritt und für unterschiedliche Visualisierungen unterschiedlich zu beantworten ist.

Die Bezugsweisen zwischen Text und piktorialer Darstellung kann man durch drei Parameter definieren. Der erste Parameter ist die Qualität der Bildelemente, mit denen sich die piktorialen Darstellung bezieht. Dies kann die ganze dargestellte Situation sein (oder nur bestimmte Teile oder Eigenschaften davon), es kann auch ein bestimmtes Gestaltungsmittel oder eine Qualität des Bildträgers sein. Der zweite Parameter wird durch den Aspekt des Textes definiert, auf den sich das Bild bezieht: Dieser kann in den Inhalten des Textes

¹⁰ Selbstverständlich verweisen räumliche Darstellungen über Ähnlichkeitsbeziehungen häufig über sich selbst hinaus und tendieren so dazu, als Symbol für Objekte der Welt, denen sie ähneln, gelesen zu werden. Diesen Aspekt vernachlässige ich im Folgenden.

als Ganzem oder auch nur in den Inhalten bestimmter Worte liegen. Es kann auch andere Aspekte des Textes, wie zum Beispiel seine formale Gestaltung oder seine Entstehung betreffen. Der dritte Parameter für die Beziehung zwischen Bild und Text liegt in der Bezugsweise zwischen ihnen: Ich habe drei unterschiedliche Bezugsweisen gefunden, die sich aus den Bezugsweisen in der Sprache ableiten: Den buchstäblichen, den metonymischen und den metaphorischen Bezug. Die Begriffe buchstäblich, metonymisch und metaphorisch bezeichnen normalerweise die Anwendung von Worten: Sie bezeichnen die Beziehung zwischen einem Symbol (z.B. einem Wort) und seiner Bedeutung in einer bestimmten Anwendungssituation. Diese Art der Beziehung lässt sich auch finden zwischen Aspekten einer piktorialen Darstellung und einem theoretischen Text, auf den sie sich aktuell beziehen. Meine Sicht auf Buchstäblichkeit, Metonymie und Metapher orientiert sich an Eleanor Roschs Konzept des Wortes als Kategorie.¹¹ Rosch beschreibt die Bedeutung eines (nicht angewandten) Wortes als eine Kategorie, die sich über einen oder mehrere Prototypen definiert. Diese Prototypen können bei der aktuellen Anwendung des Wortes in einer bestimmten Situation auf buchstäbliche, metonymische oder metaphorische Weise auf einen Inhalt verweisen. Bilder und Filme zeigen bestimmte Aspekte (räumliche Objekte, Farbe, Linienführung, dargestellte Situation zwischen räumlichen Objekte etc.), die die Rolle des Prototypen in der Bedeutungsherstellung übernehmen, und so auf buchstäbliche, metonymische oder metaphorische Weise auf einen Inhalt verweisen können.

Buchstäblicher Bezug

In der Sprache bedeutet buchstäblicher Bezug, dass der Inhalt, den das Wort in seiner aktuellen Anwendung bezeichnet, alle Kennzeichen seines Prototyps erfüllt. Wenn wir diese Definition auf ein Bild übertragen, heißt dies, dass bestimmte Eigenschaften des Bildträgers oder der Bilddarstellung buchstäblich auf einen Inhalt verweisen. So denotiert eine monochrom blaue Fläche in einem Katalog diese Farbe buchstäblich und das Bild eines blühenden Kirschbaums verweist buchstäblich auf ein Gedicht über blühende Kirschbäume.

¹¹ Rosch 1978.

Metonymischer Bezug

Laut Roman Jakobson betrifft die Metonymie Nachbarschaften und Umgebungen.¹² Bezogen auf den Prototypen heißt das, ein metonymischer Bezug handelt von der inhaltlichen Nachbarschaft und Umgebung eines Prototyps. Typische sprachliche Beispiele sind: Umgebung verweist auf Umgebendes (der Raum applaudierte), Material verweist auf ein Objekt aus diesem Material (ein Glas Wasser), Pars-Pro-Toto-Konstruktionen (ein Dach über dem Kopf haben), Totum-Pro-Parte-Konstruktionen (den Christbaum anzünden) etc. Der Gebrauch von Metonymien ist in der gesprochenen Sprache sehr verbreitet, da sie einen schnellen Zugriff auf Inhalte erlaubt, ohne sie völlig korrekt bezeichnen zu müssen. Zudem lassen sich metonymische Ausdrücke häufig gleichzeitig als metaphorische Ausdrücke lesen. In „Der Raum applaudierte“ etwa kann der „Raum“ auch als Metapher für die Stärke und Umfassendheit des Applauses verstanden werden.

In der piktorialen Anwendung, ist ebenfalls eine metonymische Bezugnahme möglich. Es kann zum Beispiel ein Portrait des Autors als Illustration für einen philosophischen Text verwendet werden (diese Portrait bezieht sich buchstäblich auf den Autoren und metonymisch auf den Text) oder ein Text über Schuld durch die Darstellung eines Gerichtssaals; damit wird jeweils ein Teil der Umgebung des Inhaltes des Textes adressiert.

Metaphorischer Bezug

Wenn man Eleanor Roschs Ideen zu Kategorie mit George Lakoffs und Mark Johnsons Beschreibung der Metapher kombiniert,¹³ kommt man zu folgender Definition: Bei der metaphorischen Benutzung eines Wortes werden bestimmte konzeptuelle Aspekte des Prototypen von anderen getrennt; diese Aspekte werden auf ein Vorkommnis aus einem anderen Sachgebiet angewandt. Wenn etwa von einem Gedankengebäude die Rede ist, so werden verschiedene prototypische Eigenschaften eines Gebäudes (klarer Aufbau, Gliederung, Stabilität) auf einen Gedankengang angewendet.

Auch diese metaphorische Beziehung kann durch eine piktoriale Darstellung hergestellt werden. Sie kann sich mit Eigenschaften des

¹² Jakobson 2002.

¹³ Lakoff/Johnson 2004.

Bildträgers wie der Darstellung metaphorisch auf Inhalte der Texte beziehen. Da diese Form der Bezugnahme mein Hauptaugenmerk bildet, beschreibe ich sie im Folgenden genauer.

Kombination von Bezügen

Alle diese Bezugsweisen können kombiniert werden. Eine piktoriale Darstellung kann buchstäbliche, metonymische und metaphorische Adressierungen in einer einzigen durchgängigen Darstellung kombinieren. So wie in einem Satz buchstäbliche, metaphorische und metonymische Bezüge verbunden werden können, ist dies auch im Bild und im Film möglich. Viele Illustrationen und Diagramme zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie verschiedene Bezugsweisen kombinieren. Die meisten Betrachter sind mit Leichtigkeit in der Lage, Kombinationen aus buchstäblichen, metaphorischen und metonymischen Bezügen zu verstehen, häufig nehmen sie jedoch nicht alle möglichen Bezugnahmen wahr.

Wichtige Eigenschaften und Auswirkungen der „metaphorischen Verkörperung“

Das Verhältnis von Text und piktorialer Darstellung

Die Inhalte philosophischer Texte und piktorialer Darstellungen betreffen meist unterschiedliche Sachgebiete. Die Philosophie spricht zudem zumeist auf einem hohen Abstraktionsniveau. Das bedeutet u.a., dass sie meistens über Kategorien und ihre Verhältnisse zueinander spricht. Selbst philosophische Texte über Raum und Körper beschreiben höchst selten Einzelbewegungen singulärer Körper in bestimmten Räumen. Piktoriale Darstellungen dagegen denotieren, was durch den Bildträger und die artifizielle Präsenz von Räumen und Körpern gezeigt und verkörpert werden kann. Philosophische Texte denotieren also fast immer andere Inhalte anderer Themengebiete, und sie denotiert auf einer höheren Abstraktionsebene als ein Bild oder eine Filmszene. Eine Visualisierung von Philosophie bedeutet daher notwendigerweise, Inhalte aus *einem* Sachgebiet zu verwenden, um Inhalte aus einem *anderen* Sachgebiet zu adressieren.¹⁴

¹⁴ Dies ist eine klassische Definition für eine Metapher.

Piktoriale Darstellungen allein können keine theoretischen Inhalte vermitteln. Das liegt daran, dass piktoriale Darstellungen die für die Abstraktion nötigen Mittel fehlen.¹⁵ Es ist daher nicht verwunderlich, dass alle mir bekannten Visualisierungen von Philosophie mit begleitenden Texten arbeiten und gar nicht den Anspruch haben, allein philosophische Inhalte zu vermitteln.¹⁶ Vielmehr zeigen sie piktoriale Darstellungen, die im Bezug auf eine textliche Einordnung interpretiert werden sollen. Da piktoriale Darstellungen keine abstrakten Inhalte denotieren können, philosophische Texte gewöhnlich aber genau dies tun, denotieren Text und Visualisierung einzeln betrachtet notwendigerweise unterschiedliche Inhalte. Die Chancen einer Visualisierung von Philosophie liegen vielleicht gerade darin, diesen Unterschied fruchtbar zu machen. Es geht bei der Visualisierung von Philosophie demgemäß nicht um die Übersetzung von einem Medium in das andere, sondern um das Herstellen eines bedeutungsvollen Bezugfeldes zwischen einem Text und einer piktoriale Darstellungen.

Bei der „metaphorischen Verkörperung“ wird der Inhalt der Sprache mit piktoriale Metaphern direkt adressiert. Wie bei einer sprachlichen Metapher identifiziert der Rezipient auch hier Ziel und Quelle der Metapher miteinander. Wenn der Betrachter diese metaphorische Adressierung richtig deutet, dann unterstellt er eine Identität zwischen den adressierten, sprachlichen Inhalten und den piktoriale Darstellungen.

Man kann die Herstellung einer „metaphorischen Verkörperung“ als zweistufigen Prozess beschreiben: der erste Schritt ist die Übertragung der Inhalte in eine räumliche Metapher, die sie adressieren kann; der zweite Schritt ist die piktoriale Verkörperung dieser

¹⁵ Diese Mittel wären ein System konventionalisierter Symbole (Vokabular) und eine Grammatik, um sie miteinander in Beziehung zu bringen. Mit diesen Mitteln, etwa in einer Zeichensprache, wäre eine Visualisierung in der Lage, eine Übersetzung abstrakter Inhalte herzustellen, die unabhängig vom Ursprungstext verstanden werden könnte. Allerdings wäre für ihr Verständnis ein vorheriges Erlernen des Vokabulars und der Grammatik nötig.

¹⁶ Im direkten Zusammenhang mit Visualisierungen werden hier und da die Originaltexte abgebildet. Die meisten Visualisierungen werden von Zusammenfassungen oder auch Zeitschriftenartikeln zu philosophischen Inhalten begleitet. Zusätzlich gibt es häufig eine Beschriftung innerhalb der Visualisierung und/oder eine Bildunterschrift. Visualisierungen von Philosophie ganz ohne textliche Einordnung sind mir nicht bekannt.

Metapher als materielle Präsenz am Bildträger oder als artifizielle, räumliche Situation die im Bild oder Film dargestellt wird.

Quellen räumlicher Metaphern für abstrakt-theoretische Inhalte

Es kann verschiedene piktoriale Quellen geben, mit denen philosophische Inhalte adressiert werden können. Eine naheliegende Quelle für piktoriale Metaphern für philosophische Texte liegt in der buchstäblichen Darstellung von metaphorischen Ausdrücken im Text. Hier werden räumlich konnotierte Ausdrücke, die im philosophischen Text metaphorisch für einen abstrakten Inhalte verwendet werden, wieder zurückzuübersetzen in ihre ursprüngliche, buchstäbliche, körperlich-räumliche Bedeutung. Abbildung 1 zeigt ein Beispiel einer solchen Adressierung. Hier wird der Satz „Eine wahre Idee muss mit ihrem Gegenstand übereinstimmen“ in eine Filmszene übersetzt, indem Formen mit ähnlichen Umrissen übereinander gelegt und so miteinander in eine räumliche Übereinstimmung gebracht werden. Der Begriff „Übereinstimmen“ ist in Spinozas Text metaphorisch angewandt. In der Visualisierung wird die räumliche Bedeutung des Wortes „Übereinstimmen“ buchstäblich verkörpert. Diese Form der Adressierung durch die Verkörperung der buchstäblichen Bedeutung einer textlichen Metapher ist für den Rezipienten zumeist gut verständlich. Sie kann auch eine analytische oder kommentierende Funktion bekommen, wenn sie die verwendeten, räumlichen Metaphern betont und sie zum Text und seiner Bedeutung neu in Beziehung setzt.

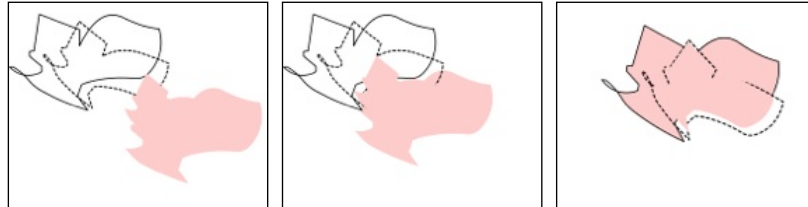


Abb. 1: „Eine wahre Idee muss mit ihrem Gegenstand übereinstimmen.“ (Spinoza [1677] 2007, 48). Stills aus dem Film *Baruch de Spinoza: Axiome*. Alle Filmbeispiele sind im Internet zugänglich, die Links stehen bei den Referenzen.

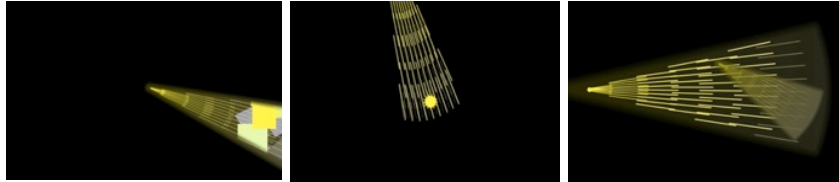


Abb. 2: Stills aus dem Film *Sartre: Der Blick*. (Ein Link zum Film steht bei den Referenzen.)

Eine weitere, wichtige Quelle für verständliche, piktorale Metaphern speist sich ebenfalls aus der Sprache. George Lakoff und Mark Johnson haben das Phänomen der Strukturmetaphern beschrieben.¹⁷ Strukturmetaphern sind weit verbreitete, metaphorische Gleichsetzungen, die sich in Bündeln konventioneller, metaphorischer Ausdrücke zeigen. Die Sprachen sind durchzogen von einer Vielzahl von Strukturmetaphern, die uns helfen, wichtige Begriffe (wie etwa „Liebe“, „Idee“, „Sehen“) zu konzeptualisieren und zu beschreiben. Unser Verständnis für solche Begriffe und unsere Fähigkeit über sie nachzudenken beruht nicht zuletzt auf den Strukturmetaphern, die wir anwenden, um über sie zu sprechen. Ein Beispiel kann dies verdeutlichen:

Strukturmetapher:
„Ideen sind Nahrung.“

Beispiele metaphorischer Ausdrücke, die diese Strukturmetapher anwenden:

*Er bot mir nur halbgare Ideen und aufgewärmte Theorien.
 Das ist eine Theorie, an der ich mir die Zähne ausgebissen habe.
 Ich kann seine Behauptung so nicht schlucken.
 Das Konzept legen wir vorläufig auf Eis.
 Er hat das Buch verschlungen.¹⁸*

Es gibt für die meisten wichtigen Begriffe mehrere Strukturmetaphern und damit mehrere Konzeptualisierungsvorlagen, mit denen eine Sprache diese Begriffe adressiert. Lakoff und Johnson identifizieren neun weitere Strukturmetaphern, mit denen der Begriff der

¹⁷ Lakoff/Johnson 2004, 59-63.

¹⁸ Entnommen aus: Lakoff/Johnson 2004, 59-60.

„Idee“ häufig beschrieben wird. Im alltäglichen Sprachgebrauch werden annähernd alle neuen Metaphern auf Grundlage von bekannten Strukturmetaphern gebildet. Es ist für uns äußerst schwer, gänzlich neue Metaphern (ohne Rückgriff auf bestehende Strukturmetaphern) zu bilden oder verstehen. Dies lässt sich besonders gut beobachten, wenn wir neue Sprachen erlernen, die mit uns unbekannteren Strukturmetaphern arbeiten, deren Bedeutung sich uns nicht erschließt.

Viele Visualisierungen im Modus der „metaphorischen Verkörperung“ beruhen auf der Anwendung von Strukturmetaphern. Abbildung 2 zeigt Stills aus meinem Film „Sartre: Der Blick“. Sartres Text behandelt den Unterschied zwischen Ansehen und Angesehen-Werden. In diesem Film ist der Blick entlang der Strukturmetapher: „Schauen = etwas (den Blick/die Aufmerksamkeit) auf etwas richten“ entworfen. In dieser Metapher, die der Intention des Textes von Sartre durchaus entspricht, geht die Bewegung des Blickes als Einflussnahme von innen nach außen, sie widerspricht damit der physikalischen Realität des Lichts, das das Auge von außen trifft.

Auch die buchstäbliche Darstellung eines metaphorischen Ausdrucks wie in Abbildung 1 und Abbildung 3 ist eine Umsetzung einer Strukturmetapher. Denn verbreitete räumliche Metaphern, die auf abstrakte Inhalte angewendet werden, drücken damit Strukturmetaphern aus.

Trotz zahlreicher Versuche ist es mir nicht gelungen, interpretierbare, piktoriale Metaphern zu bilden, die sich nicht auf bekannte, sprachliche Strukturmetaphern zurückführen ließen. Ich konnte auch in den Visualisierungen anderer (siehe Fußnote 3) keine deutbaren, piktorialen Metaphern finden, für die nicht nach kurzem Nachdenken eine entsprechende sprachliche Strukturmetapher zu finden war. Dies deutet darauf hin, dass sich verständliche, piktoriale Adressierungen von abstrakt-philosophischen Inhalten nur im Rückgriff auf sprachliche Strukturmetaphern, und das heißt, auf sprachlich vorgeprägte Konzeptualisierungsmuster bilden lassen. Somit verweisen verständliche Visualisierungen immer auf die Sprache und ihre Konzeptualisierungsmuster.

Die Bedeutung, die eine strukturmetaphorische, piktoriale Metapher im Verhältnis zu einem Text gewinnt, kann über die Bedeutung dieser sprachlichen Strukturmetapher allein hinausgehen. Das

geschieht, wenn die piktoriale Ausgestaltung einer Strukturmetapher metaphorisch auf diese Strukturmetapher bezogen werden kann und diese so näher bestimmt. Abbildung 3 zeigt eine filmische Visualisierung eines Satzes von Spinoza: „Was durch ein anderes nicht begriffen werden kann, muss durch sich selbst begriffen werden.“ Die Verfilmung arbeitet mit der Strukturmetapher: „Inhaltliches Begreifen = Berühren“. In Interviews zum Verständnis des Films äußerten sich Betrachter auffallend oft zu der zärtlichen Art der Berührung im zweiten Teil der Visualisierung. Diese Ausgestaltung der Strukturmetapher als zärtlich und vorsichtig wurde vielfach als Hinweis verstanden, dass der Versuch, Inhalte zu verstehen mit Zärtlichkeit und Vorsicht verbunden sein sollte. Diese Interpretation geht über die Bedeutung der Strukturmetapher: „Inhaltliches Begreifen = Berühren“ weit hinaus. Eine bedeutungsvolle Ausgestaltung einer „metaphorischen Verkörperung“ einer Strukturmetapher kann eine Interpretation dieser Metapher und damit auch des philosophischen Textes herstellen. Sie ist in der Lage, die Bedeutung des Textes zu pointieren, zu hinterfragen oder auch zu verschieben. Die Ausgestaltung von Strukturmetaphern ist auch ein zentrales Werkzeug, um Visualisierungen einen gewissen Pfiff oder ein amüsanter Moment zu geben, während das bloße Abbilden einer Strukturmetapher oft läppisch wirkt.

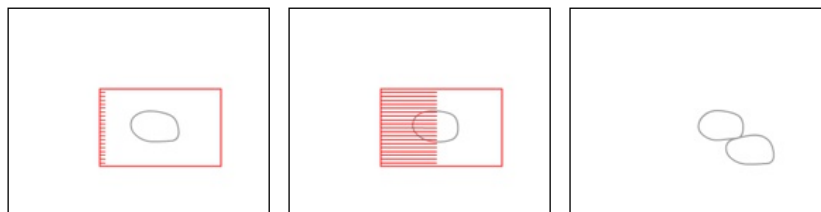


Abb. 3 „Was durch ein anderes nicht begriffen werden kann, muss durch sich selbst begriffen werden.“ (Spinoza [1677] 2007, 48). Stills aus dem Film *Baruch de Spinoza: Axiome*. Ein Link zum Film steht bei den Referenzen.

Viele Aspekte der Bedeutungsherstellung in Diagrammen lassen sich ebenfalls auf die Anwendung bekannter Strukturmetaphern zurückführen. Abbildung 4 zeigt ein Diagramm¹⁹, das das Prinzip des Occasionalismus darstellt. Dieses Diagramm nutzt recht basale Struktur-

¹⁹ Im Rahmen dieses Artikels wird darauf verzichtet, die begleitenden Fließtexte mit abzudrucken.

metaphern: „äußerlicher (farblicher) Kontrast = inhaltlicher Kontrast“, „oben = mächtig“, „unten = ohnmächtig“. Ein solcher Zugriff auf sprachliche Inhalte durch sehr einfache Strukturmetaphern kann eine Vereinfachung dieser Inhalte herstellen und so helfen dargestellte Strukturen schnell zu verstehen.

Abb. 4: Diagramm zum Occasionalismus (dtv-Atlas Philosophie, 106). (Aus rechtlichen Gründen können einige der Abbildungen hier leider nicht gezeigt werden, ich bitte das zu entschuldigen.)

Darüber hinaus lassen sich solche basalen Metaphern, die einfache räumliche Relationen nutzen, um Beziehungen zwischen verschiedenen Kategorien zu zeigen, passgenau einsetzen und zu komplexen und damit aussagekräftigen Kombinationen zusammenstellen, wie etwa an der Struktur von Hanno Depners Kantwürfel (Abbildung 5) klar wird. Der Kantwürfel adressiert vor allem das komplexe Kategorisierungssystem von Kant und berührt die eigentlichen Inhalte dieser Kategorien nur peripher. Über die Kombination verschiedener basaler Metaphern erzeugt er jedoch eine hohe Komplexität, die im Bezug auf Kants Text interessante Überlegungen ermöglichen.

Abb. 5: Konstruktion des Kantwürfels (Depner 2011, 45). (Aus rechtlichen Gründen können einige der Abbildungen hier leider nicht gezeigt werden, ich bitte das zu entschuldigen.)

Rezeption von „metaphorische Verkörperungen“

Eine piktoriale Metapher ist selbstverständlich eine piktoriale Darstellung und zeigt eine „artifizielle“ Präsenz. Damit unterscheidet sich die piktoriale Metapher fundamental von einer sprachlichen Metapher, die als Symbol auftritt. Bei der sprachlichen Metapher werden vom Rezipienten gewöhnlich nur bestimmte, prototypische Eigenschaften des metaphorisch verwendeten Begriffs wahrgenommen, viele andere inhaltliche Aspekte des metaphorisch gebrauchten Ausdruckes fallen einfach weg.²⁰ Wenn zum Beispiel von

²⁰ Vergleiche dazu: Turner, 1996 sowie Fauconnier & Turner, 2002.

einem „Gedankengebäude“ die Rede ist, so denkt niemand dabei an ein konkretes, dreistöckiges Gebäude aus rotem Stein. Wenn ich die Metapher des „Gebäudes“ dagegen im Bild aufrufe, muss ich ein Gebäude mit einer Farbe und einer Größe zeigen. Dieses gezeigte Gebäude besitzt eine artifizielle Präsenz, die ein metaphorisch gebrauchtes Wort nicht herstellt. Während eine sprachliche Metapher beim Rezipienten keinen Eindruck einer Präsenz des als Metapher verwendeten Inhalts hervorruft, schafft die piktoriale Darstellung eine solche (artifizielle) Präsenz. Diese Präsenz der piktorialen Metapher widerspricht einer Identifikation mit dem, was sie adressiert: Ein Gedankengebäude ist kein präsenten Gebäude aus Stein, auch wenn viele seiner konzeptuellen Kennzeichen (wie Fundament, logischer Aufbau etc.) Gedankengänge adressieren können. Die (artifizielle) Präsenz der piktorialen Metapher widerspricht ihrer Identifizierung mit dem Inhalt, den sie adressiert. Das fällt dem Betrachter mal mehr und mal weniger ins Auge. Darüber hinaus besitzt ein piktoriales Gebäude bestimmte Details wie Fenster (oder Fensterlosigkeit), eine Farbe und eine bestimmte Form des Daches. Während in der sprachlichen Metapher für die aktuelle Bedeutung der Metapher unerhebliche Inhalte eines Wortes einfach wegfallen, kann eine piktoriale Darstellung weder ihre Präsenz (als von dem metaphorisch adressierten Inhalte getrenntes Objekt), noch ihre sichtbaren Eigenschaften weglassen. Alles, was eine piktoriale Darstellung zeigt, wird vom Betrachter auch gesehen. Widersprechen einige dieser sichtbaren Qualitäten einer metaphorischen Verwendung, nimmt der Betrachter dies wahr. Gleichzeitig sind es – wie oben beschrieben – gerade diese Details, die sich anbieten, um eine Strukturmetapher auszugestalten und piktorial zu interpretieren.

Im Film „Hegel: Subjektiver Geist“ (Abbildung 6) wird der „Geist“ als ein Fühler mit beweglichen Tasthärchen dargestellt (entlang der Strukturmetapher: „Wahrnehmen = Berühren“). Wenn man den Film betrachtet, so hat die Präsenz als eigenständiges Objekt, sowie ihre deutliche Definition als rote Kugel mit Fühler und langem Stängel etwas Unsinniges. Zugleich wird die piktoriale Ausgestaltung der Strukturmetapher: „Wahrnehmen = Berühren“ aber gerade dadurch interessant, dass diese Bewegung der Berührung definiert und mit einem bestimmten sinnlichen Qualitäten verbunden wird.

In Abbildung 7 sieht man ein Diagramm von Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* aus dem DTV Atlas Philosophie. In dem Diagramm werden „Wille“, „Ideen“ und „Vorstellungen“ jeweils als Scheiben dargestellt, wobei die „Ideen“ und die „Vorstellungen“ gemeinsam Sanduhrformen bilden. Obwohl klar ist, dass die Verhältnisse der verschiedenen, piktorialen Objekte zueinander das Verhältnis von „Wille“, „Ideen“ und „Vorstellungen“ metaphorisch darstellen sollen, bleiben die Scheiben und Sanduhrformen doch in unsere Wahrnehmung als räumliche Objekte bestehen und lösen sich nicht in unserem Verständnis von „Wille“, „Ideen“ und „Vorstellungen“ auf. (Außer man interpretiert sie als Shifter: siehe Abschnitt „Strategien zur Vermeidung von Nonsens und Diagramme“.)

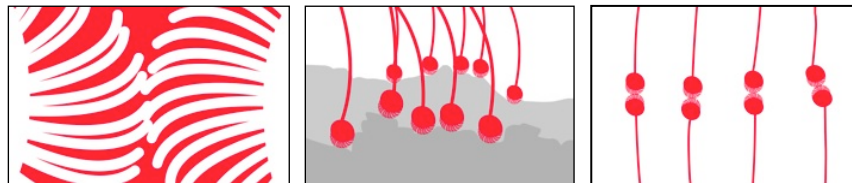


Abb. 6: Stills aus dem Film *Hegel: Subjektiver Geist*. Ein Link zum Film befindet bei den Referenzen.

Abb. 7: Diagramm zum Willen als Idee und Vorstellung bei Schopenhauer (*dtv-Atlas Philosophie*, 160). (Aus rechtlichen Gründen können einige der Abbildungen hier leider nicht gezeigt werden, ich bitte das zu entschuldigen.)

Obwohl eine Visualisierung durch eine „metaphorische Verkörperung“ eine Präsenz aller dargestellten, räumlichen Objekte erzeugt, gibt es eine Möglichkeit, bestimmte visuelle und piktoriale Elemente oder Qualitäten getrennt vom gesamten, räumlichen Objekt auf bestimmte Inhalte eines Textes zu beziehen. Dies gelingt dadurch, dass man mehrere textliche Inhalte, die sich nur in wenigen Details unterscheiden, mit mehreren piktorialen Darstellungen adressiert, die sich ebenfalls nur in wenigen Merkmalen unterscheiden. Die kleinen Veränderungen sonst gleicher räumlicher Objekte in piktorialen Darstellungen werden vom Betrachter auf die Differenzen im Text bezogen, und so als Metaphern für diese Differenzen verstanden. Nun können sie getrennt von anderen Qualitäten des piktorialen Objekts gedeu-

tet werden. Im Film „Sartre: Der Blick“ (Abbildung 2) zeigt jede Szene einen „Blick“ als sich bewegende Strahlen in Form eines Tortenstücks. Die Unterschiede in Darstellung dieses Strahlentortenstücks werden als metaphorische Bezüge zu den unterschiedlichen Inhalten der Sätze gelesen.

Die Möglichkeit der Adressierung bestimmter Inhalte durch Wiederholung von piktorialen Darstellungen mit kleinen Differenzen hebt den unsinnigen Aspekt der Präsenz einer piktorialen Metapher nicht auf. Zudem entsteht hier noch eine weitere Quelle für Unsinn: Eine mehrfache Adressierung von philosophischen Inhalten durch piktoriale Metaphern verknüpft den Text auf vielfache Weise mit Visualisierungen. Gerade dann, wenn mehrere Zeichnungen, Diagramme oder Filmszenen zu einem Text gestaltet werden, ist es fast unmöglich, Netze von mehrfachen Bezügen zwischen Text und piktorialer Darstellung zu knüpfen, die keinerlei Widersprüche zwischen den verschiedenen Metaphern und somit keine „Logikfehler“ aufweisen. Es ist fast ausgeschlossen, ein Netz von piktorialen Metaphern zu schaffen, das den Differenzen in einem komplexen Textes voll und ganz entspricht. Durch diese Unstimmigkeiten in den metaphorischen Bezügen entstehen falsche Abschlüsse zwischen Text und Bild (oder Film). Dies kann man zum Beispiel im Film „Hegel: Subjektiver Geist“ (Abbildung 6) beobachten. Obwohl ich mir große Mühe mit der Folgerichtigkeit der verschiedenen Szenen und der Ausarbeitung der Metaphern im Bezug zum Text gegeben habe, lassen sich Anschlussfehler finden.

Philosophische Inhalte und räumliche Metaphern

Wie weiter vorn beschrieben, denotieren philosophische Texte zu meist andere Inhalte als piktoriale Medien. Zudem sprechen philosophische Texte nicht über einzelne Gegenstände, sondern über Verhältnisse, die für viele einzelne Vorkommen zutreffen: Sie sprechen über Kategorien. Sie beschreiben, wodurch bestimmte Kategorien definiert sind, wie sie sich verhalten, in welchen Verhältnissen verschiedene Kategorien zueinander stehen und wie sie sich gegenseitig beeinflussen etc.²¹ Eine Kategorie wird in „metaphorischen Verkörperungen“ meist als einzelnes, räumliches Objekt oder als eine

²¹ Vergleiche Reichl 2008, 73-89.

Gruppe von räumlichen Objekten adressiert.²² In Abbildung 1 entsprechen die schwarze Umrisslinie und die rosa Fläche den Kategorien „Gegenstand“ und „wahre Idee“. Ihr Verhältnis zueinander ist durch ihr räumliches Verhältnis und ihre Ähnlichkeiten ausgedrückt. In Abbildung 7 stehen verschiedenfarbigen Scheiben für „Wille“, „Idee“ und „Vorstellung“. Diese Adressierung von Kategorien durch singuläre, räumliche Objekte widerspricht der Bedeutung des Textes und wird von Betrachtern oftmals auch als ein Widerspruch zwischen Text und piktorialer Darstellung wahrgenommen. Gleichzeitig aber stellt die Adressierung von Kategorien mit Hilfe von einzelnen Objekten eine Form der Vereinfachung dar, die ein Verstehen erleichtern kann. In der Visualisierung (insbesondere im Film) kommt es zudem leicht zu einer Personifizierung der piktorialen Objekte und damit auch der Kategorien, die sie adressieren. Das zeigt sich zum Beispiel im Film „Hegel: Subjektiver Geist“ (Abbildung 6): Die Objekte im Film werden als intentionale Wesen wahrgenommen. In geringerem Maße kann eine solche Personifizierung auch in Zeichnungen und Diagrammen vorkommen. Auch diese Personifizierungen widersprechen zumeist der intendierten Bedeutung im philosophischen Text.

Darüber hinaus sind der materielle Bildträger und die räumliche Welt der Körper, die in Bild und Film darstellbar ist, tendenziell sinnliche und emotionale Welten. Das liegt daran, dass wir die räumliche Welt durch unsere Sinne wahrnehmen und diese Wahrnehmungen mit körperlichen Gefühlen und Emotionen verbinden. Der Blick in ein Bild oder in eine Filmszene gibt uns zuallererst visuelle Reize und Eindrücke, er lässt uns aber auch taktile, geschmackliche und auditive Eindrücke assoziieren. Zudem identifizieren wir uns sehr leicht mit Bewegungen und Haltungen von Körpern im Raum und können die zu diesen Bewegungen und Haltungen gehörenden Gefühle mitfühlen; das gilt auch, wenn diese Bewegungen und Haltungen von abstrakten Formen eingenommen werden. Alle diese Prozesse sind mit emotionalen Eindrücken verbunden. Daher führt eine „metaphorische Verkörperung“ leicht zu einer Versinnlichung und Emotionalisierung der philosophischen Inhalte, die sie adressiert. Viele Betrachter nehmen dies als einen paradoxen Effekt wahr. Denn unsere traditionelle Sicht sieht die Philosophie als unsinnlich und trocken. Wenn

²² In einigen Fällen ist auch eine Adressierung durch eine Bewegung oder eine visuelle Qualität wie eine Farbe etc. möglich.

diese trockene Sprache des rationalen Denkens nun mit sinnlichen und emotionalen Darstellungen identifiziert wird, ergibt sich eine Verbindung sehr unterschiedlicher Eindrücke, die oft als widersprüchlich wahrgenommen wird. Allerdings enthält auch die philosophische Sprache sinnliche und emotionale Elemente, die zugunsten des Inhalts selten wahrgenommen werden. In diesem Sinne könnte man sagen, dass eine Versinnlichung und Emotionalisierung durchaus eine traditionell verdrängte Dimension des Texts aufrufen kann.

Unsinn bei „metaphorischen Verkörperungen“

Das Auftreten von Unsinn bei „metaphorischen Verkörperungen“

Wenn man alle beschriebenen Eigenschaften der „metaphorischen Verkörperung“ auf das Auftauchen von Widersprüchen und Unsinn hin betrachtet, entsteht folgendes Gesamtbild: Bei der „metaphorischen Verkörperung“ einer sprachlichen Äußerung, die abstrakte Inhalte denotiert, ergeben sich mehrere zwingende Widersprüche zwischen dem philosophischen Text und seiner Visualisierung: Sprachliche Metaphern, die nur in einigen Aspekten in die wahrgenommene Bedeutung eingehen, stehen der irreduziblen Präsenz piktorialer Metaphern gegenüber. Kategorien im Text werden kontrastiert mit singulären, räumlichen und manchmal personifizierten Objekten. Dem Eindruck der Neutralität und sachlichen Strenge des Textes sind die Sinnlichkeit und Emotionalität des Piktorialen gegenübergestellt. Viele dieser Gegensätze wirken im Animationsfilm noch stärker als im Bild oder Diagramm.²³ Alle diese gegensätzlichen Informationen werden in einer „metaphorischen Verkörperung“ jeweils miteinander identifiziert. Eine Identifizierung von zwei gegensätzlichen Informationen aber erleben wir als paradox oder unsinnig. Zu-

²³ Durch die Bewegung werden Sinnlichkeit, Emotionalisierung, aber auch Singularität und Individualität der räumlichen Objekten verstärkt, ebenso verstärken sich Momente von Personifizierung. Darüber hinaus erzeugt der Unterschied zwischen der Zeitlichkeit des theoretischen Textes und der Zeitlichkeit im Film einen weiteren Widerspruch, der oft als unsinnig empfunden wird. (Vergleiche dazu: Reichl 2008, 231-290.)

sätzlich ergeben sich leicht falsche Anschlüsse zwischen Text und Bild oder Film, wenn mit mehreren Bildern oder Filmszenen auf denselben Text zugegriffen wird.

Widersprüche als Nonsens im Sinne Gilles Deleuze'

Die Widersprüche und die Momente von Unsinn, die hier entstehen, sind mit dem Nonsens eng verwandt, den Gilles Deleuze für Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ beschreibt.²⁴ Insbesondere zwei Aspekte dieser Art von Nonsens sind in unserem Zusammenhang interessant: In „Alice im Wunderland“ werden immer wieder Sprechen und Essen miteinander in Beziehung gesetzt und miteinander vertauscht. Mit Deleuze und mit Miriam Schaub²⁵ kann man sagen, dass Sprechen hier für die Sprache und die Sinnerzeugung in der Sprache steht. Das Essen hingegen steht für das Leben in Räumen und Körpern, und für den Sinn innerhalb der körperlichen Erfahrung. Deleuze weist darauf hin, dass diese beiden Arten der Sinnerzeugung nicht in ein gemeinsames Modell integriert werden können und bei zu starker Annäherung zueinander notwendig zu Nonsens führen. (Dabei geht es auch um die unterschiedlichen Zeitlichkeit von Sprache und Weltenerfahrung; dies ist ein Aspekt, auf den hier nicht weiter eingegangen werden kann.²⁶) Bei Lewis Carroll werden Sprechen und Essen u.a. durch falsche deiktische Anschlüsse miteinander verschaltet:

Aber Kurfürst Max Joseph von Bayern lenkte voller Misstrauen gegen die österreichischen Absichten auf die Seite von Napoleon. Er fand es klüger ...“. „Was fand er?“ fragte die Ente. „Es“ antwortete die Maus etwas spitz. „Was „es“ ist wirst du ja wohl noch wissen?“ „Wenn ich etwas finde, weiß ich ganz genau, was es ist“ sagte die Ente, „nämlich im Allgemeinen ein Frosch oder ein Wurm. Aber hier geht es ja darum, was der Kurfürst von Bayern fand.“²⁷

Dieser Aspekt lässt sich auf die Visualisierung von Philosophie direkt übertragen: Die piktoriale Darstellung (und besonders der Film) erzeugt eine artifizielle Präsenz, ihre Wahrnehmung kann als eine (stark verkürzte) Form einer körperlich-räumlichen Erfahrung gelesen wer-

²⁴ Deleuze 1993.

²⁵ Schaub 2003, 116-179.

²⁶ Mehr dazu: Reichl 2008, 231-290.

²⁷ Carroll 1963, 29.

den. Damit spiegelt der Versuch, Sprache und piktoriale Darstellung miteinander zu identifizieren, den Versuch, körperliches Leben und Sprache kurzzuschließen, und erzeugt eine Form von Unsinn, die mit dem von Deleuze beschriebenen Nonsens eng verwandt ist.

Lewis Carrolls Nonsens entsteht laut Deleuze, wenn die Sprache nicht – wie im gewöhnlichen Sprachgebrauch – über sich selbst hinaus auf eine Welt, sondern auf sich selbst verweist. Im oberen Beispiel aus „Alice im Wunderland“ verweisen die falschen deiktischen Anschlüsse darauf, wie die Sprache ihre Inhalte konstruiert. Es lässt sich eine falsche Verschaltung zwischen Sprache und Welt konstatieren. Auch dieser Aspekt lässt sich häufig im Zusammenspiel von einem Text und seiner Visualisierung durch „metaphorische Verkörperung“ beobachten: Immer, wenn die piktoriale Darstellung Metaphern aus dem Text aufgreift und in ihrer buchstäblichen Bedeutung verkörpert, verweist sie damit auf die Konstruktion der Bedeutung in der Sprache. Das Zusammenspiel aus piktorialer Darstellung und theoretischem Text verweist auf sich selbst. Auch wenn eine Visualisierung mit Strukturmetaphern arbeitet, die im Text nicht vorkommen, verweist sie auf die Bedeutungskonstruktion in der Sprache, da alle Strukturmetaphern zuerst durch die Sprache fixiert sind; doch das ist ein wesentlich undeutlicherer Verweis als im ersten Fall.

Für Deleuze ist diese Art des Nonsens nicht sinnfrei oder zufällig. Im Gegenteil – für Deleuze sind der Nonsens und der Sinn untrennbar miteinander verwoben und Nonsens ist der Grund, vor dem Sinn entstehen kann. Wenn man bedenkt, dass es bei Deleuze' Analyse von Lewis Carrolls Sprachspielen um den grundsätzlichen Zusammenhang zwischen der Welterfahrung und ihrer sprachlichen Vermittlung geht, kann man diese Bewertung durchaus nachvollziehen. Vielleicht könnte das Visualisieren von Philosophie eine Chance bieten, um über die Konstruktion von Bedeutung in der theoretischen Sprache und über den Zusammenhang zwischen Welterfahrung und sprachlicher Vermittlung weiter nachzudenken.

Strategien zur Vermeidung von Unsinn

Momente des Widerspruchs zwischen Text und Visualisierung, die ein Gefühl von Nonsens oder Paradoxie auslösen, sind in vielen Philosophie-Visualisierungs-Zusammenhängen unerwünscht. Es gibt verschiedene Strategien, um diese Effekte zu minimieren: Emotionalisie-

rung und Sinnlichkeit werden stark reduziert, wenn man der piktorialen Darstellungen eine „neutrale“ Gefühlstemperatur verleiht und wenn man die piktorialen Metaphern „neutral“ ausgestaltet und nicht für eine eigene Interpretation nutzt.

Sinnlichkeit und Emotionalität von Bild und Film sind schwächer, wenn man nur basale Strukturmetaphern verwendet, die mit der räumlichen Orientierung zusammenhängen (z. B.: umso weiter oben = umso mächtiger, umso größer = umso wichtiger, je weiter links = umso früher in der Zeit etc.). Basale Strukturmetaphern dieser Art werden in vielen Diagrammen angewandt und sind uns daher auch in ihrer piktorialen Anwendung sehr vertraut.

Auch der Einsatz von konventionellen Symbolen wie Pfeilen oder Tortendiagrammen etc. helfen, den Widerspruch zwischen Text und Bild zu minimieren.

Ein weiteres, beliebtes Mittel, um den Widerspruch zwischen Text und piktorialer Darstellung zu reduzieren, ist der Einsatz von Shiftern. Shifter sind Symbole, die denotieren, dass sie als Platzhalter für eine bestimmte Klasse von Inhalten stehen. Meist sind sie beschriftet, um den aktuellen Inhalt zu bestimmen. Das Diagramm in Abbildung 8 besteht nur aus Shiftern und Pfeilen. Dabei sind verschiedene Kategorien von Inhalten verschiedenen Formen von Shiftern zugeordnet, ihr Verhältnis zueinander ist durch die gleiche Größe, die Farbe, die Pfeile und die räumliche Anordnung dargestellt. Die Form, die Farbe und z.T. auch die räumliche Anordnung können als Ausdruck von Strukturmetaphern gewertet werden („Gleichheit (der Farbe) = Gleichheit der Zugehörigkeit“, „Unterschied der Form = Unterschied der Klasse des adressierten Inhalts“ und „weiter oben = früher“).

Abb. 8: Diagramm zum Aufbau eines platonischen Dialoges (*dtv-Atlas Philosophie*, 40).

Eine weitere Möglichkeit, den Eindruck der Unsinnigkeit zu reduzieren liegt darin, den beschreibenden Text und seine Visualisierung so weit wie möglich von einander zu trennen. Denn der Widerspruch zwischen Sprache und Bild/Film zeigt sich insbesondere, wenn piktoriale Abbildungen auf ganze Sätze bezogen werden. Er ist viel geringer, wenn es nur um die Beziehung zwischen piktorialen Darstellun-

gen und einzelnen Worten geht. Je unabhängiger der beschreibende Text und das Bild von einander wahrgenommen werden, umso weniger fällt die Identifizierung gegensätzlicher Elemente ins Auge.

Der Grad der Unsinnigkeit hängt auch von den philosophischen Inhalten selbst ab: Je abstrakter und komplexer die Texte sind, umso größer ist der Widerspruch zwischen dem Text und seiner piktoralen Darstellung (ein Diagramm, das den Ablauf von Arbeitsschritten beim Erstellen einer Dissertation darstellt, wirkt weniger unsinnig als ein Diagramm über Deleuze' Konzept des Sinns). Auf der anderen Seite ist der Widerspruch zwischen Text und Bild umso stärker, je stärker das Bild oder der Film ihre spezifischen Darstellungsmöglichkeiten nutzen, um singuläre räumliche Situationen, intentionale Wesen in ausdrucksvollen Haltungen und Bewegungen zu zeigen.

In Diagrammen lassen sich all die eben besprochenen Strategien zur Vermeidung von Unsinn finden: Diagramme verwenden eine „neutrale“ Gestaltung, sie arbeiten vor allem mit basalen Strukturmetaphern, sie nutzen Shifter und Symbole und sind meist nicht direkt mit einem beschreibenden Text gekoppelt. Das Diagramm beruht also auf einer Kombination aus piktoraler Bedeutungsherstellung und symbolischer Bedeutungsherstellung. Es ist auffällig, dass Diagramme häufig unterschiedliche Bezugsweisen kombinieren. In Abbildung 4 etwa gibt es buchstäbliche Bezüge (die Szene mit den zwei Männern zeigt ein Ereignis), es gibt metaphorische Bezüge (Kontrast der Farbe = Kontrast des Inhalts, etc.), und es gibt den Einsatz von Shiftern und Pfeilen. Interessanterweise fällt es uns leicht, solche Kombinationen zu deuten.

Was kann eine „metaphorische Verkörperung“ leisten?

Was also kann eine „metaphorische Verkörperung“ leisten? Sie kann bestimmte Aspekte der Texte in einfache, räumliche Metaphern übersetzen und so eine Vereinfachung der Inhalte anbieten. Sie vermag es auch, körperliche und räumliche Metaphern aus dem Text herauszugreifen, zu betonen und sie mit dem Text in einen neuen Zusammenhang zu stellen. Sie kann so die Inhalte der Texte mit den in ihnen verwendeten Metaphern neu konfrontieren. Eine „metaphorische Verkörperung“ kann (räumlich darstellbare) Metaphern aus dem Text befragen, indem sie spielerisch ausprobiert, was es bedeutet, diese Metaphern in ihren verschiedenen Konsequenzen zu Ende zu denken und piktoral auszugestalten. Auch durch die Wahl anderer

Strukturmetaphern und deren ausdruckskräftigen Ausgestaltung können Texte neu interpretiert und kommentiert werden. Ebenso ist es möglich, durch die gewählten Metaphern und/oder ihre Ausgestaltung dem Text zu widersprechen und so eine Kritik am Text zu formulieren. Eine „metaphorische Verkörperung“ kann den philosophischen Text verfremden, indem sie ihn versinnlicht und emotionalisiert. Alle diese Funktionen der Visualisierung sind – mal stärker und mal schwächer – von verschiedenen Momenten der Unsinn begleitet. Dieser Unsinn läuft der Absicht mancher Visualisierung zuwider.

Eine „metaphorische Verkörperung“ erzeugt Differenzen zwischen Text und piktorialer Darstellung. Genau in diesen Differenzen liegt ihre Möglichkeit, Texte zu vereinfachen, zu interpretieren und zu kommentieren. Der geschickte Umgang mit diesen Differenzen erlaubt es auch, mit Visualisierungen zu unterhalten und Nonsense zu zelebrieren. Vielleicht kann man durch das geschickte Nutzen der Differenzen zwischen Text und Bild/Film auch neue Denkerfahrungen erzeugen.

Mich interessiert dieser letzte Punkt ganz besonders. Schon das Lesen von Philosophie allein kann ganz unterschiedliche, ästhetische Erfahrungen auslösen: das Gefühl einer plötzlichen Klarheit; die Freude an einem Paradox; das Gefühl, ganz kurz vor einem wichtigen Gedanken zu stehen; die Lust daran, eine Metapher zu deuten; die Wahrnehmung der Richtigkeit einer Argumentationskette, etc. Visualisierungen könnten interessante Vehikel sein, um diese Erfahrungen zu verstärken und wahrnehmbar zu machen. Vielleicht können sie zudem auch ganz eigene, interessante Denkerfahrungen erzeugen. Dafür gibt es verschiedene Ansatzpunkte:

Ein Widerspruch zwischen Text und piktorialer Darstellung, der durch die metaphorische Verknüpfung beider Medien zusammengezwungen wird, verlangt nach einer Auflösung. Wo er nicht auflösbar ist, entsteht für den Betrachter eine Irritation. Gerade das Moment der Irritation kann helfen, sich des eigenen Denkens bewusst zu werden. Allerdings ist immer zu beachten, dass für einen solchen Effekt die Irritation die richtige Größe haben muss: Ist sie zu klein, wird sie übersehen; ist sie zu groß, wendet sich der Betrachter genervt ab.

Viele Eigenschaften der „metaphorischen Verkörperung“ wie Präsenz, Emotionalität und Sinnlichkeit stehen im Gegensatz zur traditionellen Sicht auf Philosophie. Philosophische Texte besitzen aber durchaus sinnliche und emotionale Aspekte: in ihrem Vokabular, in

ihrem Ton, in ihren Bewertungen und auch in den beschriebenen Inhalten. Diese sinnlichen und emotionalen Aspekte nehmen wir häufig beim Lesen von Philosophie kaum bewußt wahr. Eine Visualisierung könnte sie in die Aufmerksamkeit holen und so die Erfahrung des Denkens verändern.

Das Interpretieren von neuen, sprachlichen Metaphern, die auf bekannten Strukturmetaphern beruhen, ist eine Denkerfahrung, die vielen Menschen Spaß zu machen scheint. Neue Metaphern erzeugen eine Überraschung und die Wahrnehmung einer unerwarteten Übereinstimmung. Zudem erlauben sie ein kreatives Suchen nach einer Interpretation, das bei gelungener Deutung durch das Gefühl von Erfolg und Stimmigkeit belohnt wird. All dies gilt auch für piktoriale Metaphern, die viele Möglichkeiten bieten, mit Metaphorik zu spielen und alte und neue Metaphern zu verknüpfen.

Die Visualisierung von Philosophie bietet die Chance, neu über bestimmte Texte und Theorien, vor allem aber neu über das sprachliche Denken selbst nachzudenken: Sie kann ein Wunderland eröffnen. Ähnlich wie Lewis Carrolls Wunderland Alice neue Erfahrungen und die Infragestellung sicher geglaubter Erkenntnisse beschert, erlaubt die Visualisierung von Philosophie uns, unser Denken und seine Gegebenheiten neu wahrzunehmen, gerade weil die übliche Logik des sprachlichen Denkens und seiner Beziehung zur Welterfahrung nicht etwa ausgesetzt, sondern in ungewohnter Weise sichtbar wird. Doch ähnlich wie in Alice' Wunderland ist im Wunderland der Visualisierung durchaus nicht alles möglich, was man sich wünschen könnte.

Literatur

- Carroll, Lewis (1963): *Alice im Wunderland*, Frankfurt am Main
- Deleuze, Gilles (1993): *Logik des Sinns*, Frankfurt am Main
- Depner, Hanno (2011): *Kant für die Hand. Die ‚Kritik der reinen Vernunft‘ zum Basteln und Begreifen*, München
- Fauconnier, Gilles/ Turner, Mark (2002): *The Way we Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York
- Jakobson, Roman (2002): „The Metaphoric and Metonymic Poles“, in: Dirven, René/ Pörings Ralf (Eds.): *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*, Berlin

- Kunzmann, Peter/ Burkard, Franz-Peter/ Franz Wiedmann (1992): *dtv-Atlas zur Philosophie*. Oberhausen
- Lakoff, George/ Johnson, Mark (2004): *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*, Heidelberg
- Mol-Wolf, Katarzyna (Hrg.) (2012): *Hohe Luft. Philosophie Zeitschrift*, Hamburg
- Peirce, Charles Sanders (1998): *Phänomen und Logik der Zeichen*, hgg. von Helmut Pape, Frankfurt am Main
- Reichl, Veronika (2008): *Sprachkino. Zur Schnittstelle zwischen abstrakter Sprache und Bildlichkeit*, Stuttgart
- Rosch, Eleanor (1978): "Principles of Categorization", in: Rosch, Eleanor/ Lloyd, Barbara B. (Eds.): *Cognition and Categorization*, Hillsdale, S. 27-48
- Schaub, Mirjam (2003): *Gilles Deleuze im Wunderland. Zeit- als Ereignisphilosophie*, München
- Spinoza, Baruch de ([1677] 2007): *Ethik*, hg. von Heinz. J. Fischer, Wiesbaden 2007
- Turner, Mark (1996) *The literary mind*, New York
- Wiesing, Lambert (2005): *Artifizielle Präsenz: Studien zur Philosophie des Bildes*, Frankfurt am Main

Filme

Reichl, Veronika, 2008. Spinoza: Axiome.

Link: <https://vimeo.com/40770168>

Passwort: Metapher

Reichl, Veronika, 2012. Sartre: Der Blick.

Link: <https://vimeo.com/37599948>

Passwort: Metapher

Reichl, Veronika, 2012. Hegel: Subjektiver Geist.

Link: <https://vimeo.com/37589367>

Passwort: Metapher

Alle erwähnten Filme sind über <https://vimeo.com/veronikareichl> frei zugänglich.

