SYBILLE KRÄMER

# Medien zwischen Transparenz und Opazität. Reflexionen über eine medienkritische Epistemologie im Ausgang von der Karte

## 1. Eine Gegenläufigkeit von ›Transparenz‹ und ›Opazität‹?

Wenn die Themen ›Transparenz‹ und ›Opazität‹ im Rahmen medientheoretischer Erwägungen aufgerufen sind, gehen wir davon aus, dass es sich um alternative, wenn nicht gar gegenläufig-dichotomische Beschreibungen der Gegebenheitsweise und des Funktionierens von Medien handelt. Ist der Übergang *vom* Transparenz- *zum* Opazitätsparadigma nicht gerade das, was die Geburtsstunde einer modernen Medientheorie im letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts ausmacht? Dabei verstehen wir unter moderner Medientheorie einen Ansatz, der davon ausgeht, dass Medien nicht länger als transparente Fenster gelten, die möglichst ungehindert und ungestört den Blick auf ein Jenseits der Medien, auf die Domäne ihrer Botschaften, Nachrichten und Gehalte zu richten erlauben, sondern dass Medien zu Erzeugungsmechanismen avancieren, die das, was sie vermitteln und kommunizieren, zugleich auch hervorbringen und konfigurieren. Diese mediale Erzeugungskraft aber kann nur untersucht werden, insofern zugleich konzediert wird, dass Medien ›opak‹, mithin eigengesetzlich strukturiert sind, insofern eben das, was die Eigentümlichkeit ihrer Opazität ausmacht, dann unweigerlich konstituiert, was Medien jeweils vergegenwärtigen und übermitteln.

Tatsächlich stehen ›transparent‹ und ›opak‹ in einer inversen Relation: Als Begriffe des Optischen benennen sie die ›Lichtdurchlässigkeit‹ (Transparenz) und dessen Gegenteil, die ›Lichtundurchlässigkeit‹ (Opazität). Und so verwundert es nicht, dass etwa Arthur Danto[1] diese Termini in seiner Bildtheorie als Charakterisierungen unterschiedlicher Theorien des Bildes einsetzte, unterschieden genau im Hinblick auf die Rolle, die das Bild als Medium jeweils spielt. Während die ›Transparenztheorie‹ die Medialität des Bildes tendenziell annulliert und die Materie des Bildes zugunsten seines ›reinen‹ Inhalts geradezu »verdampfen«[2] lässt, ist für die ›Opazitätstheorie‹ ein Bild nichts anderes als das Material, aus dem es gemacht ist.[3] Und auch Emmanuel Alloa setzt die Paradigmen von Transparenz und Opazität als Register ein, mit dem die Geschichte des philosophischen Blicks auf das Bild rekonstruierbar ist, eingelassen in das Spannungsfeld zwischen der

1 Arthur C. Danto. Die Verklärung des Gewöhnlichen. Frankfurt a. M. 1984, S. 241 ff.
2 Ebd., S. 243.
3 Ebd.

Ordnung der Zeichen (Transparenz) und der Ordnung der Dinge (Opazität).[4] Und er hat zeigen können, dass diese konkurrierenden Ansätze keineswegs – wie Danto noch annahm – auf die Moderne begrenzt sind, vielmehr die Bildspekulationen als alternierende Deutungen seit über zwei Jahrtausenden orientieren.[5]

Gottfried Boehm nun betont im Rahmen der Erkundung des Phänomens der symbolischen Differenz und in kritischer Anknüpfung an Danto, dass jedes Bild als Bild angewiesen ist auf das ihm immanente Wechselspiel von Transparenz und Opazität: Denn ein Künstler geht mit seinen Materien und Materialien gerade so um, dass »sich die opake Bildfläche transparent zeigt, auf etwas Gemeintes und Gezeigtes hin, auf Sinn.«[6] Und was für die einzelnen Bilder zutrifft, gilt auch für die Bildtheorien: Die »Opazitäts- und Transparenztheorien des Bildes bestimmen sich wechselseitig« [7], denn eine Theorie des Bildes, welche die Materialität seiner Sinnlichkeit vollständig amputiere, sei so wenig denkbar wie eine Bildtheorie, für welche die verwendeten Materialien nicht auch den Blick auf einen Sinn des Bildes freigeben. Damit hat Boehm die Begriffe der ›Transparenz‹ und ›Opazität‹ befreit von der Last, jeweils konkurrierende und sich ausschließende Ansätze zu notieren. Vielmehr setzt Boehm die in diesem Begriffsschema angelegte Differenz ein, um damit ein *internes* Spannungsverhältnis zu beschreiben, das sowohl für die Bilder selbst als auch für die Theorien über Bilder gilt.

Auf eben diesem methodischen Weg wollen wir Gottfried Boehm nun folgen, indem wir das Echo dieser Unterscheidung in einer *medientheoretischen* Terminologie verfolgen. Dabei geht es uns um zweierlei: Einmal bringen wir die Begriffe ›Bote‹ und ›Spur‹ ins Spiel, die als medientheoretische Grundbegriffe – wie wir noch zeigen möchten – im Verhältnis von ›Transparenz‹ und ›Opazität‹ zueinander stehen und zwei Perspektiven aufspannen, in denen *jedes* Medium zu betrachten ist. Zum anderen wollen wir die Ernte dieser medientheoretischen Erörterung in Bezug auf die Untersuchung eines bestimmten Mediums ›einbringen‹, indem wir uns mit der topographischen Karte auseinandersetzen.[8] Denn just innerhalb der Kartographie ist ein heftiger Streit entstanden, ob Karten als ›transparent‹ *oder* als ›opak‹ anzusehen seien. Auf diesen Streit wollen wir dadurch ein neues Licht fallen lassen, dass wir hier ›Bote‹ und ›Spur‹ als zwei mögliche, sich jedoch nicht wechselseitig ausschließende Modellierungen des Umgangs mit Karten ausweisen.

Im Konvergenzpunkt dieser Erörterungen zeichnet sich dann eine *medienkritische Epistemologie* ab. Diese weist Transparenz und Opazität als zwei Perspektiven jedweder Bezugnahme auf Medien aus; zwei Perspektiven allerdings, die nicht *zugleich* eingenommen werden können.

4 Emmanuel Alloa. Das durchscheinende Bild. Grundlinien einer medialen Phänomenologie. Dissertation am Institut für Philosophie, Freie Universität Berlin 2008.

5 Ebd., S. 10.

6 Gottfried Boehm. Die Wiederkehr der Bilder. In: Ders. (Hg.). Was ist ein Bild? München 1994, S. 11-38, hier S. 33.

7 Ebd.

8 Vgl. dazu das Kartenkapitel aus: Sybille Krämer. Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität. Frankfurt a. M. 2008, S. 298-337.



## 2. Bote und Spur

Gehen wir von einem alltäglichen Phänomen aus, das auch vielfach schon Beachtung gefunden hat:[9] Medien an-aisthetisieren sich im störungsfreien Gebrauch. Im Unterschied zu gewöhnlichen Instrumenten und Werkzeugen, im Unterschied aber auch zu Zeichenvorkommnissen, blenden Medien ihre eigene Materialität und Sinnlichkeit aus, solange sie Anderes zu vergegenwärtigen haben. Wir können dabei auch von einem Latentbleiben der Medien sprechen. Medien machen etwas wahrnehmbar, indem sie selbst dabei zurücktreten und unterhalb der Schwelle des Wahrnehmens für den Rezipienten verbleiben. Im gelungenen Medienumgang lassen Medien daher den Eindruck einer ›Unmittelbarkeit‹, mithin eine Art von Präsenzerfahrung entstehen – und das lange vor der digitalisierten Immersion in virtuellen Realitäten: Wir hören Worte und keine Schallwellen, wir sehen den Kinofilm und keine Leinwand, wir lassen uns von einem Buch in den Bann ziehen: Diese ›Vergegenwärtigung durch Selbstneutralisierung‹, diese ›Fremdartikulierung durch Selbstneutralisierung‹, dieses Sichtbarmachen durch Unsichtbarwerden gehört zur alltäglichen Gebrauchslogik von Medien. Wir können diese ›Logik‹ der Selbstzurücknahme auch anders ausdrücken: Ein Medium erfüllt dann optimal seinen Dienst, wenn es als transparent, durchsichtig gelten kann. Wohlgemerkt: Dies ist ein *Phänomen des Gebrauchs*, etwas, das sich nicht auf Medien ›an sich‹, vielmehr auf Medien im Vollzug ihrer Funktion bezieht. Nun hat ein Gutteil der avantgardistischen Medientheorien im letzten Jahrhundert, eben dieses Transparenzprinzip infrage gestellt; und zwar im Namen einer Epoché, einer Außerkraftsetzung eben jener Einstellung, die unseren gewöhnlichen Medienumgang grundiert und in der wir Medien als transparente Mittler erfahren. Indem die vielfältigen Weisen thematisch wurden, in denen Medien determinieren, was sie übermitteln, avancierten Medien zur Springquelle ihrer Gehalte. Das Medium konsolidierte sich zum (historischen) Apriori seiner Botschaft, zur letztbegründenden Instanz, wenn es um die Erklärung der Potenziale und Grenzen von Geist und Kultur geht.

Doch gesetzt den Fall, diese Apriorisierung von Medien wird nicht als aussichtsreich angesehen; etwa deshalb, weil damit der gewöhnliche Umgang mit Medien nicht in sein phänomenales Recht gesetzt wird oder weil Abgrenzungs-

9 Hier nur eine exemplarische Auswahl von Autoren, die auf das Verschwinden der Medien im Vollzug aufmerksam machen: Dieter Mersch. Kunst und Medium, Gestalt und Diskurs. Kiel 2002, S. 135 ff. Lorenz Engell, Joseph Vogl. Vorwort. In: Claus Pias et al. (Hg.). Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 2000, S. 8-11, hier S. 10. Boris Groys. Unter Verdacht: Eine Phänomenologie der Medien. München, Wien 2000, S. 21 ff.

möglichkeiten zwischen Instrumenten, Zeichen und Medien damit verspielt werden. Wie könnte dann dem ›Transparenzaspekt‹ Geltung verschafft, er also rehabilitiert werden, ohne zugleich einem Rückfall in die sattsam praktizierte Medienvergessenheit der Negierung der Rolle der Medien für unser Wahrnehmen, Kommunizieren und Denken anheim zu fallen? Eine Antwort darauf gibt das ›Botenmodell‹, mit dem der Bote, als eine ›Urszene der Medialität‹ eingeführt wird.[10] Es sind drei Attribute, auf die es hier vor allem ankommt: (i) Vorausgesetzt ist eine Distanz und das Geteiltsein als eine grundständige Voraussetzung und bleibende Dimension allen Mit-teilens.[11] Der Bote ist dann – als eine Figur des Dritten und des Mittleren – eingelassen zwischen zwei füreinander entfernte und voneinander unterschiedene Seiten, Systeme oder Welten. Er stiftet durch Übertragung einen Nexus zwischen getrennten beziehungsweise divergierenden Feldern, deren Kern das Wahrnehmbarmachen der einen Seite für die andere ist.[12] Es gibt damit stets ein Außerhalb von Medien; der Bote spricht mit fremder Stimme; er handelt nicht im eigenen, sondern im fremden Auftrag, er folgt also einer ›Auflage‹. Der Bote agiert somit nicht als autonomes Subjekt, sondern ist *heteronom*. Daher bildet die Fremdvergegenwärtigung durch Selbstzurücknahme das Ethos seiner ›Dienstbarkeit‹. Hier liegt die Wurzel der dem Botenamt auferlegten Neutralität: Der Bote hat transparent zu sein für das, was zu zeigen ihm aufgegeben ist. Denn eben dadurch macht er eine Art Präsenzerfahrung von Abwesendem möglich; »vermittelte Unmittelbarkeit« hat Walter Benjamin diese Medieneigenschaft genannt.[13]

Die Ambivalenz, die mit solcher Neutralisierung des Boten verbunden ist, ist unschwer zu erkennen: Der Bote kann nicht nur sym-bolisch (zusammen werfend), sondern auch dia-bolisch (auseinander dividierend) tätig werden. In der Position des Dritten kann er nicht nur Verbindungen stiften, sondern auch für Unterbrechungen sorgen, Zwist stiften und Intrigen einfädeln. Kurzum: Die diabolische Entgleisung ist der Transparenzfunktion des Boten als Möglichkeit stets eingeschrieben; das Medium stellt Kommunikation nicht nur her, sondern kann auch zu deren Störfall werden. Allerdings: Luzifer, der seine Mittlerposition zwischen Mensch und Gott aufgeben und selber sein will wie Gott, kommt als Engel (angelus: der Bote) gerade zu Fall. Der Bote, der seine Fremdbestimmtheit ablegt, um sich darin selbst zum Akteur zu emanzipieren, hat sich in eben diesem

10 Vgl. Krämer 2008 (Anm. 8) und Sybille Krämer. Medien, Boten, Spuren. Wenig mehr als ein Literaturbericht. In: Stefan Münker, Alexander Roesler (Hg.). Was ist ein Medium? Frankfurt a. M. 2008, S. 65-90.

11 Jean Luc Nancy. Singulär plural sein. Berlin, Zürich 2004, S. 171.

12 Genauer dazu: Krämer 2008 (Anm. 8), S. 261-275.

13 Walter Benjamin. Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. In: Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Hg.). Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Bd. 2.1. Frankfurt a. M. 1977, S. 140-157, hier S. 142 ff. Vgl. auch: Stefan Weber . Medial Turn. Die Medialisierung der Welt. In: Medien Journal 23, 1 (1999), S. 42.



Moment als Medium im Sinne der Mitte und des Mittleren dispensiert und auch disqualifiziert.

Wir wollen diesen Aspekt in all seinen Ambivalenzen hier nicht vertiefen; doch vielleicht hat deutlich werden können, dass schon in der medienfunktionalen ›Herleitung‹ der Transparenz und Neutralität des Boten sich die ›Rückseite‹ des Botenganges in Gestalt einer Opazität der Störung[14] abzeichnet. So gefährdet, so gebrochen also ist die immanente Transparenz der in ihrer *Mittler*funktion verorteten Medien, dass es keiner großen Phantasie bedarf, um bereits in der theoretischen Sondierung dieser Mittlerfunktion auf die Ambivalenz von Transparenz und Opazität zu stoßen. Und doch bildet nicht *diese Art* von Entgleisung und Störung – wiewohl dies naheliegen würde – die Form einer Opazität, um die es uns in diesen Überlegungen hier zu tun ist. Wir wollen vielmehr auf eine Inversion des Botenmodells aufmerksam machen, die im *unfreiwilligen Botentum der Spur* besteht.[15] Genauer: Es ist die Opazität der Spur, die jetzt aufzudecken unser Interesse ist.

Ehe wir in diesem Gedanken fortfahren, ist noch eine methodische Bemerkung vonnöten, um ein mögliches Missverständnis auszuschließen: Nicht zufällig sprechen wir vom Boten*modell*, welches wir als eine medientheoretische Grundlagenfigur profilieren. Es geht uns nicht um konkret historische Formen des Botenganges, der Gesandtschaft und Diplomatie. Vielmehr zielen wir mit diesem Anknüpfen an den Boten auf ein *Denk*modell, wie eine ›unselbstständige‹ Mittlerfunktion eines Dritten zwischen heterogenen Seiten so reflektiert und ausgearbeitet werden kann, dass ein Medienapriorismus und Medienfundamentalismus vermeidbar wird und gleichwohl wichtige Attribute des alltäglichen, unauffälligen Umgangs mit Medien mit Hilfe des Modells hervortreten können. So etwa kann der überkommene Topos vom ›sterbenden Boten‹, ein durchgängiges religiöses wie künstlerisches Motiv, durchaus als ein medientheoretischer Kommentar ›avant la lettre‹ verstanden werden, insofern im Boten, der sich in der Übergabe seiner Botschaft erschöpft und verbraucht, die ›Transparenz des Mediums‹ zu radikaler Extremform getrieben ist.

Doch nun zurück zur Spur. So, wie der Bote eine Präsenzerfahrung eröffnet, so eröffnet die Spur eine Absenzerfahrung. In der Leerform eines Abdrucks mit der sich eine vergangene Bewegung zu einer gegenwärtig sichtbaren Raumkonfiguration auskristallisiert, zeigt sich das irreversible Vorbeigegangensein von etwas: Wenn der Rauch ein Index des Feuers ist, so ist die Asche dessen Spur.[16] Aber können wir dann Spuren nicht als ›Boten der Vergangenheit‹ begreifen, die das an Übertragung in der Zeit leisten, was Boten für die Übertragung im Raum tun?

14 Vgl. hierzu Markus Rautzenberg. Die Gegenwendigkeit der Störung. Aspekte einer postmetaphysischen Präsenztheorie. Berlin, Zürich 2009.

15 Vgl. Krämer 2008 (Anm. 8), S. 276 ff.

16 Vgl. Ze'ev Levy. Die Rolle der Spur in der Philosophie von Emmanuel Levinas und Jacques Derrida. In: Sybille Krämer, Werner Kogge, Gernot Grube (Hg.). Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst. Frankfurt a. M. 2007, S. 145-154, besonders S. 146 f.

Zweifelsohne ist es möglich, das Spurenlesen ebenso wie den Botengang als Formen des Übertragens von etwas zu fassen. Doch Spuren sind unmotiviert: Sie treten auf als unbeabsichtigte Nebenfolgen eines Tuns. Daher erweist sich das Spurenlesen – genau genommen – als eine Umkehrfunktion des Botenganges. Und in dieser Inversion des Botenmodells enthüllt sich die Opazität der Spur. Denn da die Ursache der Spurbildung irreversibel vergangen ist, verhält sich der Spurenleser wie der ›Adressat‹ einer Botschaft, dessen unfreiwilligen Absender er in Gestalt eines vergangenen Geschehens allererst zu ermitteln und zu rekonstruieren hat. Damit aber eröffnet die Spur eine *epistemologische Erweiterung* des Botenmodells. Anders als im Modell des Botengangs, mit dem der Problemkreis der *Hermeneutik der Botschaft*[17] aufgerufen ist, verweist der Umgang mit Spuren auf den Problemkreis einer *Epistemik der Spur*: Seitens der Spurenleser muss eine, durch Hypothesen unterstützte, aktive Identifikations- und Erkennungsleistung vollzogen werden, welche die Spur als ein Medium und Organon zur Erkenntnis von Sachverhalten ausweist, die der unmittelbaren sinnlichen Wahrnehmung gerade entzogen sind. Daher ist die Spur keineswegs ›transparent‹ für das, was sie verursacht hat. Carlo Ginzburg hat mit seinem ›Indizienparadigma‹ das Spurenlesen als eine prominente humanwissenschaftliche Methodik ausgezeichnet und die Entfaltung der Geisteswissenschaften entlang der Achse von Spurenrekonstruktionen auch nachgezeichnet.[18]

Was nun ist gewonnen, wenn wir das Spurenlesen (und damit die Opazität von Medien) als Inversion des Botengangs (und damit der Transparenz von Medien begreifen)? *Dass* damit eine folgenreiche epistemologische Erweiterung verbunden ist, wurde bereits thematisiert. Wir wollen aber noch auf einen anderen Aspekt aufmerksam machen: Ob ein Medium nach dem Modell des Boten oder der Spur aufzufassen ist, sind keine konkurrierenden, also sich wechselseitig ausschließenden Deutungen. Vielmehr können in Bezug auf jedes Medium *beide* Perspektiven eingenommen werden – allerdings nicht zur gleichen Zeit. Was das heißt, sei nun am Beispiel der Karte als eines Mediums erläutert.

## 3. Transparente und opake Karten

Es gibt kaum etwas, das nicht in Gestalt von Relationen zwischen Orten mit Hilfe einer zweidimensionalen Markierung auf Oberflächen zu kartografieren ist. Daher erlauben wir uns, wenn wir im Folgenden von ›Karten‹ sprechen, uns auf jene Elementarform der uns vertrauten Karten zu beschränken, die wir – denken wir dabei nur an Stadtpläne, Straßen- und Wanderkarten, Karten des U-Bahn Netzes et cetera – alltäglich nutzen, um uns in einem für uns unübersehbaren Territorium mit Hilfe einer handlichen Karte zurechtzufinden. Es geht also um

17 Hermes als Götterbote!

18 Carlo Ginzburg. Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. Berlin 1995.



Karten, die wir einsetzen, um uns in einer *außerhalb* der Karte gelegenen Domäne zu bewegen; die sich also auf eine ›Realität‹ bezieht, über welche die Karten ein Wissen darzustellen und zu vermitteln haben und die insofern durchaus ›richtig‹ und ›falsch‹ sein können: Nichts ist ärgerlicher als ein ›falsch‹ eingezeichneter Weg auf einer Wanderkarte.

Überraschenderweise begegnet uns nun in einem intensiv geführten kartografischen Disput die Verwendung der Termini ›transparent‹ und ›opak‹. Der Kartografietheoretiker Christian Jacob führte die Begriffe »*transparente Karte*« und »*opake Karte*« ein, um damit zwei konträre Positionen beziehungsweise Narrative in der theoretischen Bestimmung von Karten zu kennzeichnen,[19] die wir – in philosophischer Perspektive – auch als *naturalistische/realistische* versus *instrumentalistische/konstruktivistische* Positionen charakterisieren könnten. Und so werden ›transparent‹ und ›opak‹ dabei verwendet:[20]

(i) *Transparente Karten*: Hier wird in der Deutung von Karten eine naturalistische Perspektive eingenommen, insofern Karten dem Leitbild exakter Repräsentation verpflichtet sein sollen, bei der die Karte als ein technisches und symbolisches Artefakt ›hinter‹ der Information verschwindet, die sie jeweils zu vermitteln hat. Kartierung – so diese Auffassung – zielt auf ein möglichst korrektes, unverzerrtes, relationales Modell eines Terrains und die Karte ist ein visuelles Medium der Darstellung und der Weitergabe von Wissen über Lage und Beschaffenheiten eines Terrains. Mit dem Fortschritt der Vermessungskunst und der grafischen Darstellungsformen, kulminierend in der »kartografischen Reformation«[21] im 17. und 18. Jahrhundert, bei der quantifizierende Feldarbeit das Kabinett kunstvoller Projektionen ablöste, verwandelt sich die Kartenherstellung aus einer Kunst in eine Wissenschaft und avanciert in dieser Gestalt dann zum Ideal wissenschaftlicher Objektivität und erhält eine paradigmatische Geltung: Die Karte wird zur Inkarnation des ›Reinheits- und Neutralitätsgebots‹ exakter wissenschaftlicher Repräsentation: Eine gute Karte ist eine Karte höchstmöglicher Transparenz für das Territorium, welches sie darstellt.

(ii) *Opake Karten*: Dieser Ansatz ist einer konstruktiven, genauer besehen: einer dekonstruierenden Betrachtung von Karten verpflichtet.[22] Im Narrativ der ›opaken Karte‹, wird die Karte in ihrer Eigengesetzlichkeit zum Gegenstand, im Verein mit den technischen und sozialen Bedingungen, unter denen sie hergestellt und eingesetzt wird. Zu diesen Produktionsbedingungen gehören dann

19 Vgl. Christian Jacob. Towards a Cultural History of Cartography. In: Imago Mundi 48 (1996), S. 191-198, hier S. 191.

20 Vgl. Krämer 2008 (Anm. 8), S. 300 ff.

21 Zu diesem Begriff: Matthew H. Edney. Cartography without Progress: Reinterpreting the Nature and Historical Development of Mapmaking. In: Cartographica 30, 2 und 3 (1993), S. 54-68, hier S. 56.

22 Diesen Ansatz verfolgen: Denis Cosgrove. Bedeutung kartieren. In: An Architektur 11, 5 (2004), S. 20-25. John Brian Harley. Das Dekonstruieren der Karte. In: An Architektur 11, 5 (2004), S. 4-19. John Pickels. Ground Truth: The Social Implications of Geographic Information Systems. New York 1995. Denis Wood. The Power of Maps. New York 1992.

auch solche der Politik und der Macht. Karten – so die ›opake Auffassung‹ – bilden ein Territorium nicht einfach ab, vielmehr bringen sie es hervor. Denn die Mittel der Kartierung folgen spezifischen technischen und semiotischen Konventionen sowie sozialen und politischen Interessen, die keineswegs zur Deckung kommen mit den Regeln der Mathematik und Logik als Regulativen quantifizierender und skalierender Kartierung. Karten sind keine neutralen Mittel der Repräsentation von Wissen; nicht ›was‹ eine Karte repräsentiert, sondern ›wie‹ sie dies tut, wird damit zur alles entscheidenden Frage. Karten sind soziale Konstrukte und als ›Zeitzeugen‹ verankert in den weltbildenden Praktiken einer Epoche. Diese post-repräsentationalistische Auffassung wird methodisch als Form einer Dekonstruktion legitimiert, die sich von Foucaults Historisierung der Episteme und von Derridas Dekonstruktion der Textualität inspirieren lässt.

Während also die Verfechter der transparenten Karte das *Artifizielle naturalisieren* und sich mit dieser Einstellung auf die Traditionen des britischen Empirismus berufen, neigen die Befürworter der ›opaken Karte‹ dazu, das *Natürliche zu kulturalisieren* und sind inspiriert durch die diskurskritische kontinentale Philosophie. Für Christian Jacob steht außer Frage, dass es hierbei um opponierende, sich gegenläufig zueinander verhaltende Ansätze geht. Doch Transparenz und Opazität bilden – sofern es um die Charakterisierung der Gegebenheits- und Funktionsweise von Medien geht – keineswegs disjunkte Positionen; es sind vielmehr zwei aufeinander angewiesene Perspektiven, die gegenüber *jedem* Medium eingenommen werden können und – in medienkritischer Absicht – auch eingenommen werden müssen. Eben dies wollen wir jetzt am Beispiel der Karte durch eine ›Überblendung‹ der medientheoretischen Unterscheidung von Bote und Spur mit den Narrativen ›transparent‹ und ›opak‹ zeigen. Unsere Vermutung ist also, dass Legitimität und Zusammenhang einer ›transparenten‹ und ›opaken‹ Deutung sich genau dann zeigen, wenn wir die Karte in den Horizont unserer medientheoretischen Unterscheidung von ›Bote‹ und ›Spur‹ stellen und sie in der Perspektive dieser Unterscheidung auch untersuchen: Während die ›Repräsentationalisten‹ sich auf Karten beziehen, als ob diese Boten seien, die über ein Territorium sachgerecht zu informieren haben, gelten den ›Antirepräsentationalisten‹ Karten als Spuren jener ›verschwiegenen‹ Bedingungen, welche ihre Herstellung und ihren Gebrauch präfigurier(t)en. ›Transparenz‹ und ›Opazität‹ werden dann zu zwei *koexistierenden Lesarten* von Karten, insofern diese stets in einem zweifachen Sinne aussagekräftig sein können: einmal hinsichtlich ihrer expliziten und manifesten, zum andern hinsichtlich ihrer impliziten und verborgenen Aspekte. Solange wir das, was eine Karte explizit zeigt, als Orientierungsmittel in einem Gelände benutzen, entspricht das jenem ›Unsichtbarwerden der materialmedialen Bedingungen der Kartierung‹, welches die Grundlage bildet für den alltäglichen Kartengebrauch, also mit unserer ›natürlichen Einstellung‹ im praktischen Umgang mit Karten korrespondiert. Wenn wir dagegen die impliziten Dimensionen der sich verbergenden Medialität der Karte zum Fokus machen und damit die Karte in ein Erkenntnisinstrument der in ihr festgeronnenen Herstellungs-, Darstellungs- und Nutzungskontexte einsetzen, so entspringt dies einer kritisch-epistemologischen Bezugnahme auf die Karte.



Wir sehen also: Es ist möglich eine Unterscheidung einzuführen zwischen einer praktisch-orientierenden Funktion der transparenten Karte und einer theoretisch-kritischen Funktion der opaken Karte. Zweierlei kann daran zutage treten:

(1) Eine interessante Verschiebung entlang der Achse praktisch–theoretisch zeichnet sich ab: Während die Befürworter der transparenten Karte zumeist als diejenigen gelten, die blind bleiben gegenüber den Praktiken der Kartennutzung, insofern sie einseitig die Karte als repräsentationale Wissensdarstellung betrachten, zeigt sich in unserer Medium-als-Bote Perspektive gerade, dass die Transparenz der Karte ein *praktisches* Erfordernis im Umgang mit ihr ist. Und umgekehrt: Während die Proponenten der ›opaken Karte‹ sich als diejenigen verstehen wollen, welche Karten in den Kontext ihrer jeweiligen Herstellung und Nutzung stellen, zeigt sich in der Medium-als-Spur Perspektive die Notwendigkeit einer Außerkraftsetzung just der praktischen Nutzung von Karten als eines orientierenden Mediums. Denn die Karte kann nur Gegenstand einer kritischen Spurensicherung und theoretischen Analyse werden, wenn sie *nicht zugleich* benutzt wird als ein handlungsorientierendes Instrument. Erst im Bruch mit ihrer praktischen Nutzung kann die Karte als eine zu analysierende Spur ihrer Konstruktion gelten.

(2) Und doch ist diese Unterscheidung von zwei Lesarten und Umgangsweisen noch nicht die ganze Geschichte, die es in der Boten/Spur-Perspektive über die Karten zu erzählen gibt. Denn das wechselseitige aufeinander Angewiesensein von Transparenz und Opazität ist elementarer und umfassender, als es deren Auseinanderlegung in zwei unterschiedliche Lesarten von Karten suggeriert, die wir nicht gleichzeitig ›praktizieren‹ können. Erinnern wir uns der Implikation des Botenmodells, dass die Botschaft des Mediums sichtbar ist, das Medium selbst aber unsichtbar bleibt, der Bote sich also neutralisiert und zurücknimmt und zwar gerade im Vollzug seines Botengangs. Denn dann können wir vermuten: Wenn das so ist, dann zeigt sich das Medium selbst innerhalb seines Gebrauchs ›nur noch‹ als Spur an seiner Botschaft. So können die den Karten inskribierten verschwiegenen Spuren als ein Un-Gesagtes und ein Nicht-Gezeigtes überhaupt nur analysiert werden, weil das, was sie auf unausdrückliche Weise bedeuten, sich gerade am Gesagten und am Gezeigten muss auffinden und auch ausweisen lassen. *Nur weil und insofern die Karte als ›Bote‹ im Narrativ der Transparenz fungiert, kann sie dann auch als ›Spur‹ im Narrativ der Opazität untersucht werden.* Was das heißt, wollen wir im folgenden Schritt klären.

## 4. Das kartographische Paradox

Was leisten jene Karten, deren prototypische Version eine ›topographische Karte‹ verkörpert, welche geographische Objekte durch ein System grafischer Zeichen maßstabsgetreu wiedergibt? Wir können hierbei von einer Unterscheidung

Michel de Certeaus ausgehen, der zwischen ›Orten‹ und ›Räumen‹ unterscheidet.[23] ›Orte‹ sind Punkte beziehungsweise Punktmengen, die im Verhältnis der Koexistenz zueinander stehen und synoptisch Lageverhältnisse in der Ordnung des Nebeneinander präsentieren. ›Räume‹ entstehen demgegenüber für de Certeau durch gerichtete Aktivitäten von Subjekten. ›Räume‹ bilden sich, indem historische Subjekte aus und mit ›Orten‹ in der Sukzession ihrer Bewegung etwas machen. Welche mediatisierende Rolle Karten in dieser Metamorphose von Orten in Räumen spielen, zeichnet sich unschwer ab und das ist auch unsere erste Antwort auf die Frage, ›was Karten leisten‹: Karten zeigen Orte so, dass Kartennutzer mit Hilfe der Karte ein Territorium in einen den Nutzern zugänglichen Raum verwandeln können. Aus der *symbolischen Repräsentation von Örtlichkeit erwächst die Präsenz begehbarer Räumlichkeit* (um in de Certeaus Diktion zu bleiben). Dies allerdings gelingt nicht ohne eine indexikalische Verortung des Nutzers; denn durch diese indexikalische Positionierung macht der Kartennutzer sich selbst zum Bestandteil der Karte und wird also zweifach präsent: Beim Kartenlesen verwandelt sich das ›Ich-bin-hier‹ zum ›Ich-bin-dort‹; eine deiktische Geste, die vom Körper weg auf die Karte und doch zugleich auf sich selber zeigt, denn der Nutzer wird damit zum kartierten Ort neben anderen Orten und verwandelt damit seinen individuellen Standort in der Welt in eine in der ›Dritte-Person-Perspektive‹ generalisierbare Position: Er vermag nun seine ›Lage‹ mit den Augen eines externen Beobachters wahrzunehmen.

Diese Selbstpositionierung ist übrigens der Angelpunkt um tatsächlich von einer ›Transparenz von Karten‹ zu sprechen, denn diese gelingt nur, wenn Struktureigenschaften eines Territoriums in der Karte tatsächlich abgebildet werden. Doch diese ›Abbildung‹ ist keineswegs naturalistisch zu verstehen. Dass die ›Karte nicht das Territorium ist‹, ist mittlerweile ein Gemeinplatz, um dessen Nichtberücksichtigung sich unzählige Anekdoten ranken. Wie aber ist diese Differenz von Karte und Territorium näher zu bestimmen, wenn zugleich doch ein ›Abbildverhältnis‹ zwischen beiden gegeben sein soll? Zuerst einmal ist von Bedeutung, wie Karten ein Territorium zeigen: Karten sind flach (zumeist simulieren sie auch keine perspektivische Tiefendimension); sie geben eine ›Draufsicht‹, bei der die horizontale Gliederung, mit der Menschenaugen die Welt gewöhnlich wahrnehmen, umgekehrt wird und ein Territorium in der Vertikalen zeigt. Die Welt zeigt sich vom Standpunkt eines *apollinischen Auges*,[24] in einer Perspektive also, die Menschen – vor Erfindung von Flugzeug, Rakete, Satelliten – gerade verschlossen ist. Nun gilt diese Sicht von oben auch für den Globus, was aber unterscheidet zweidimensionale Karten von dreidimensionalen Globen? Hier kommen wir an eine Gelenkstelle unserer Überlegungen zum ›transnaturalen Abbildverhältnis‹ zwischen Karte und Territorium: Eine Übertragung der Dreidimensionalität in die Zweidimensionalität ist ohne Verzerrung unmöglich; dies ist sowenig möglich, wie die (abgeschälte) Schale einer Orange ohne Stauchung und Dehnung auf einem Tisch auszubreiten ist. Insofern die Karte Territorien auf der Erde um ihre Krümmung bringt, kann es keine Karte geben, die gleichzeitig Flächen, Winkel, Umrisse, Entfernungen und Richtungen verzerrungsfrei abbildet. Wir wollen dies das ›kartografische Paradox‹ nennen.[25] Es impliziert, dass jede Kartierung (i) ein netzartiges Koordinatensystem zur Positionierung von Orten aufweist, sowie (ii) einer Projektionsmethode folgen muss. Erläutern wir dies ein Stück weit.

Zu (i): In der abendländischen Tradition haben sich als Koordinatensystem die Längen- und Breitengrade eingebürgert, die an der (auf die idealisierte Kugelgestalt der Erde bezogenen) Linie des Äquators orientiert sind und einem darauf senkrecht stehenden Nullmeridian. Wichtig ist, dass dieses Liniensystem ein *mathematisches Konstrukt* ist – daher auch weichen mathematische und magnetische Pole voneinander ab. Das Netz – ist das trivial festzustellen? – ist keinesfalls eine Eigenschaft des Territoriums, vielmehr ausschließlich der *Darstellung* des Territoriums.

Zu (ii): Dass es um ein Verfahren der Darstellung geht, trifft erst recht auf die Projektionsmethode zu. Alle Karten, die dem Anspruch der Transparenz verpflichtet sind, müssen einem Projektionsverfahren folgen – und davon gibt es stets eine Pluralität, denn es gibt winkeltreue, entfernungstreue, richtungstreue, maßstabstreue und flächentreue Projektionen. Die Merkator-Projektion ist das Beispiel einer winkeltreuen Weltkarte. Da die Abstände zwischen den Breitenkreisen polwärts wachsen, werden diese Gebiete in ihrem Flächenumfang stark vergrößert: Die Winkeltreue wird erkauft mit Flächenverzerrung. Eben deshalb jedoch konnte mithilfe der Mercator-Karte auf einfache Weise navigiert werden: Es genügt, wenn Seeleute auf der Karte vom Heimathafen den Kurswinkel zum Zielhafen ermitteln und dann auf dem Meer den ermittelten Kurs konstant einhalten – ohne ständig den Fahrtwinkel neuerlich anpassen zu müssen.

Gemäß dem kartografischen Paradox ist Strukturtreue in gewissen Hinsichten zwischen Territorium und Karte immer erkauft mit Untreue in Bezug auf andere Hinsichten. Die Verzerrung ist keine Störung der Repräsentationalität, sondern deren Bedingung. Welche Aspekte jeweils proportional bewahrt und welche verzerrt werden, ist dann eine soziale Entscheidung: nicht Topologie und nicht Topographie, sondern allein die Zwecke, denen topographische Karten dienen, bestimmen über die bevorzugten Verzerrungsmethoden. Jedenfalls sehen wir: Repräsentationalität und Relativität, Realismus und Konstruktivismus, *Transparenz und Opazität von Karten schließen sich nicht aus*, sondern ein.

23 Michel de Certeau. Die Kunst des Handelns. Berlin 1988, S. 215 ff.

24 Vgl. den Titel von Denis Cosgrove. Apollo's Eye. A Genealogy of the Globe in the West. Baltimore 2001.

25 Krämer 2008 (Anm. 8), S. 313.

KYUNG-HO CHA
Transparente Insekten.
Für eine Mediengeschichte der Biologie um 1900 ..... 127

MIRJAM SCHAUB
Transparenz, opak.
Eine Begehung von Leibnizens Kristallpalast
am Ende der Theodizee (1710) ..... 143

MATTHIAS KORN
Vom Finden.
Unsichtbare Vorgänge im künstlerischen Schaffensprozess ..... 161

JÖRG SCHULTE
Die Phänomenologie des Geheimnisses in Poetik und Philosophie
des Humanismus ..... 177

JEAN CLAM
Vergilbung und Vergilbung der Vergilbung.
Zum Phänomen der Apperzeption des Alterns
von Bildern, Stimmen, Texten... ..... 193

III. ENTZUG/VERMITTLUNG/PRÄSENZ ..... 213

SYBILLE KRÄMER
Medien zwischen Transparenz und Opazität.
Reflexionen über eine medienkritische Epistemologie
im Ausgang von der Karte ..... 215

JENS GERRIT PAPENBURG
CD Hören.
High Fidelity und Medienreferentialität bei Yasunao Tone und Coldcut..... 227

HELGA LUTZ
Löcher und Lichter.
Zum Verhältnis von Opazität und Transparenz in der
niederländischen Malerei des 15./16. Jahrhunderts ..... 243

MEIKE ADAM
Lücken, Reste, Widerständigkeiten.
Eine medientheoretische Annäherung an Löschungen ..... 265



ULRIKE STAMM
»An accidental play of sunlight and shadow«:
Zum Verhältnis von Transparenz und Opazität in
Walter Paters Bestimmung des Malerischen ..... 283

SABINE NESSEL
Medialität der Tiere.
Zur Produktion von Präsenz am Beispiel von Zoo und Kino ..... 297

DAVID LAUER
Sinn und Präsenz.
Über Transparenz und Opazität in der Sprache ..... 311

Danksagung ..... 325

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Umschlagabbildung:
Melanie Piva

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany.
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4888-0

# INHALTSVERZEICHNIS

MARKUS RAUTZENBERG / ANDREAS WOLFSTEINER
Einführung ..... 9

I. RAUSCHEN/STÖREN/IRRITIEREN ..... 23

EMMANUEL ALLOA
Transparenz und Störung.
Vom zweifelhaften Nutzen eines kommunikationswissenschaftlichen Paradigmas für Theorien des Bildes ..... 25

NIKE BÄTZNER
Das Rauschen des Bildes.
Atmosphärische Phänomene im Werk von Giovanni Anselmo, Caspar David Friedrich und Teresa Margolles ..... 37

SYLWIA CHOMENTOWSKA
Das Bild als Paradox.
Warum Munch verdoppelt, Matisse auf der Schwelle steht und Richter farbig spiegelt ..... 49

ANA OFAK
Störung. Eine Wiederentdeckungsreise ..... 65

JAIME TSAI
Duchamp's Impossible Topographies ..... 81

FABIAN GOPPELSRÖDER
Irritation als Methode?
Von störendem und versammelndem Philosophieren ..... 97

II. VERBERGEN/ZEIGEN/ENTDECKEN ..... 109

DIETER MERSCH
Das Dritte. Medium als paradoxe Kategorie ..... 111

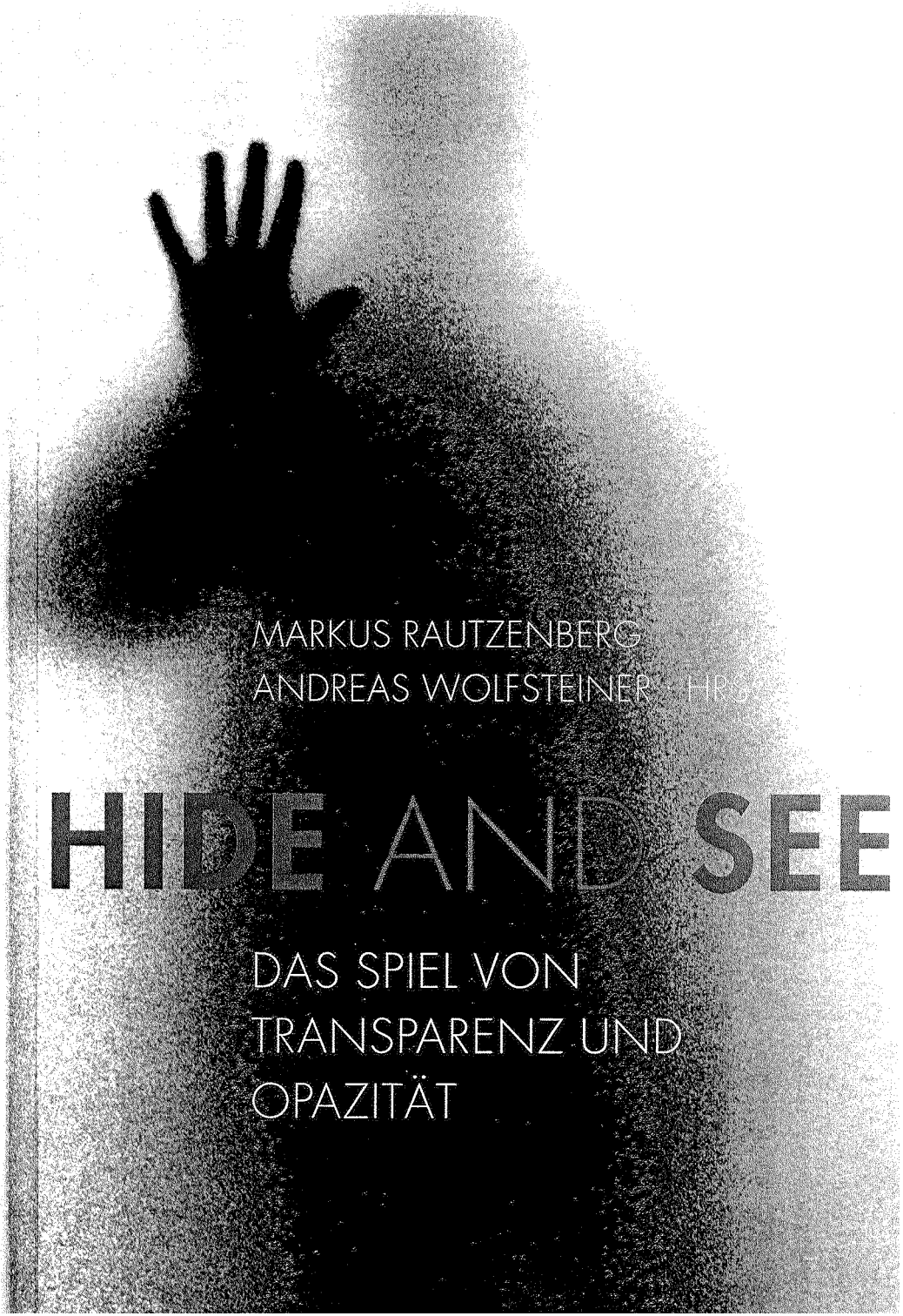
»Wenn ein Mensch so spräche, daß man den Schlag der Zunge hörte usw., so spräche er schlecht; … wenn jemand ein Buch so läse, daß er beständig jeden einzelnen Buchstaben sähe, so läse er schlecht. Gerade dann ist die Sprache das vollkommene Medium, wenn alles Sinnliche darin negiert ist.« (Søren Kierkegaard)

Medien erweisen sich scheinbar immer dann als nutzlos oder »unvollkommen«, wenn ihre Transparenz sich durch Trübung als opak erweist, das gesprochene Wort etwa durch Lärm übertönt oder aufgrund von Unkenntnis der Sprache sinnlos wird. Die Beiträge dieses Bandes zeigen anhand einschlägiger Beispiele aus Kunst, Philosophie und Wissenschaft, dass Transparenz und Opazität sich gerade nicht einfach gegenseitig ausschließen, sondern dass im Wechselspiel dieser beiden Ebenen etwas erfahrbar wird, das sonst stets verborgen bleibt: die Genese des Medialen selbst.

ISBN 978-3-7705-4888-0

RAUTZENBERG · WOLFSTEINER · HRSG. **HIDE AND SEEK**

:Fink



MARKUS RAUTZENBERG
ANDREAS WOLFSTEINER (HRSG.)

# HIDE AND SEEK

## DAS SPIEL VON TRANSPARENZ UND OPAZITÄT