

**Daniela Wentz: Bilderfolgen: Diagrammatologie der Fernsehserie**

Paderborn: Wilhelm Fink 2017, 348 S., ISBN 9783770559329,  
EUR 49,90

(Zugl. Dissertation an der Bauhaus-Universität Weimar, 2014)

Mit *Bilderfolgen: Diagrammatologie der Fernsehserie* gelingt Daniela Wentz auf mehreren Ebenen ein großer Wurf. Auf einer ersten Ebene lädt das Buch ein, geführt durch die äußerst präzise und fundierte Lektüre des fragmentarischen Werkes von Charles S. Peirce, dem Ansatz der Titel gebenden *Diagrammatologie der Fernsehserie* nachzuspüren. Das Alltagsverständnis, wie Wentz es fasst, definiert ein Diagramm als einen Bild-Text-Hybrid, wobei im humanistischen Diskurs allgemein gültig ist, dass dieses Hybrid über ein

schlichtes Nebeneinander oder additives Verhältnis von Bild und Text hinausgeht. Peirces grundlegender und vielleicht radikaler Ansatz in „The Nature of Meaning“ (1903), dass „all necessary reasoning without exception is diagrammatic“, wird in der zeitgenössischen, interdisziplinären Diagrammatik-Forschung fortgeführt (vgl. bspw. Stjernfelt, Frederik: *Diagrammatology: An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics*. Dordrecht: Springer, 2007; Bogen, Steffen/Thürlemann, Felix: „Jenseits

der Opposition von Text und Bild: Überlegungen zu einer Theorie des Diagrammatischen.“ In: Patschovsky, Alexander [Hg.]: *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore: Zur Medialität religiöspolitischer Programme im Mittelalter*. Stuttgart: Thorbecke, 2003, S.1-22). Peirces *diagrammatical reasoning* ist zunächst eine Phänomenologie des Denkens und fasst die Sichtbarkeit beziehungsweise das Sichtbarwerden des Denkens als Voraussetzung für schlussfolgerndes Denken. Diagrammatisches Denken, dessen Bewegung und Dynamik, Übersetzungsprozesse, grafische Einschreibungen und Relationalität führen zu Evidenzen, die vor oder ohne das Diagrammatische nicht zugänglich waren. Eine Diagrammatologie in Anschluss an Peirce geht also davon aus, dass Diagramme nicht bloß vorhandenes Wissen visualisieren, sondern neues Wissen hervorbringen oder zugänglich machen. Wentz betont zudem, dass es dabei gerade nicht „um die Form des Diagramms geht [sondern] um die spezifische Leistung des Diagrammatischen“ (S.33). Auf zweiter Ebene wird das spezifische Potenzial diagrammatischer Bild- und Denkformen in bewegten Bildern befragt – und zwar, „ohne dabei aber die Kernkompetenz des Diagramms, das Etablieren und Offenlegen von Relationen und das Entwerfen von Handlungen zu vernachlässigen“ (S.38). Damit schließt Wentz eine Lücke, die durch die bisherige Diagramm- und Diagrammatikforschung am statischen Bild entstanden ist. Dieses hinlänglich komplexe Theoriemodul bindet Wentz immer wieder gekonnt an die

Fernsehserie zurück – und obwohl die Analyse an konkreten Beispielen erfolgt, ist die im Titel durchklingende Allgemeingültigkeit zur Fernsehserie *eo ipso* keine leere Versprechung: Denn die Serie zeigt sich als notwendige Bedingung für diagrammatische Operationen, und sie erweist sich demnach sowohl also „epistemische[s] Modell des Diagrammbegriffs und der Zeichenphilosophie bei Peirce“ (S.43) als auch *vice versa* als „diagrammatische[r] Denk- und Handlungsprozess“ (S.302). Die konkreten Beobachtungen, (Um-)Deutungen und Unterfütterungen zu den Hauptbeispielen *Mad Men* (2007-2015), *Sherlock* (2010-), *House M.D.* (2004-2012) und *24* (2001-2010) übersteigen den Methodenkoffer der gängigen Serienanalyse somit weit und fügen ihm wertvolle neue wissenschaftliche Werkzeuge hinzu. So kann die Serienforschung von dieser Perspektive profitieren, in der Wentz mit Peirce das ‚Zwischen‘ hervorhebt und den seriellen zeitlichen Prozess als das Vorher und Nachher einer Transformation fasst (vgl. S.104). Diagramme als ‚moving pictures of thought‘ sind dabei in der Peirce’schen Linie schon immer inhärent dynamisch und werden durch den Geist bewegt (vgl. S.105). Die serielle Kontextualisierung erlaubt es Wentz aber, darüber hinaus eine Verschränkung von diagrammatischer Serialität und serieller Diagrammatizität herauszuarbeiten. Diese ist als Theorem auf TV-Serien wie Diagramme zugleich anwendbar. Ihre Ausführung zum Entstehen vom „serienförmigen Wissen“ (S.157) in Abgrenzung zum filmförmigen Wissen schärfen darüber

hinaus das Forschungsfeld der Serienforschung.

Das Buch beginnt in *medias res* neben der ersten Leiche *Sherlocks* – einer Dame in Pink, deren äußere Merkmale, wie Kleidung, Schmuck und Haare der Detektiv in der ihm eigenen Art und Weise analysiert. Die Montage und Wentz fokussieren gleichermaßen die ins Bild gesetzten Schlussfolgerungen des Meisterdetektivs, visuell realisiert über Textblenden, motion graphics und andere digitale Bildbearbeitung. Eben diese Bilder und ihre unmittelbar epistemische Funktion sind der Startpunkt der anschließenden Überlegungen.

Im Anschluss erläutert Wentz, dass nicht nur alles ein Zeichen sein/werden kann, sondern dass gleichermaßen auch Bilder erst als solche verstanden werden müssen, um als Bild zu fungieren. Diesem Impetus folgend zeigt sie auf, wie sich die *Bilderfolgen* von gegenstandsloser Kunst – vertreten durch die Werke von Marc Rothko, serieller Produktion und Werbung in *Mad Men* – verschränken und gegenseitig hervorbringen. Per detaillierter Analysen vermag Wentz so, die Prozesshaftigkeit des Bildwerdens beziehungsweise Sichtbarwerdens greifbar zu machen.

Im zweiten Kapitel erfolgt zunächst eine Aufarbeitung des Peirce'schen Denkens mittels *diagrammatic reasoning*, *existential graphs* und *epistemes*. Dabei gelingt es Wentz, diese Konstrukte zu erklären und sinnvoll zu ergänzen sowie zu zeigen, dass sich diagrammatische (TV-)Bilder mit Peirce nicht bloß als „Bilder des Denkens, sondern [auch als] *Denk-Bilder*, zum Denken auffordernde und in gewisser Hinsicht zugleich selbst

denkende Bilder“ (S.111) verstehen lassen. Das dritte Kapitel fragt nach dem Zusammenhang von Erkennen und Handeln, zum Beispiel im epistemischen Experiment. Das transformatorische Potenzial der Serie und das experimentelle Potenzial des Fernsehens sind dabei zentrale Eckpunkte, um das „diagrammatische Schließen auf das außerwissenschaftliche Denken“ (S.163) zu erweitern. Mit Dr. Gregory House und Sherlock Holmes rücken anschließend zwei Figuren in den Fokus, deren Erkenntnisprozesse nicht nur strukturell ähnlich, sondern auch dezidiert diagrammatisch sind. Dabei wird deutlich, dass, sei es über Listen auf dem Whiteboard im Krankenhaus oder die Bildästhetik der Oberfläche in der Baker Street, „das Apriori des Erkenntnisprozesses [...] nicht mehr transzendental, sondern medial“ (S.233) ist. Eben diese Medialität und deren technologische Bedingungen stehen im Zentrum des letzten Kapitels. Über die TV-serielle Aufarbeitung von epistemischen Simulationen, beispielsweise in *Numb3rs* (2005–2010), führt der Weg zur großen letzten Analyse des Buches: 24 wird unter temporalen, narrativen, fernsehwissenschaftlichen und vor allem diagrammatischen Gesichtspunkten beleuchtet. Dabei fungiert der *split screen* als Dreh- und Angelpunkt der Argumentation, in welcher Wentz den von ihr zuvor entwickelten Ansatz erprobt. So kommt hier das ambitionierte Unterfangen einer *Diagrammatologie der Serie* zur Anwendung und zu seinem vorläufigen Schluss. Wentz' Studie legt aber, während es zugleich Peirces spezielle Denkweise entfaltet

und sich zu eigen macht, mit den hier sorgfältig ausgeführten Parametern den Grundstein einer neuen Methodik für den (akademischen) Umgang mit Bilderfolgen. Schon Peirce verortete diagrammatische Zeichen nicht nur in Bildmedien, sondern auch und gerade auf abstrakterer Ebene in jenen mentalen Diagrammen, die Wentz in ihrem Buch als Ins-Bild-gesetzt beschreibt, und deren Übersetzungsprozesse durch

serielle Bilder hervorgebracht und vermittelt werden. Eben diese Prozessualität ist es, welche wiederum in Texten, gesprochener Sprache und Metaphern, medialen Produkten wie Filmen, Theaterstücken, Serien und Bildern nachgespürt werden kann und welcher mit den Ansätzen von Wentz begegnet werden sollte.

*Anne Ganzert (Konstanz)*