

Dr. Sebastian W. Hoggenmüller: Globalität sehen.  
Zur visuellen Konstruktion von „Welt“.  
Frankfurt a.M./New York: Campus 2022,  
236 S., 978-3-593-51114-6, 39,95 €

Felix Keller

„Warum sagen die Leute, dass es natürlich sei zu denken, dass die Sonne sich um die Erde drehe, anstatt dass die Erde sich um ihre Achse dreht?“ fragte Wittgenstein eine Schülerin. Sie antwortete: „Ich nehme an, weil es so aussah, als ob sich die Sonne um die Erde drehte.“ „Ja aber“, antwortete Wittgenstein, „wie hätte es denn ausgesehen, wenn es so *ausgesehen* hätte, als würde sich die Erde um ihre Achse drehen?“ (Anscombe 1959, S. 151). Die Vorstellung der *Welt als Bild* bleibt auch im wissenschaftlichen Zeitalter keineswegs stabil. Optische Apparate, Messinstrumente liefern Ergebnisse, doch wie verknüpfen sie sich mit dem alltäglichen Wissen, der sinnlichen Erfahrung? Die technischen Apparate fungieren wie ein Selfiestick der Menschheit, wobei der Leib der Portraitierten zugleich auch Kamera, Stock und Fotografin umfasst, eine *Mise en abyme*. „Globalität“ sich bildlich vorzustellen, stößt entsprechend auf inhärente Schwierigkeiten (Ulrich 2006, S. 14f.), die „Erdsichten“ (Pörksen 1997, S. 44) werden so nicht einfach nur in Form gesetzt, sondern auch metaphorisch aufgeladen, kontextualisiert mit anderen Bildern verknüpft, um frei flottierende Bedeutungen oder schlicht Sinnlosigkeit zu bannen: Ist das nun eine Murmel („Blue Marble“), die da durchs All fliegt, oder doch nur eine „Kartoffel“ (Deutsches Zentrum für Luft- und Raumfahrt), handelt sich um eine fotografierte „living creature (Lovelock 2000, S. 1) oder vielmehr um ein Auto respektive „a spaceship ... a mechanical vehicle, just as is an automobile“ (Buckminster Fuller 1969, S. 52)?

Gerade darum bietet es sich an, die resultierenden „Visiotype“ (Pörksen 1997) genauer zu untersuchen, ein Unterfangen, dem sich Hoggenmüller mit seiner Dissertation angenommen hat, um die Frage nach der „visuellen Konstruktion“ von „Globalität als einer allen Menschen gemeinsamen Sozialwelt“ zu erkennen (S. 12). Sein Unterfangen ist anspruchsvoll: Es existieren zwar zahlreiche Arbeiten, welche Bilder des Globalen untersuchen, so Hoggenmüller, diese setzten die Sichtbarkeit der Bilder, das heißt, was sie wie zeigen, aber schon als gegeben voraus. Der Autor widmet sich dagegen der Frage, *wie* das „Sehbare“, wie er es nennt, der Bilder überhaupt entsteht.

Freilich will er über die bloße Untersuchung eines „showing seeing“ (Mitchell 2002) auch hinaus. Der Autor möchte die visuellen Formen mit einer soziologischen Theorie der Weltgesellschaft, die er aus der Systemtheorie gewinnt, verbinden: Sie bildet für ihn eine Art Hintergrund der Emergenz und Dynamik der Bilder der Globalität, welche die „Einheit“ des weltgesellschaftlichen „Systems“ besonders „gut ... repräsentieren“ (S. 16, desgleichen S. 141–143). Vor allem aber zeichnet sich die Arbeit durch enorme Neugier und technische Versiertheit aus, sie vermittelt darüber hinaus exemplarisch ein tätiges Erkennen. Unverzagt werden die untersuchten Bilder schon fast mikrologisch in Bestandteile zerlegt, rekombiniert, mit anderen Bildern in Bezug gesetzt, die scheinbar mit ihnen nichts zu tun haben, um ihnen damit, wie Jürgen Raab in seinem konzisen Schlusswort schreibt, das „konventionell Vertraute und vermeintlich Triviale“ zu nehmen (S. 234). Methodisch bezieht sich Hoggenmüller

dabei auf den bekannten russischen Formalisten Viktor Šklovskij, respektive auf seine Theorie der Funktionsweise poetischer Texte und künstlerischer Formen. Das Verfahren, das Šklovskij als Kern der Kunst identifiziert, nämlich Komplizierung und Verfremdung, um die „Wahrnehmung“ des Lebens jenseits des automatisierten Sehens wieder freizulegen, erklärt der Autor zum Kern seiner eigenen Arbeit (S. 80–82). Dabei greift Hoggenmüller nicht, was naheliegend wäre, auf künstlerisches Material zurück, welche sich mit den Visiotypen der Globalität auseinandersetzt, sondern steigt selbst ins Labor, um diese Bilder zu verfremden, zu komplizieren, um so über die Entschlüsselung ihrer Konstruktionsweise das „Sehbare“ und ihren „Sinngesamt“ freizulegen. Ungeachtet, welchen bildtheoretischen und soziologischen Ansatz jemand verfolgt, die Lektüre lohnt sich alleine aufgrund der Möglichkeiten, die Hoggenmüller aufzeigt, ein Bild in seine Bestandteile zu zerlegen.

Welche Ergebnisse zeitigen aber die konkreten Analysen? Man blickt, nachdem die Einleitung die ikonische Fotografie des Jahres 1972 der Apollo 17-Mission von der vollumfänglich beleuchteten Erde („Blue Marble“) wuchtig präsentiert hat, zunächst einmal auf ein weißes Quadrat, denkt zunächst an einen Fehldruck, zumal noch eine quadratische schwarze Fläche folgt, alsbald wimmelt es jedoch nur so von Globen, Kugeln, runden Flächen aller Art, von mittelalterlichen Karten, Fotografien, Schallplattencovern, Radarbildschirmen. Es gibt eine Darstellung des Augenhintergrundes, eine Zwiebelmikroskopie, und über allem strahlt das grellfarbene Lidl-Logo. Doch gemäß seiner Methode wird Hoggenmüller auch selbst produktiv: Mittels Photoshop kreiert er neue Variationen und rekonstruiert schließlich die „Blue Marble“ mit eigenen zeichnerischen Mitteln. So legt der Autor in seinem Bildpräparat allmählich dessen Konstruktionsweise frei: Während die Fotografie des Globus einerseits nach kulturellen Konventionen aufbereitet, „überformt“ sei, so präsentiere sie andererseits den menschlichen Heimatplaneten menschenleer, in seiner „naturegebenen Ordnung“ (tatsächlich?) als „dekulturalisiertes Bildmotiv“ (S. 60). Seine Analysen zeigten, wie die Fotografie den Planeten geradezu „stark und autark“ hervortreten ließe, ganz ohne die schmutzende Tätigkeit der Erdlinge (S. 64). Er sieht darin einen Bezug zur Weltgesellschaftstheorie: Während die Fotografie die Erde von einem Außen als Ganzes sichtbar mache, erschließe die Weltgesellschaftstheorie ebenfalls von außen ein globales Soziales (S. 65). Doch was bedeutet diese postulierte Parallelität überhaupt: Ist sie eine Antwort auf eine Frage (welche?) oder birgt sie nicht vielmehr selbst Fragen?

Warum diese Fotografie zur Ikone wurde, weswegen er sie schließlich auch analysiert hat, bleibt für mich ebenso offen wie die Konstitution ihres „Sehbaren“. Was in der Fotografie sichtbar erschien, war ja im vornherein bekannt, war schon „sehbar“, beispielsweise zeigt *Le Voyage dans la Lune* von G. Méliès (1902) ebenso die gänzlich hell erleuchtete menschenleere Erde in verblüffender formaler Ähnlichkeit zur Apollo-Fotografie. Was wurde und wird dann darüber hinaus im konkreten Bild gesehen, dass es einen solchen Kultstatus erlangte? Oder anders ausgedrückt: Lässt sich der wesentliche Bedeutungsgehalt des Bildes – das politische, visuelle und technische Spektakel im Sinne Debords (1978) das mit dieser Fotografie mit Eigennamen eigentlich amalgamiert ist und erst ihre Wiedererkennbarkeit sichert – über die geschlossene materiale Form, über eine mit Photoshop demontierbaren Pixelordnung, erkennen und verstehen?

Nach einem methodischen Exkurs, der vor allem den Bezug seiner Arbeit zu den bestehenden Analysen der visuellen Soziologie aufzeigt, folgt etwas unvermittelt die Diskussion eines zweiten Visiotyps, eine andere Form von Bildlichkeit mit anderem medialem Kontext, nämlich eine Infografik aus dem Magazin *Der Spiegel*: ein Säulendiagramm, das die Nationen nach ausgestoßenen Schadstoffen sortiert. Dieser visuelle Pranger wird nun, über dreißig Seiten hinweg eigentlich seziiert. Sämtliche grafischen Elemente werden einzeln betrachtet, und neu kombiniert, der Farbverlauf, die Beschriftung, die visuelle Datendarstellung, die figurativen Elemente. Es ist hinreißend zu sehen, wie etwa der klischeehaft dargestellte Ame-

rikaner auf dem linken Pol der Grafik und die ebenso stereotyp dargestellte Inderin auf dem entgegengesetzten Pol, nun so zusammengedrückt werden, dass die künstlich erzeugte Romanze die zugrundeliegende visuelle Ordnung aufdeckt, die sie realiter trennt. Zugleich wird diese Grafik auf eine zeitliche Entwicklungslinie der Visualisierung globaler Verschmutzung im Magazin projiziert, um das Hervortreten einer globalen Perspektive jenseits der nationalen Ordnung zu illustrieren.

Freilich, die verschiedenen statistischen Bilder, die der Autor in eine zeitliche Logik bringt, sind auch hier Bestandteil eines längst zuvor existierenden Bildraums der Vorstellung einer globalen Welt. In den 20er und 30er Jahren hatte Otto Neurath, so beispielsweise in seinen bildpädagogischen Schriften (Neurath 1991), mit der Entwicklung einer globalen visuellen Sprache experimentiert, die Bildstatistik sollte helfen in einem „Zeitalter des Auges“ die Menschheit zu einen. Entsprechend findet sich die Kombination von Weltkarten und statistischen Informationen, die Hoggenmüller analysiert, bereits bei Neuraths Darstellungen. Mehr noch, sie sind vor dem Hintergrund einer spezifischen Theorie der globalen Kommunikation und Repräsentation begründet und erläutert. Neurath liebte allerdings keine Kurven. Die Verlaufsgrafik, der dritte analysierte Visiotyp, der den exponentiell ansteigenden Schadstoffausstoß zeigt, wurde wiederum in der Studie zu den *Grenzen des Wachstums* des *Club of Rome* als Kennzeichnung der fatalen Dynamik des „Weltsystems“ diskutiert: Sie geriet zum Signum des drohenden Zusammenbruchs aller Ordnung – eine Gefährdungskurve, die gleichermaßen ikonischen Status erlangte wie die „Blue Marble“. Die *Grenzen des Wachstums* und die „Blue Marble“ wurden im Jahr 1972 bemerkenswerterweise fast zeitgleich der Weltöffentlichkeit präsentiert. Doch Hoggenmüller interessiert sich nicht für solche Bezüge und welchen Anteil sie an der Konstitution von (oft widersprüchlichen) kollektiven Weltbildern haben, seine Aufmerksamkeit gehört der immanenten Bildanalyse.

Diese Fokussierung zeitigt Folgen für die Interpretationsmöglichkeit der visuellen Evidenzen: Der *Spiegel* operiert in einem bereits vorhandenen *synchron* existierenden Bildraum des Globalen, dessen er sich selektiv bedient: Dass sich in den diskutierten Grafiken im thematisierten Zeitraum eine *diachrone* Logik eines „visuellen Globalisierungsprozesses“ und Bewusstwerdung der Weltgesellschaft (S. 150) abzeichnen soll, lässt sich über die Analyse einer Reihe von Bildern alleine nicht erkennen, da die Einzelbilder augenscheinlich dem visuellen Reservoir der Darstellung des Globalen entstammen, das schon vor der Publikation der ersten diskutierten Grafik, also in synchroner Weise, existierte. Ohne genaue Betrachtung des Kontexts erschließt sich mir das postulierte Ergebnis nicht.

Im folgenden Kapitel kommen erneut Bilder ganz anderer Art zum Zuge, die zur Synthesisierung der vorhergehenden Analysen dienen sollen; der Autor analysiert 44 Frontcovers des *World Development Reports* der Weltbank. Es sollen dabei sowohl die methodischen Erkenntnisse aus der Weltraumfotografie als auch die inhaltlichen Aussagen, die aus der Infografik gezogen wurden, gleichsam synthetisierend verbunden werden. Mit bewundernswertem Aufwand rekonstruiert er die zugrundeliegenden Weltkarteprojektionen, die in gewissen Zeitphasen auf dem Cover erschienen. Freilich, bei aller Bewunderung der zugrundeliegenden Techniken, die Hoggenmüller anwendet, wurde mir der soziologische Wert dieser Beobachtungen nicht immer deutlich: das Ausblenden der Inselgruppe Franz-Josef-Land auf dem Cover etwa oder die etwas freiere gestalterische Interpretation der Karten, die das Grafikbüro vornahm. Dass die Art der angewandten Projektion der Weltkarte die Kontinente näher zusammenrückt als andere Projektionsweisen, lässt indes aufhorchen, weil es nicht augenfällig ist. Für Hoggenmüller soll dadurch die Einheit der Weltgesellschaft betont werden. Doch hier stellen sich wiederum Fragen an die immanente Bildanalyse, und es ist ein Verdienst der Arbeit, dass sie so deutlich hervortreten: Was sind die Grenzen des immanenten Rahmens, und was ist die Bezugsebene der postulierten visuellen Äußerungen (Lyotard 2002)? Sie sind vorausgesetzt anstatt problematisiert. Vielleicht, um es ketzerisch zu formu-

lieren, ist die fragliche Projektionsweise der Tatsache geschuldet, dass sich diese Darstellung der Welt auf einem hochformatigen Magazin, das selbst eine eigenständige Bildgestalt darstellt, besser eignet als andere. Desgleichen lässt sich die Hypothese des Verschwindens, respektive der Logofizierung der Weltkarte auf dem Cover befragen. Liegt der Grund tatsächlich darin, dass nun im Jahre 2004 (warum dann?) für die Weltbank die Existenz der Weltgesellschaft gesichert ist (S. 186), was doch als reichlich spät erscheint? Oder genereller ausgedrückt: Über eine immanente Betrachtung kann eine schier unbegrenzte Zahl von Hypothesen über bestimmte bildliche Transformationen formuliert werden, und die Bilder lassen freundlicherweise alle Mutmaßungen zugleich zu, doch sie schweigen über deren Gehalt und Bedeutung.

Hoggenmüllers Untersuchung hat mit der Frage eingesetzt, „wie Bilder ein spezifisches Wissen über die Globalität und Weltgesellschaft erzeugen“. Er wollte „Bildwissen“ methodisch rekonstruieren, für die soziologische Globalisierungs- und Weltgesellschaftsforschung fruchtbar machen und dabei zeigen, so sein Hauptergebnis, wie die Bilder an der „Entstehung globaler Beobachtungsordnungen“ selbst „konstitutiv beteiligt“ oder „diese überhaupt erst erschaffen“ (S. 194). Sein Close Reading der Bilder ist beeindruckend. Aber werden „Beobachtungsordnungen“ wirklich in bildlichen Oberflächen sichtbar oder werden sie darin nicht vielmehr auch invisibilisiert? Findet sich die Frage nach dem Wie des Erzeugens des Bedeutungsgehalts und das „Wissen“ der Bilder tatsächlich in den sichtbaren Formen („gewiss doch“, würden Flat Earther sagen) oder nicht vielmehr auch in der gesellschaftlichen und technischen Matrix des Hervorbringens, in den Praktiken des Gebrauchs? Mehr noch, lässt sich überhaupt erkennen, woran die Bilder konstitutiv beteiligt sind, ohne dass dieses Woran, welche Formen es aufweist und wie es sich angesichts der konkreten Bilder verändert, nicht selbst systematisch in das Untersuchungsfeld gerückt wird?

Der Wert der Dissertation liegt für mich nicht primär im inhaltlichen und theoretischen Ergebnis der Untersuchung (die visuellen Konstruktionen von Globalität und Weltgesellschaft seien als ein historisch, kulturell und sozial unabgeschlossener Prozess zu beschreiben, so die Conclusio, S. 193). Was Hoggenmüller vielmehr erhellend zeigt, ist, wie soziologisch ergiebig ein Umgang mit Bildern sein kann, der in anderen Augen als Ikonoklasmus gälte – dehnen, verfärben, beschneiden, schräg kombinieren, zerstückeln – dies kann tatsächlich der imaginativen Erweiterung des Denkraums dienen (S. 87) und wirft nebenbei die Frage auf, was der totalen Entropie einer als fragmentiert wahrgenommenen Welt (noch) entgegensteht.

## Literatur

- Anscombe, G.U.M. (1959): *An introduction to Wittgenstein's Tractatus*. Second Edition, Revised. New York.
- Buckminster Fuller, R. (1969): *Operating Manual for Spaceship Earth*. Simon & Schuster.
- Debord, Guy (1978): *Die Gesellschaft des Spektakels*. Hamburg.
- Lovelock, J. (2000): *Gaia. A new look at life on Earth*. Oxford.
- Liotard, Jean-François (2002): *Discours, figure*. Paris.
- Mitchell, W.J.T. (2002): *Showing seeing: a critique of visual culture*. In: *Journal of visual culture* 1. Jg., H. 2, S. 165–181.
- Neurath, O. (1991): *Gesammelte bildpädagogische Schriften*. Wien.
- Pörksen, U. (1997): *Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype*. Stuttgart.
- Ullrich, W. (2006): *Bilder auf Weltreise. Eine Globalisierungskritik*. Berlin.