

### • **Ganz normale Bilder**

*David Gugerli, Barbara Orland (Hg), Ganz normale Bilder Historische Beiträge zur visuellen Herstellung von Selbstverständlichkeit (Interferenzen Studien zur Kulturgeschichte der Technik 2), Zürich (Chronos) 2000, 277 S, 60 Abb, 25,90 Euro*

Wenn uns wissenschaftlich-technische Bildproduktionen außerhalb des Labors als selbstverständliche und nicht zu hinterfragende Repräsentationen einer wissenschaftlichen Praxis erscheinen, so die Herausgeber dieses Bandes, dann deshalb, weil sie uns das komplexe Zusammenspiel zwischen Instrumenten, Experimenten, Messungen, Darstellungstechniken und rhetorischen Strategien vergessen lassen, in denen sie erschaffen und stabilisiert wurden »Ganz normale« Bilder wie Ozean- und Vefetationskarten, Alpenpanoramen, Architekturpläne, Borsen- und Glucksbarometer, Fieberkurven, Foto-

grafien, Bilder vom Gehirn oder dem Inneren des menschlichen Körpers werden hier in Einzelstudien diskutiert, um an die vielfältigen Voraussetzungen solcher Bildproduktionen zu erinnern. Dies gelingt besonders eindrucksvoll dort, wo der Kontext ihrer Entstehung und Verwendung innerhalb verschiedener Disziplinen und ihr Selbstverständlichwerden in der jeweils zeitgenössischen visuellen Kultur von den elf Autoren in möglichst kleinteiligen Schritten herausgearbeitet wird. Als Ergebnis eines solchen Blicks auf die Vorgeschichte »ganz normaler« Bilder erweist sich das »Normale« an ihnen als eine erst nachträglich geschaffene und keineswegs immer und überall gültige Eigenschaft. Auch wenn die Reduktion von Geschichte auf eine archäologische Spurensuche gerade historisch vorgebildeten Lesern problematisch erscheinen mag, werden sie es erfrischend finden, den historischen Kontext, in denen die Bilder kommunikative Funktionen im wissenschaftlichen und öffentlichen Diskurs übernahmen, aus ungewöhnlicher, neuer Sichtweise erzählt zu bekommen. Der Band ist deshalb allen zu empfehlen, die sich für die gesellschaftliche Wirkungsmacht wissenschaftlicher Bilder interessieren. Allerdings überzeugen die Beiträge vor allem in ihrer Gesamtheit, denn erst die vergleichende Betrachtung der verschiedenen Fälle verspricht spezifische Einsichten, die weit über das hinausgehen, was die Herausgeber in ihrer Einleitung an allgemeinen Thesen zur visuellen Evidenz von Bildproduktionen anbieten. Nach der Lektüre drängt es sich förmlich auf, die drei verschiedenen Arten von Bildern, nach denen die Herausgeber die Aufsätze geordnet haben, in ihren Besonderheiten zusammenfassend zu bewerten.

Im ersten Abschnitt sind Beiträge versammelt, die sich im weitesten Sinne mit Bildern von Räumen befassen, wie sie die geographischen, geometrischen und damit verwandten Disziplinen herstellen. Sabine Hohler kennzeichnet Profile und Karten von der Tiefe des Ozeans zwischen 1850 bis 1930 als »dichte

Beschreibungen«, die nur aufgrund des Einsatzes neuer Instrumente, die lückenlosere Messungen leisteten, möglich wurden. Daniel Speich erinnert daran, dass Standardansichten wie jene vom Zürichsee mit den Alpen im Hintergrund seit dem 18. Jahrhundert auf der Einrichtung von blicklenkenden Geländern, Aussichtstürmen sowie auf der Produktion von Landkarten und Panoramen beruhen und damit als technisch vermittelte Wahrnehmungen zu interpretieren sind. Angelus Eisinger zeigt, wie in visuellen Darstellungen des Schweizer Städtebaus zwischen 1935 und 1948 Diskurse über die funktionsfähige und fortschrittliche Industriegesellschaft eingebracht wurden. Schließlich führt Jens Lachmund an einer Mikrostudie zur Biotopkartierung in Berlin (West) vor, wie hier verschiedene Wissens- und Darstellungspraktiken durch ein neues Medium zusammengebracht und transformiert werden konnten. In dieser Zusammenschau wird deutlich, dass Karten, Pläne oder Ansichten dann zu »normalen« Bildern werden, wenn sie das Wissen über den Raum in neuen Repräsentationsformen verdichten, »authentische« Erlebnisse bezeugen und gesellschaftliche Hoffnungen ausdrücken.

Die Beiträge im zweiten Abschnitt konzentrieren sich auf die Analyse von Kurvenbildern, in denen verschiedene Phänomene in ihrem zeitlichen Verlauf betrachtet und vergleichbar gemacht werden. In Anlehnung an seine umfassendere Studie zum »Normalismus« zeigt Jürgen Link am Beispiel von Infografiken in der populären Presse die Bezugnahme auf das »normalistische Subjekt«. Jakob Tanner betrachtet exemplarisch Wirtschaftskurven in den Börsenberichten der 1920er Jahre als Visualisierungen eines anonymen Marktes und hinterfragt ihre Verwendung in Trendaussagen. Volker Hess erläutert die Bildtechnik der Fieberkurve, die in Beziehung zu anderen medizinisch-diagnostischen Kurven interpretiert wurde, und zeigt, wie sie schrittweise ihren Platz im »normalen« Klinikalltag eroberte. Alle drei Autoren erinnern daran, dass die »ganz normalen« Kurven-

bilder nicht nur standardisierten Darstellungstechniken genügen mussten, um im visuellen Diskurs Bedeutung zu gewinnen, sondern gleichzeitig im 20. Jahrhundert zum Kennzeichen einer erwünschten gesellschaftlichen Normalität wurden, die sich zunehmend über Durchschnitte reproduzierte.

Im dritten Teil des Bandes finden sich Texte zu den wissenschaftlich-technischen Bildern des menschlichen Körpers. Peter Geimer, der hier eher mit einem Kommentar als einer empirischen Studie vertreten ist, erinnert an den Realismus in der Frühphase der Fotografie, deren vermeintlich objektiver Charakter gegenüber der Praxis des Zeichnens die Zeitgenossen bestach. Cornelius Borck arbeitet an der Veröffentlichung nerventechnischer Körperbilder in den populären Medien, vielfältige Verweise auf die Elektrifizierung des Alltagslebens in den 1920er Jahren heraus. Barbara Orland diskutiert den steinigen Weg, den die Einführung der Magnetresonanztomographie als diagnostisches Mittel in die Kinderklinik nahm. David Gugerli verweist auf die Navigations- und Flugmetaphorik aus der Science-Fiction-Welt, mit der in den 1990er Jahren Chirurgen mittels der endoskopischen Operationstechnik als Piloten zur Reise ins Innere des menschlichen Körpers eingeladen wurden. Die Beispiele verdeutlichen, dass »ganz normale« Körperbilder keine »unschuldigen« Zustandsbeschreibungen sind, sondern ihre Herstellung darauf abzielt, den menschlichen Körper auf neue Weise zu begreifen und zu verändern.

Mit der übergreifenden Frage, wie wissenschaftlich-technische Bilder zu Zeichen der Wissenschaft wurden, setzt sich der Band wohltuend von einer älteren, engeren disziplingeschichtlichen Beschäftigung mit dem Bilderthema ab und knüpft an neuere interdisziplinäre Perspektiven an, die unsere Aufmerksamkeit für die zeit- und lokalspezifischen visuellen Kulturen geschärft haben. Im Anschluss daran möchte man aber nun auch gerne noch genauer wissen, wie die »ganz normalen« Bilder populär wurden. Dies würde bedeuten, die historischen Beiträge

zur Herstellung von Selbstverständlichkeit nicht dort enden zu lassen, wo wissenschaftliche Bilder nicht mehr hinterfragt werden, sondern sich auch dafür zu interessieren, was die Betrachter mit ihnen konkret angestellt haben. Obwohl diese Frage von einigen Autoren des Bandes bereits berührt wird, erfahren wir sehr wenig über das Publikum. Tatsächlich ist in der Forschung noch weitgehend ungeklärt, wie eine mögliche Rezeptionsgeschichte wissenschaftlicher Bilder aussehen könnte. Auch wenn uns der direkte Zugang zu den Rezipienten verwehrt ist, müssen sie in der historischen Betrachtung nicht völlig unberücksichtigt bleiben. Ein erster Vorschlag wäre, die Ergebnisse der Visualisierungs- mit denen der Popularisierungsgeschichte zu verbinden.

SYBILLA NIKOLOW (BIELEFELD)