

Christian Wessely

## **Unzeitgemäßes Medium, unzeitgemäße Theologie**

### **Eine Irritation**

Der Verfasser dieses Beitrages hat sein Theologiestudium erst 1985 begonnen und Claus Schedl daher nicht mehr als aktiven Forscher an der Fakultät erlebt. Was aber in diesen Jahren noch spürbar war, war seine geistige Präsenz: Ältere Semester – unsere Tutorinnen und Tutoren – erzählten uns von diesem polyglotten, reisefreudigen und sachkundigen (und man darf hinzufügen: einigen Anekdoten zufolge mitunter kauzigen) Gelehrten und schwärmten von seinen spannenden und lebendigen Vorlesungen. Die fast drei Jahrzehnte, in denen er diesen akademischen Boden mitgeprägt hatte, waren nicht ohne Folgen geblieben. Dennoch: neue Generationen von Forschenden und Lehrenden treten auf, neue Ansätze werden entwickelt. Die Theologie geht in gewisser Weise mit der Zeit, sie will zeitgemäß sein – und damit verblasste naturgemäß auch diese Erinnerung und wurde langsam zu einem Eintrag in den Annalen der Fakultät und zu Katalogdatensätzen über selten entlehene Bücher aus dem Bestand der Bibliothek. Doch dann ...

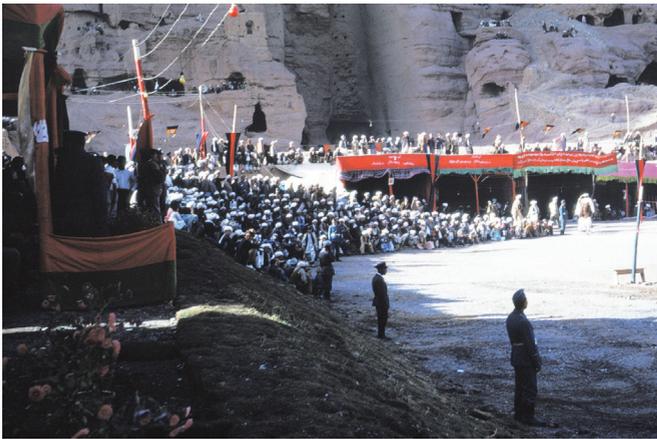
### **Der Befund**

Anlässlich seiner Pensionierung übergab mir Karl Prenner im Jahr 2016 zwei große Kisten voller Diagemazine. Es seien, so sagte er mir, die bisher unbearbeiteten am Institut verbliebenen Bildaufnahmen, die Claus Schedl im Zuge seiner Reisen gemacht habe; und es gelte sie zunächst zu erhalten und in der Folge auch wissenschaftlich zu verwerten.

Eine erste Sichtung ergab einen Bestand von ca. 3.000 Diapositiven im Format 24x36mm in unterschiedlichem Zustand; das Institut war seit 1984 dreimal übersiedelt, und obwohl auf ihren Schutz geachtet worden war, waren Verschmutzungen und Beschädigungen eingetreten. Die Objekte befanden sich in unterschiedlichen Behältnissen (einsatzbereite Diagemazine, Schachteln, Metallkoffer, Plastikdosen), waren aber weitgehend thematisch geordnet. Die überwiegende Mehrzahl (ca. 2.750) waren selbst erstellte, ein geringer Anteil (unter 150) zugekaufte Aufnahmen.<sup>1</sup> Ein großer Teil der Motive ist durch Beschriftung am Rahmen eindeutig iden-

1 Einige Aufnahmen wurden von Claus Schedl selbst erstellt, bilden jedoch Seiten aus vor allem archäologischen Dokumentationsbänden ab. Insofern stellen sie eine Hybridform dar. Diese Aufnahmen sind ein zusätzliches Indiz, dass Schedl gezielt für seine Lehre im Kontext der biblischen Geschichte fotografiert hat. Die Dias sind somit auch eine Lehrmittelsammlung.

tifizierbar; von den unbeschrifteten Aufnahmen sind einige Motive bekannt, andere bisher ungeklärt, was auch damit zusammenhängt, dass sich die aufgenommenen Bauwerke, Gegenden oder Ausgrabungsstätten in den teilweise über 70 Jahren seit der Entstehung der Aufnahmen massiv verändert haben. Der Erhaltungszustand der Aufnahmen selbst ist sehr unterschiedlich; ein Teil des Materials ist erstaunlich farbtreu und scharf (Abb. 1), ein anderer sehr verblasst (Abb. 2) und teilweise von Materialdegradation betroffen (Abb. 3). Die Verschmutzungen sind zum Großteil auf normalen Hausstaub zurückzuführen (Abb. 4) und konnten durch sachgemäße Reinigung gut entfernt werden (Abb. 5).



[Abb. 1: Beispiel für ein ausgezeichnet erhaltenes Dia, 24/04 \(unbearbeitet\). Die Zahlen beziehen sich auf das Ablagesystem nach der Erstdigitalisierung: MagazinNr./DiaNr.](#)

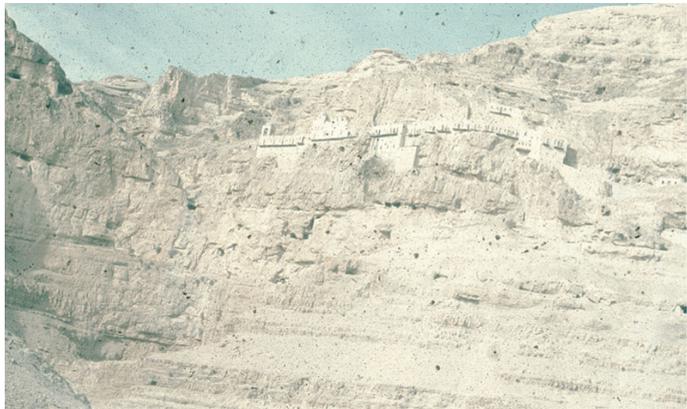


[Abb. 2: Diese Aufnahme zählt zu den am schlechtesten erhaltenen der Sammlung, 16/08.](#)

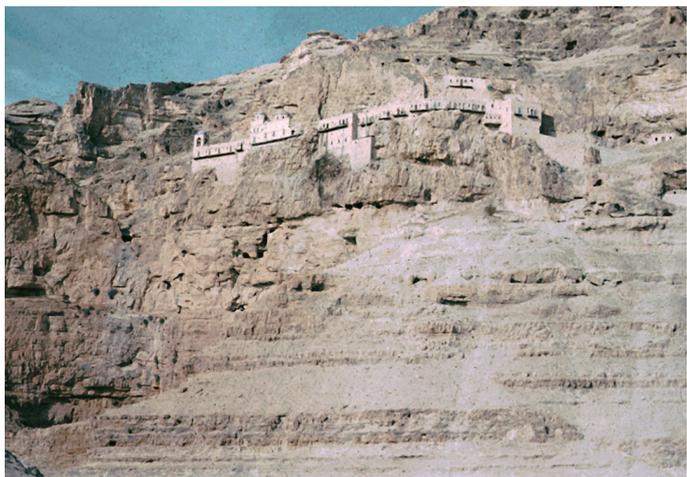
[Abb. 3: Schäden im  
Beschichtungsmaterial,  
25/30.](#)



[Abb. 4: Vor der  
Bearbeitung, 41/21.](#)



[Abb. 5: Nach der  
Bearbeitung, 41/21.](#)



Als Rahmenmaterial wurden Kunststoff- und Papprahmen verwendet.<sup>2</sup> An den Papprahmen waren in zahlreichen Fällen Klebestellen aufgegangen, was ein Verutschen der Diapositive zur Folge hatte. Dadurch entstanden einige Kratzer. Die Einwirkung von Restchemikalien an den Klebestellen führte zu Schäden an der Bildschicht (vgl. Abb. 6). Zudem war eine kleinere Anzahl durch Feuchtigkeitseinwirkung verformt, was im Scanprozess zu Problemen mit dem automatischen Einzug führte. Die Kunststoffrahmen waren in sehr gutem Zustand.

Inhaltlich war rasch klar, dass das Bildmaterial zu einem überwiegenden Teil von großem Interesse für eine Auswertung im Hinblick auf die kultur- und religionsgeschichtlichen Veränderungen Mitte des 20. Jahrhunderts im Nahen Osten war. Daher wurden folgende Schritte unternommen:

- Anschaffung genormter Magazine und Aufbewahrungskoffer in ausreichender Zahl.
- Beauftragung eines wissenschaftlichen Mitarbeiters mit der Erstsichtung, thematischen Zusammenführung und Sortierung des Bestandes. Diesen und die beiden folgenden Arbeitsschritte wurden durch Mag. Fabian Müller im Rahmen seiner Anstellung im Jahr 2020 vorgenommen.
- Erste Digitalisierung des Bestandes mit einem professionellen Diascanner. Dazu wurde in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunstgeschichte auf ein Gerät der Marke Reflecta<sup>3</sup> zurückgegriffen. Der erste Scan erfolgte mit 1800 dpi/16bit. Diese Auflösung stellt einen guten Kompromiss zwischen Qualität und Geschwindigkeit dar: Theoretisch ist mit diesem Gerät eine Auflösung von 3600 dpi möglich, die Geschwindigkeit sinkt dadurch aber drastisch. Angesichts der Tatsache, dass zunächst ein Gesamtüberblick erreicht werden sollte und nur ein geringer Anteil des Bildmaterials dann auch in druck- bzw. publikationsfähigem Format vorliegen muss, wurde entschieden, die für eine Publikation notwendigen Aufnahmen von Fall zu Fall neu einzuscannen, aus welchem Anlass dann auch die Reinigung des Dias erfolgt.<sup>4</sup>
- Erste Nachbearbeitung, Datierung und Beschlagwortung der Digitalisate mit den jeweils verfügbaren Angaben bzw. Recherche nach weiteren Indizien

2 Zur Zeit der Entstehung der Aufnahmen waren vereinzelt auch noch Metallrahmen in Gebrauch.

3 DigitDia 5000, Nennauflösung 3600 dpi, tatsächlich 3100 dpi (experimentell ermittelt); vgl. <https://filmscanner.info/ReflectaDigitDia5000.html> [7.3.2022].

4 Anders als beim Einscannen von anderen Produkten wie Manuskripten oder Drucken ist der Einfluss einer neuerlichen starken Belichtung beim Scannen eines Dias vernachlässigbar. Diapositive sind dazu konstruiert, noch wesentlich stärkere und länger andauernde Belichtungen zu bestehen (man denke an ein für mehrere Minuten eingelegtes Dia in einem starken Projektor); dieses Vorgehen ist daher gut verantwortbar.

für eine korrekte Beschlagwortung. Die „erste Nachbearbeitung“ umfasste dabei ausschließlich die Korrektur der Ausrichtung sowie den Zuschnitt des Rohscans auf die eigentliche Bildfläche sowie in Einzelfällen eine Belichtungskorrektur, um die Motive besser erkennen zu können.

- Installation einer geeigneten Bilddatenbank, über die diese Digitalisate der scientific community zugänglich gemacht werden konnten. Br. Nikodemus Paul Glößl OFM war dabei auch aufgrund seiner hervorragenden technischen Qualifikationen eine unverzichtbare Hilfe. Nach umfangreichen Recherchen wurde von ihm PIWIGO als vorläufige Präsentationsplattform vorgeschlagen und nach Genehmigung am Institutsserver installiert. Diese Software ist eine Open Source / Communitylösung, die sich durch Ressourcenschonung und Datensparsamkeit auszeichnet; sie eignet sich hervorragend für diese erste Phase. In diesem System wird der Bestand nach Magazin- und Dianummer präsentiert, sodass ein Auffinden für einen erneuten Scan leicht möglich ist.
- Nach dem gemeinsam mit Franz Winter und Karl Prenner erfolgten Beschluss, den Bestand weiter auszuwerten und gemeinsam mit dem bis dahin nur als Typoskript vorliegenden Werk „Erwanderte Bibel“ in Teilen zu edieren, wurden die von den Beitragenden ausgewählten Dias aussortiert, gereinigt, erneut in höherer Auflösung gescannt<sup>5</sup> und mit Photoshop nachbearbeitet (Abb. 4 und 5). Dabei wurde auf Belichtungskorrektur, die Entfernung von Staub und Kratzern sowie Farbkorrektur Wert gelegt. Diese Aufgabe wurde von Katharina-Maria Grilz übernommen.

All diese Schritte erfolgten am Fachbereich Fundamentaltheologie der Katholisch-Theologischen Fakultät Graz im Rahmen des dort verankerten Medien-schwerpunktes.

## Das Medium

Ein Grundproblem der Fotografie war seit jeher, dass Papierabzüge prinzipbedingt mehr oder weniger lichtempfindlich waren und nach relativ kurzer Zeit die Kontraste schon bei mäßiger Lichtexposition zu verblassen begannen. Das galt (und gilt bis heute) auch für Farbaufnahmen, wobei sich, durch die unterschiedliche Lichtempfindlichkeit einzelner Farbschichten, bei diesen zunächst Farbverschiebungen ergaben. Obwohl die grundsätzliche Machbarkeit der Farbfotografie bereits 1861

<sup>5</sup> In diesem zweiten Durchgang wurde mit 4000dpi gearbeitet. Daraus ergeben sich allerdings andere Probleme: Ein nicht ganz scharfes Dia ist in niedriger Auflösung u.U. noch ansehnlich, in hoher werden dann aber die Mängel am Original deutlich sichtbar und können digital auch nicht mit vertretbarem Aufwand korrigiert werden.

durch James C. Maxwell<sup>6</sup> demonstriert wurde und die Brüder Lumière 1903 ein Patent für ihr praktikables Autochrome-Verfahren erhielten,<sup>7</sup> dauerte es bis in die 1930er-Jahre, bis ein breit und kostengünstig verfügbares Farbaufnahmeverfahren eingeführt wurde, das sich zur Herstellung von Positivfilmen eignete.<sup>8</sup> Auf der Basis dieser Filme wurde es auch für Amateure möglich, Farbaufnahmen zur Durchlichtprojektion zu erschwinglichen Preisen herzustellen, deren Farbtreue und Kontrastreichtum das klassische Foto in den Schatten stellten.<sup>9</sup>

Für die nächsten fünfzig Jahre blieb die Diaaufnahme die Königsdisziplin in der Amateurfotografie. Die erreichbare Bildqualität bei guter Projektion und die bessere Dauerhaftigkeit wog die Nachteile (keine Betrachtungsmöglichkeit ohne Hilfsmittel, Projektionsausrüstung, Leinwand, Strombedarf) deutlich auf. So ist es kein Wunder, dass sich ein ambitionierter Laie wie Claus Schedl dieses 1950 noch relativ neue Medium zunutze machte, um seine Reisen zu dokumentieren.

Das Dia blieb bis in die 1990er Jahre ein wesentliches Präsentations- und Gestaltungsmedium und hat nicht zuletzt durch aufwändig gestaltete Multimediashows, in denen Ambiente, mehrere Projektoren und Multikanal-Musikwiedergabe kombiniert wurden, Maßstäbe gesetzt. Auch heute, lange nach dem Verschwinden des Dias aus dem Unterhaltungs- und Lehrbetrieb, ist das noch zu spüren (im bekanntesten gängigen Präsentationsmedium heißen die einzelnen Bilder nach wie vor „Slides“, und die Präsentationen selbst sind noch immer meist nach dem Vorbild der klassischen Diashows strukturiert). Kurz vor der Jahrtausendwende begannen die immer kostengünstigeren Digitalkameras zu dominieren, und die Einfachheit der Handhabung, verbunden mit der extrem günstigen Speichermöglichkeit der Aufnahmen, verhalf dieser Technologie innerhalb von wenigen Jahren zu einem beispiellosen Siegeszug.<sup>10</sup> Dieser Wechsel brachte allerdings auch Nachteile mit

6 Die technische Ausführung dieses Versuches erfolgte durch Thomas Sutton. Maxwell hatte die zugrundeliegende Theorie bereits 1855 vorgestellt. Wilkening/Baumert/Lippert, Kleine Enzyklopädie Film, 24; vgl. <https://www.hisour.com/de/history-of-color-photography-23908/> [6.3.2022].

7 Patent Nr. 339.223 (Frankreich), 17.12.1903. Vgl. Autochromes: The Dawn of Colour Photography, 2007 sowie von Zglinicki, Der Weg des Films, 215–225.

8 Agfa präsentierte seinen „Agfacolor Neu“ im Herbst 1936 in Berlin; die Reaktionen der Presse waren geradezu enthusiastisch. Das Produkt wurde, da man sich eine deutliche Steigerung des Propagandawertes von Foto und Film versprach, von den Nationalsozialisten gefördert; vgl. Finger, Die Agfa-Farbfilmgeschichte, 41–61.

9 Ein qualitativ guter Diafilm (konkret der Kodachrome 64) ist mit einer Auflösung von 26 Megapixel vergleichbar (da es sich um technisch völlig unterschiedliche Methoden der Bildgebung handelt, hinkt dieser Vergleich natürlich sehr; vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Kodak\\_Kodachrome](https://de.wikipedia.org/wiki/Kodak_Kodachrome) [26.1.2022]). Unbestreitbar ist die Kontrastintensität von besser als 1:1000 allem überlegen, was an Standard-Papierauswertung verfügbar ist. Vgl. [https://praxistipps.chip.de/megapixel-wie-viel-braucht-man\\_16804](https://praxistipps.chip.de/megapixel-wie-viel-braucht-man_16804) [26.1.2022].

10 Und das, obwohl die Qualität der ersten Digitalkameras den analogen Aufnahmen weit unterlegen war; eine „gute“ Kamera erzeugte ein Bild von 1280x720 Bildpunkten und löste damit gerade knapp

sich, die einerseits technischer Natur sind: Wenn in einem Digitalbild 10% der Datei zerstört sind, ist das Bild in der Regel unrettbar verloren, während bei einem Foto oder Dia die restlichen 90% noch von Nutzen wären; digitale Speichermedien sind empfindlich, die Bilder einem höheren Missbrauchsrisiko ausgesetzt, etc. Andererseits ist auch der Zugang zum Bild als Produkt ein anderer geworden: Durch die in der Praxis kaum begrenzte Speicherkapazität und die universale Verfügbarkeit der Kamera in den mobilen Endgeräten werden unglaubliche Mengen an Bildern angefertigt, die späterhin nie mehr betrachtet werden.<sup>11</sup> Das führt zu einer Umwertung des Bildes, auch und gerade durch die leichte Manipulierbarkeit der Substanz.

Das Dia war als Medium der Bildvermittlung damit zum Sterben verurteilt. Es sind zwar heute – 2022 – noch vereinzelt Diafilme erhältlich, sie werden aber nur noch von Professionalisten und sehr ambitionierten Amateuren verwendet. Damit teilt das Dia das Schicksal anderer Medien: Die Vinyl-Langspielplatte, jahrzehntelang der Maßstab musikalischer Wiedergabequalität wurde ebenso verdrängt wie ihre digitalen Nachfolger, CD, Minidisk oder DAT; der Super-8-Film erlag dem Magnet-aufzeichnungsverfahren und dieses wiederum der digitalen Speicherung. Der Lebenszyklus der Medien wird kürzer, und es zeichnet sich ab, dass jeder Wechsel des Trägermediums unabhängig vom Inhalt desselben einen tradeoff bedeutet: es muss jeweils betrachtet werden, welche Vor- und welche Nachteile der Wechsel mit sich bringt.<sup>12</sup> Die populäre These eines Verlustes an Dauerhaftigkeit, der mit einem Modernisierungsschub einhergeht, kann jedoch nicht durchgängig bestätigt werden und ist eher von der konkreten Technik und den Rahmenbedingungen abhängig; so ist zweifellos eine gravierte Steintafel hinsichtlich Dauerhaftigkeit einem Stück Papier oder Pergament überlegen, aber nur unter identischen Bedingungen. Sind diese unterschiedlich und wird z.B. das Papier in einem geeigneten Raum aufbe-

---

ein Megapixel auf. Es ist bezeichnend, dass hier einfache Handhabung das Qualitätsargument außer zunächst im professionellen Bereich obsolet gemacht hat.

- 11 Allein die *social-media*-Plattform Instagram verzeichnete im Jahr 2021 1,22 Milliarden Nutzer. Jede Sekunde (!) werden fast 1.100 Fotos auf Instagram gepostet. Vgl. <https://de.statista.com/themen/2506/instagram/#dossierKeyfigures> [9.2.2022] und <https://www.omnicoreagency.com/instagram-statistics/> [9.2.2022].
- 12 Die Ablösung der weit verbreiteten Super-8-Filme für den Heimgebrauch durch magnetische Verfahren ist dabei ein gutes Beispiel: Die Bildqualität einer VHS-Aufnahme reicht an einen guten Film nicht heran; die entsprechenden Kameras waren unhandlich und schwer, die Abspielgeräte benötigten zusätzlich einen Bildschirm; doch die Aufnahme selbst war unkompliziert, die Medien durch die Möglichkeit der Mehrfachverwendung relativ kostengünstig und es war kein Entwicklungsprozess nötig, was einen Zeit- und einen Diskretionsvorteil mit sich brachte. Dass VHS schlussendlich gegenüber den technisch besseren Lösungen Video 2000 und Betamax (vgl. <http://www.betamax-video.de/Betamaxvhs.htm> [26.1.2022]) zu einem durchschlagenden Erfolg wurde, zeigt außerdem, dass Rezeption und Marktanteile nicht notwendigerweise etwas über die Qualität einer Sache aussagen.

wahrt, die Steintafel aber der Witterung uneingeschränkt ausgesetzt, dann wird das Papier die Steintafel möglicherweise überdauern.<sup>13</sup>

Doch der wissenschaftliche Wert der konkreten Diasammlung bemisst sich nicht an deren technischer Aktualität, ebenso wenig wie der wissenschaftliche Wert des Codex Hammurabi sich am Materialwert des Basaltes bemisst, in den der Text graviert wurde. Die Qualität des Inhaltes ist eine andere als die Qualität des „Datenträgers“, der unzeitgemäß ist – eine triviale Aussage, aber wichtig.

## Analogien

Der Verfasser dieser Zeilen ist als Systematiker (genauer: Fundamentaltheologe) mit exakt diesem Problemhorizont auf argumentativer Ebene konfrontiert. Denn auch in der Theologie stellt sich die Frage: Ist es zeitgemäß, was wir tun? Und diese Frage bezieht sich sowohl auf den Inhalt als auch auf die Wahl des angemessenen Mediums ...

Im Kontext der Aufklärung, die nach Hoeps auch maßgeblich als eine „Aufforderung zur Entmythologisierung der Bilder“<sup>14</sup> verstanden werden muss, setzte eine Bild- und Textkritik ein, deren Folge ein vor allem in ‚aufgeklärten intellektuellen‘ Kreisen ein Verdikt des Misstrauens gegenüber den Medien der klassischen Theologie (Wort und Bild) war. Die, so Hoeps weiter, „angemessene begriffliche Ausstattung der Bedeutungsebene“<sup>15</sup> kann als das Problem festgemacht werden. Teilweise zeigen sich die damit verbundenen Folgen im Argumentationsproblem des römischen Lehramtes gegenüber dem Fideismus und dem Rationalismus, eine Auseinandersetzung, die durch den Versuch, mit einem ‚weder—noch‘ zu reagieren, nicht eben erfolgreich weitergeführt wurde.<sup>16</sup> Der Sache nach kommt hier ein Problem erneut ans Tageslicht, das schon im ersten Jahrhundert von durchaus prominenter Seite benannt wurde. Bereits vor dem Hintergrund von 1 Kor 14 lassen sich zwei Sprechweisen festhalten, die für die Theologie spezifisch sein müssen: jene „zu Gott“ und jene „über Gott“, wobei Paulus in dieser Passage keinen Zweifel daran aufkommen lässt, was seiner Meinung nach den Vorrang genießen muss:

[...] Wer in Zungen redet, redet nicht zu Menschen, sondern zu Gott; keiner versteht ihn: Im Geist redet er geheimnisvolle Dinge. Wer aber

13 Von der durchaus relevanten Frage, was hier genau unter „Papier“ und was unter „Stein“ zu verstehen wäre, wird um der Anschaulichkeit des Beispiels willen abgesehen.

14 Hoeps, *Vom Himmel nichts als Bilder?*, 222.

15 Ebd. Hoeps spricht hier vom Umgang mit Bildern und den notwendigen Abstand zu jeglicher naiver Deutung und vorschneller Einordnung; mir scheint dies aber ebenso auf Sprach-Bilder anwendbar, in denen sich, wie ich im Folgenden in Erinnerung rufe, theologische Rede (letztlich: jede Rede im Kontext von Religion) notwendigerweise ausdrücken muss.

16 Vgl. Vat. I, Dogmatische Konstitution *Dei Filius*, DH 3000–3045.

prophetisch redet, redet zu Menschen: Er baut auf, ermutigt, spendet Trost. [...] Deswegen soll einer, der in Zungen redet, beten, dass er es auch übersetzen kann. Denn wenn ich in Zungen bete, betet zwar mein Geist, mein Verstand aber bleibt unfruchtbar. Was folgt daraus? Ich will im Geist beten, ich will aber auch mit dem Verstand beten. Ich will im Geist lobsingen, ich will aber auch mit dem Verstand lobsingen. Wenn du nur im Geist den Lobpreis sprichst und ein Unkundiger anwesend ist, wie kann er zu deinem Dankgebet das Amen sprechen; er versteht ja nicht, was du sagst. Dein Dankgebet mag noch so gut sein, aber der andere wird nicht auferbaut. Ich danke Gott, dass ich mehr als ihr alle in Zungen rede. Doch vor der Gemeinde will ich lieber fünf Worte mit meinem Verstand reden, um auch andere zu unterweisen, als zehntausend Worte in Zungen stammeln.<sup>17</sup>

Es geht in der Theologie immer um die Relevanz des Sprechens über Gott – und für dieses fordert Paulus „Verstand“ (nous) ein. Was hier gemeint ist, kann hoch genug kaum geschätzt werden: Es ist zunächst die implizite Anerkennung der Tatsache, dass jeder Mensch unter normalen Voraussetzungen imstande ist, das gleiche geistige Rüstzeug zu gebrauchen, also Aussagen anderer grundsätzlich zu verstehen, und die explizite Aufforderung, diese Verständnisfähigkeit zu nutzen. Es geht darum, dass dem „Unkundigen“ (scil.: jenen, die mit „Zungenrede“ nichts anfangen können) die Möglichkeit geboten werden muss, das Gesagte zu begreifen und sich dazu in ein bewusstes Verhältnis zu setzen („das Amen sprechen“ bzw. es eben nicht zu sprechen). In Zusammenschau mit 1 Petr 3,15 ergibt sich, dass jede christliche Rede von Gott, mithin jede theologische Aussage, sowohl den Gegnern als auch den Interessenten gegenüber verständlich sein muss. Ebenso spricht der Jesus der Evangelien gegenüber jenen, die ihm zuhören, verständlich, auch wenn er sich unterschiedlicher rhetorischer Mittel bedient.<sup>18</sup> Dabei ist der Hinweis wichtig, dass Paulus der ‚Zungenrede‘ nicht jeden Wert abspricht, sondern sie als legitime Ausdrucksweise einer religiösen Emotion gelten lässt. Zugleich konzidiert er aber: Diese Ausdrucksweise ist kein universales und allein ausreichendes Mittel, um dem je anderen zu vermitteln, was die Kraft des individuellen Glaubenserlebnisses ausmacht.

Es muss also primär darum gehen, begreiflich zu machen. Genau dies ist aber im Kontext einer strikt theologischen Argumentation ein entscheidender Schwachpunkt: Sie stößt unweigerlich an Grenzen, sobald das unmittelbar Sagbare ausgeschöpft ist. Die Sprache als primäre Ausdrucksform der Verkündigung hat zwar ihre

17 1 Kor 14,2-3.13-19 (EÜ).

18 Einige willkürlich herausgegriffene Beispiele: Neben der ausdrücklichen und direkten Verkündigung (Mk 6) finden sich Analogien (Mt 13), prophetisches Reden (Mt 23), verkündigende Zeichenshandlung (Mk 8) – sie alle sind auch für Außenstehende unmittelbar verstehbar als Heilsansagen, anders als die „Zungenrede“.

unterschiedlichen Dimensionen, doch Sprechende stehen vor einer fundamental-theologisch unhintergehbaren Herausforderung: Nehmen wir an, sie machten eine religiöse Erfahrung mit existenzveränderndem Potential. Soll diese – Möglichkeit 1 – unter Priorität einer interpersonalen Verständlichkeit kommuniziert werden, dann verlangt das einen hohen Grad an Rationalisierung, der unter Nutzung von Begrifflichkeiten, die beiden im Kommunikationsakt involvierten Parteien bekannt sind, formal sauber durchgeführt wird. Nun soll aber genau jene Grundlage des existenzverändernden Potentials kommuniziert werden, für das dem Hörenden die Begrifflichkeit fehlt. Es muss also notwendig der Inhalt verkürzt werden, um den Kommunikationsakt an sich zustande zu bringen. Douglas Hofstadter hat mit seinem Vorschlag, jegliches Problem in eine Form zu bringen, die sich mit den Mitteln der Booleschen Logik ausdrücken lässt, vorexerziert, welche Folgen sich daraus ergeben.<sup>19</sup>

Soll diese Erfahrung hingegen – Möglichkeit 2 – primär das Erlebnis und sein existenzveränderndes Potential transportieren, dann muss sich der Sprechende damit abfinden, dass notwendigerweise sein Sprechen nicht verständlich ist. Er bzw. sie mag der hörenden Seite verdeutlichen, dass „etwas“ Wesentliches geschehen ist, aber wird unausweichlich nicht nur verkürzt, sondern fast völlig unverständlich bleiben, sofern nicht akzeptiert wird, dass sich die Sprache in diesem Sonderfall gerade durch die Mittel einer der rationalisierten Aufarbeitung abträglichen Figuren verständlich zu machen sucht.<sup>20</sup> So kommt es, wie Valentin, analysiert, unter anderem zur wesentlichen Rolle von Visionsbildern in der theologischen Tradition.<sup>21</sup>

Kann ein Text, kann Sprache allein dann überhaupt noch ganz grundsätzlich ein in sich schlüssiges Zeugnis, ein „Glaubensbekenntnis“ transportieren, wenn entweder die eine oder die andere Komponente aus diesem systemimmanenten Grund ins Hintertreffen geraten muss? Meine These dazu ist, dass sie insbesondere in einer Mediengesellschaft, in der der Text grundsätzlich über einen Vermittlungsprozess wahrgenommen wird und nicht mehr in Verbindung mit dem- oder derjenigen, die ihn spricht, an ihre Grenzen kommt, wenn es um existenziell Wesentliches geht. Die sprechende Person, das wahrnehmbare Zeugnis des Sprechenden, fehlt und damit eine wesentliche Dimension, um die „Wesentlichkeit“ zu belegen und damit (auch ganz buchstäblich) begreiflich zu machen.

19 Vgl. Hofstadter, Gödel – Escher – Bach.

20 Dieses Dilemma wird nachvollziehbar, wenn man sich vergegenwärtigt, wie schwierig es ist, jemandem Dritten verständlich zu machen, was man selbst unter der Liebe zum eigenen Lebenspartner versteht. Die abstrakte Begrifflichkeit ist bekannt; der Gehalt ist im strikten Sinne nicht kommunizierbar; seine schlichte Existenz ist aber unbestritten.

21 Vgl. Valentin, Fiktion – Bild – Text, 31–33.

Was aber ist es denn, um dessen Begreiflichkeit es noch gehen kann nach Nietzsches Verzweiflungsschrei vom Tode Gottes und der Trostlosigkeit seiner Mörder?<sup>22</sup> Vor allem wohl darum: dass das, was als „Tod Gottes“ verbalisiert wurde, selbst ein privatsprachliches Konstrukt, ein Ausdruck einer Erfahrung, ist. Denn weder die hochtheoretisch-dozierende Rede von Gott noch seine romantisierende Darstellung ist nach den umstürzenden Brucherfahrungen der frühen Moderne und den Katastrophen des 20. Jahrhunderts noch unbefangen möglich, ja überhaupt zumutbar.<sup>23</sup> Der Begriff der religiösen Utopie hat sich zwangsläufig gewandelt und mit ihm das (Sprach-)Bild, mit dem sich jegliche Religion noch ausdrücken kann:

Indem wir davon ausgehen, daß das moderne utopische Potential weit- hin aus einem Dekonstruktionsprozeß jüdisch-christlicher Überlieferung (mit seinen Schlüsselmetaphern vom ‚Reich Gottes‘, von Heilsgeschichte, vom ‚Himmlischen Jerusalem‘) sowie einer Rückprojektion humanistischer und aufklärerischer Ideale in die griechische und römische Antike erwächst, sehen wir einen Zusammenhang zwischen der Utopienflaute in der Gegenwart und dem Schicksal der Religion in der realisierten Moderne bzw. der Gedächtnislosigkeit der Weltzivilisation.<sup>24</sup>

Mit von Weizsäcker kann man festhalten, dass die Naturwissenschaften – durchaus auch durch die Mitschuld der Kirchen – in religiöse Positionen eingerückt sind und der Wissenschaftler [sic!] in die Rolle des Priesters schlüpft.<sup>25</sup> Doch die hohe Formalisierung und Fokussierung der Sprache in diesen ist wenig geeignet, das zu wecken, was eigentlich der verständliche Wunsch des Menschen wäre: Hoffnung.

Andererseits vertritt von Weizsäcker die Überzeugung, dass (insbesondere vor dem Hintergrund einer aus der Bergpredigt begründbaren Ethik) begründete Hoffnung auch angesichts möglicher Katastrophen vertreten werden muss. Um dies zu begründen, wählt er gerade nicht die wissenschaftliche Sprache: „Der Weg meditativer Erfahrung ist offen. Er ist nicht die Flucht in ein inneres Jenseits; er führt in die Gegenwart, in die Vernunft zurück.“<sup>26</sup> Ich möchte dazu Wittgensteins Diktum aus dem Tractatus als Querverweis heranziehen: „Wir fühlen, dass, selbst wenn alle

22 Vgl. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 125.

23 Dem „Niedergang der großen ikonographischen Tradition des Christentums seit dem 19. Jahrhundert“ stellt Gerhard Larcher eine Welle von spirituellen Aufbrüchen in der Kunst gegenüber und verortet hier die Symptome einer radikalen Transformation in eine offene Suchbewegung, die durch ihre schiere Existenz auf das ungelöste Sinnproblem verweist; vgl. ders.: *Bruch und Innovation* 47, 54.

24 Larcher, *Religion – Utopie – Kunst*, 7.

25 Vgl. von Weizsäcker, *Die Sterne*, 155–162. Ob diese Rollenübernahme, wie von Weizsäcker formuliert, „ungewollt“ geschieht, kann begründet angezweifelt werden.

26 Von Weizsäcker, *Die Sterne*, 208.

möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind. Freilich bleibt dann eben keine Frage mehr, und eben dies ist die Antwort.<sup>27</sup> Die eigentlichen Lebensprobleme entziehen sich dem Versprachlichen dermaßen, dass sie nicht einmal mehr als Fragen formulierbar sind. Was aber sind sie dann, und vor allem, wie äußern sie sich dem suchenden Selbst gegenüber, wenn dieses schon des Fragens enthoben ist?

Dafür kann nicht nur die oben zitierte Passage aus 1 Kor 14 als Illustration herangezogen werden. Im Grunde geht es hier um die Differenzierung zwischen dem „Sprachspiel“ und der „Privatsprache“, die wiederum Wittgenstein trifft: „Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache“<sup>28</sup>, jedoch:

Ein Mensch kann sich selbst ermutigen, sich selbst befehlen, gehorchen, tadeln, bestrafen, eine Frage vorlegen und auf sie antworten. Man könnte sich also auch Menschen denken, die nur monologisch sprächen. Ihre Tätigkeiten mit Selbstgesprächen begleiteten. - Einem Forscher, der sie beobachtet und ihre Reden belauscht, könnte es gelingen, ihre Sprache in die unsre zu übersetzen. [...] Wäre aber auch eine Sprache denkbar, in der Einer seine inneren Erlebnisse - seine Gefühle, Stimmungen, etc. - für den eigenen Gebrauch aufschreiben, oder aussprechen könnte? - Können wir denn das in unserer gewöhnlichen Sprache nicht tun? - Aber so meine ich's nicht. Die Wörter dieser Sprache sollen sich auf das beziehen, wovon nur der Sprechende wissen kann; auf seine unmittelbaren, privaten, Empfindungen. Ein Anderer kann diese Sprache also nicht verstehen.<sup>29</sup>

Nun sind aber die wesentlichen Inhalte (insbesondere) der christlichen Religion solche, vor denen die Sprache notwendig versagt. „Wesentlich“ sind dabei jene, die eben zur existenzverändernden Erfahrung führen, dass das je eigene Leben ein Leben vor und in Gott ist. Sind diese aber ‚aussagbar‘? Jedenfalls nicht im Sinne von deskriptiven Sätzen, die dem oder der je anderen mangels dieser Erfahrung, leer bleiben müssen. Es muss Zuflucht<sup>30</sup> zu anderen Kommunikationsformen genommen werden, sprachlich zur Analogie, zum Gleichnis, zur Parabel, zur Lyrik; nicht-sprachlich zur ästhetischen Äußerung mit anderen Mitteln: zum Klang, zur Bewegung, zum Bild. Kann nun aber diese „ästhetische Äußerung“ über Wittgensteins

27 Wittgenstein, *Tractatus*, 6.52.

28 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, 43.

29 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, 243, Hervorhebung von Verf.

30 „Zuflucht“ ist an dieser Stelle ein wörtlich zu verstehender Terminus. Eine Zuflucht ist nicht die erste Wahl eines Aufenthaltes; unter idealen Bedingungen wäre man lieber anderswo. Aber angesichts bestimmter Rahmenbedingungen entsteht eine Notwendigkeit, sich auf dem vielleicht ungeliebten, aber beständigeren Grund aufzuhalten.

„private Sprache“ hinaus gedacht werden? Mit anderen Worten: Ist sie ein valides Mittel, nicht so sehr der eigenen Annäherung an ein, sondern der Mitteilung der Erfahrung mit dem religiösen Phänomen? Können sich, beispielsweise, etwa Sprache und Bild auch nach den o.a. Brucherfahrungen zu einer validen Bedeutung ergänzen, die das Unsagbare (wieder Wittgenstein: „das Mystische“<sup>31</sup>) erahnbar macht? Welche Gestalt müsste zunächst ein Text haben, um daran zu rühren? Versuchen wir ein Experiment anhand von Rilkes lyrischer Annäherung im ‚Stundenbuch‘:

Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,  
die sich über die Dinge ziehn.  
Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,  
aber versuchen will ich ihn.

Ich kreise um Gott, um den uralten Turm,  
und ich kreise jahrtausendlang;  
und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm  
oder ein großer Gesang.<sup>32</sup>

Es wäre müßig, diesen Text einer Analyse zu unterziehen; er lebt von den (Sprach-) Bildern, die die Lesenden anzurühren vermögen. In ihm ist die Sinnfrage ebenso zu finden wie die Frage nach der Erlösung. Die Unlösbarkeit des Ringens um „Gott“ (hier verstanden als „Turm“ im Zentrum einer kreisenden Suchbewegung) ist ebenso angesprochen wie das Paradoxon der Erfahrung, dass auch angesichts dieser Unlösbarkeit schon allein der Prozess des Suchens das Potential zu einer (Selbst-)Erkenntnis birgt. Der Impuls geht vom selbstbestimmten Flug („Falke“) aus, der aber in die Unverfügbarkeit übergeht („Sturm“) und aus dieser in eine Geste einmündet, die ebenso gut Klage wie Lobpreis sein kann („großer Gesang“), jedenfalls aber der Erhabenheit des (ewigen) Momentes besser Rechnung trägt als jede Prosa.<sup>33</sup> Der Text rührt an. Wie aber enthebt man ihn der Sterilität des weißen Blattes Papier? Eine Möglichkeit ist Rezitation, die ihn wieder in den Kontext einer sprechenden Person und damit wieder auf die Ebene eines Zeugnisaktes zu heben vermag. Ob dieser Angang gelingt oder nicht, ist von den jeweils Vortragenden abhängig und einem kleinen Kreis von Hörenden vorbehalten. Eine andere ist, ihn mit korrespondierenden Bildern zu verbinden. Rilkes Text wird im Film *DER BLICK DES ODYSSEUS* (Th. Anglopoulos, GR/DE/FR/IT 1995) eingesetzt, um einen Sinnhorizont angesichts

31 Wittgenstein, *Tractatus*, 6.522. Hier ist wichtig, festzuhalten, dass ich 6.45b lese als: „Das Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes ist das mystische [Gefühl].“; eine Ergänzung, zu der die Kleinschreibung des „mystischen“ am Satzende berechtigt: es ist hier NICHT substantivisch gebraucht wie in 6.522!

32 Rilke, *Stundenbuch*, 4.

33 Für die Entweihung der Zeilen Rilkes durch diese viel zu reduzierte Deutung bittet der Autor dieser Zeilen ausdrücklich um Verzeihung.

der Absurdität des Krieges zu umreißen; Bilder und Text werden zu einem wichtigen Bestandteil von Angelopoulos' Zeugnis von einem „Dennoch“ der Hoffnung auch angesichts unbegreiflicher Grausamkeiten.<sup>34</sup>

Man kann festhalten: In der Verbindung von Text und Bild vollzieht sich eine Lenkung des Blickes auf etwas dem Sprachlichen und dem Bildlichen je allein nicht Zugängliches. Dieses Unzugängliche ist aber insofern relevant, weil es zwar selbst nicht ansichtig, aber als ein grundsätzlich Da-Seiendes erahnbar wird. Was sich nach Adorno als „Salbadern“ und „Herauspressen eines noch so ausgelaugten Sinnes“<sup>35</sup> verbietet, kann auch in noch so großem (Generationen-)Abstand zur Shoa nicht wiedergewonnen werden. Das Sinnpostulat ist einer Suchbewegung gewichen, die sich ihres eigenen Ungenügens bewusst sein muss, aber zugleich die Notwendigkeit erkennt, das „Nicht Festmachbare“ dennoch mit den zur Verfügung stehenden Mitteln zu umkreisen.

### **Einschätzung**

Hier kann man füglich auf Schedls in diesem Band vorgestelltes Werk verweisen. Der Text selbst hat seinen Eigenwert als zeitgeschichtliches Dokument in seiner Beschreibung von kultur- und religionsgeschichtlichen Verhältnissen, auch wenn er für eine politisch korrekte, „woke“ und dialogfokussierte Kultur in einigen Passagen fremdartig wirken mag. Aber es ist eben mehr als ein Text, der hier vorliegt. Es ist ein gattungs- und medienübergreifendes Werk, das sich gerade darum einer derartigen Engführung entzieht. Schedl führt nicht bloß ein Reisetagebuch, in das einfach Bilder als Beigabe „zusätzlich eingefügt“ sind.

Claus Schedl leitet den in diesem Band publizierten Bericht mit einem Vorwort ein, das seine Reisen ausdrücklich als „Lehr- und Wanderjahre auf den Spuren der Bibel“ bezeichnet. Er reist nicht aus rein kulturwissenschaftlichem oder religionshistorischem Interesse, sondern um die Erzählungen des Alten und Neuen Testamen-

34 Im Angesicht der Unsicherheit und der alltäglichen Lebensgefahr durch serbische Scharfschützen in Sarajevo 1992 empfängt Ivo Levy, der Besitzer eines zerstörten Kinos, den Protagonisten A (Harvey Keitel) mit den Worten „Sie müssen einen sehr starken Glauben haben ... oder ist es Verzweiflung?“. Wenig später rezitiert er Rilkes Verse, kurz bevor er selbst mit seiner ganzen Familie (unmotiviert und sinnlos) getötet wird. A wird wenig später Levys Werk zu vollenden versuchen; es bleibt offen, ob es ihm gelingt, aber in seinem Abschlussmonolog greift blickt er (wieder: lyrisch) auf eine eschatologische Zukunft voraus, die nur vor dem Hintergrund des „großen Gesanges“ Sinn ergeben kann.

35 Adorno, *Negative Dialektik*, 352. Cave: Adorno bezeichnet dieses Kapitel als „*Meditationen* über die Metaphysik“ (Hervorh. v. Verf.)!

tes buchstäblich zu verorten.<sup>36</sup> Und er beendet dieses Werk mit einem Gebet, das er ausdrücklich als „Te deum“ betitelt:

Wär´ unser MUND von LIEDERN so voll,  
wie das MEER voll ist vom WASSER, -  
Wär´ unsere ZUNGE von JUBEL erfüllt,  
wie der WALD erfüllt ist vom BRAUSEN, -  
Wären unsere LIPPEN zum LOBE geöffnet,  
so weit wie die WEITE des HIMMELS, -  
Es reichte nicht aus, DIR zu d a n k e n,  
HERR, UNSER GOTT. Amen.<sup>37</sup>

In gewisser Weise stellt er sich damit in eine wichtige Tradition der systematischen Theologie: In seinem Schlüsselwerk, das ganz auf die rationale Argumentation des Glaubens ausgerichtet ist, dem Proslogion, umrahmt Anselm von Canterbury das Rationale mit dem Mystischen, das Argument mit dem Gebet.<sup>38</sup> Anselm mag eingesehen haben, dass das Argument für die Existenz Gottes, das er formallogisch unwiderlegbar aufbaut, zwar ein reizvolles Gedankenspiel ist, aber für die unmittelbare Frage nach dem tragenden Grund eines existenziellen Glaubens nichts unmittelbares beiträgt. Diese Spannung sorgt dafür, dass der sogenannte „ontologische Gottesbeweis“ bis in die Gegenwart Anlass zu immer neuen Diskussionen bietet.<sup>39</sup> Nun war freilich Claus Schedl kein scholastischer Systematiker. Formal aber, scheint mir, geht er einen ähnlichen Weg, erweitert um die Dimension des Bildes. Sein schriftlicher Reisebericht ist nur in Zusammenschau mit dem von ihm vorgegebenen spirituellen Rahmen und den von ihm gemachten Bildern ganz zu erfassen. Aus diesen Dimensionen, dem Text im berichtenden und im spirituellen Modus und dem Bild, ergibt sich ein Dokument, dessen wesentliche Ansprüche jener der Wissenschaftlichkeit und jener des Zeugnisses sind. Der wissenschaftliche Anspruch ist von bleibendem historischen Wert; er kann auch nach Abrechnung der einer lang zurückliegenden Entstehungszeit geschuldeten Werturteile, die in den Text eingeflossen sind, als solide Grundlage einer religionsgeschichtlichen Analyse dienen. Die wertschätzenden Beiträge in diesem Band bezeugen dies. Der Anspruch des Zeugnisses ist zeitlos. Er stellt dem Leser bzw. der Leserin von heute einen Menschen und Priester vor Augen, der – anders als viele seiner kathedernisierten Zeit- und Standesgenossen – reisefreudig, weltoffen und menschenfreundlich den Dialog mit anderen Religionen und Kulturen suchte, ohne im „klassischen

36 Claus Schedl, EB: Zum Geleit, S. 129 in diesem Band. Vgl. dazu den Beitrag „Claus Schedl und das Heilige Land“ von Ulrike Bechmann im vorliegenden Band, S. 19–S. 39.

37 Claus Schedl, EB: TE DEUM, S. 324 in diesem Band; Sperrungen im Original.

38 Proslogion I und XXVI.

39 Vgl. Verweyen, Nach Gott fragen, 66.

Sinne“ zu missionieren, aber auch ohne das eigene Bekenntnis zu verleugnen oder zu relativieren. Er schreibt letztlich anhand von Reiseberichten eine narrative Theologie, die sich zu einem klaren Bekenntnis durchringt.

Diese Klarheit macht, rückblickend, für den Autor dieser Zeilen Claus Schedl zu einer höchst spannenden Gestalt. In einer Zeit, in der vor einem *forum externum* von Joh 14,6, von 1 Petr 3,15 oder von Phil 2,6-11 kaum noch geredet wird, um im interreligiösen Dialog keinen Anstoß zu geben, kann dieses Werk in seinem unzeitgemäßen Charakter Irritation und Vorbild sein.

**Literatur:**

- Erstes Vatikanisches Konzil, Dogmatische Konstitution Dei Filius, DH 3000–3045.
- Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik, Frankfurt 1966.
- Anselm von Canterbury: Proslogion,
- Finger, Erhard: Die Agfa-Farbfilmgeschichte bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges und der „Führerauftrag“. Wissenschaftlich-technische Aspekte, in: Christina Fuhrmeister (Hg.), Führerauftrag Monumentalmalerei. Eine Fotokampagne 1943–1945, Köln: Böhlau 2006, 41–61.
- Fuhrmeister, Christina (Hg.), Führerauftrag Monumentalmalerei. Eine Fotokampagne 1943–1945, Köln: Böhlau 2006.
- Hoeops, Reinhard: Vom Himmel nichts als Bilder? In: Wessely, Christian (Hg.): Kunst des Glaubens – Glaube der Kunst. Der Blick auf das unverfügbare „Andere“, Regensburg: Pustet 2006, 218–231.
- Hofstadter, Douglas, Gödel – Escher – Bach. Ein endloses geflochtenes Band, Stuttgart: Klett-Cotta 1985.
- Larcher, Gerhard: Bruch und Innovation. Thesen und Fragen zum hermeneutischen Problem, in: Larcher, Gerhard (Hg.): Gott-Bild. Gebrochen durch die Moderne? Graz: Styria 1997, 47–56, hier: 47, 54.
- Larcher, Gerhard (Hg.): Gott-Bild. Gebrochen durch die Moderne? Graz: Styria 1997.
- Larcher, Gerhard: Religion – Utopie – Kunst, in: Larcher, Gerhard; Woschitz, Karl M.: Religion – Utopie – Kunst. Die Stadt als Fokus, Wien: LIT 2005, 6–9.
- Larcher, Gerhard; Woschitz, Karl M.: Religion – Utopie – Kunst. Die Stadt als Fokus, Wien: LIT 2005.
- Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft, 125. In: Werke in drei Bänden. München: Hanser 1954, Band 2, S. 126–128.
- Rilke, Rainer Maria: Das Stundenbuch, Berlin 1972.
- Valentin, Joachim: Fiktion – Bild – Text, in: Wessely, Christian (Hg.): Kunst des Glaubens – Glaube der Kunst. Der Blick auf das „unverfügbare Andere“, Regensburg: Pustet 2006, 27–45.
- Verweyen, Hansjürgen: Nach Gott fragen. Anselms Gottesbegriff als Anleitung. Essen: Ludgerus 1978.
- von Weizsäcker, Die Sterne sind glühende Gaskugeln und Gott ist gegenwärtig. Über Religion und Naturwissenschaft, Freiburg 1993.
- von Zglinicki, Friedrich: Der Weg des Films. Die Geschichte der Kinematographie und ihrer Vorläufer, Berlin: Rembrandt 1956.
- Wessely, Christian (Hg.): Kunst des Glaubens – Glaube der Kunst. Der Blick auf das „unverfügbare Andere“, Regensburg: Pustet 2006.
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus Logico-Philosophicus, Berlin: Akademie Verlag 2001.
- Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen, Berlin: Akademie Verlag 1998.
- Wilkening, Albert; Baumert, Heinz; Lippert, Klaus (Hg.): Kleine Enzyklopädie Film, Leipzig: Bibliographisches Institut 1966.

### **Internetquellen:**

<https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/autochromes-the-dawn-of-colour-photography/> [9.2.2022].

[https://de.wikipedia.org/wiki/Kodak\\_Kodachrome](https://de.wikipedia.org/wiki/Kodak_Kodachrome) [26.1.2022]).

[https://praxistipps.chip.de/megapixel-wie-viel-braucht-man\\_16804](https://praxistipps.chip.de/megapixel-wie-viel-braucht-man_16804) [26.1.2022].

<https://de.statista.com/themen/2506/instagram/#dossierKeyfigures> [9.2.2022].

<https://www.omnicoreagency.com/instagram-statistics/> [9.2.2022].

<http://www.betamax-video.de/Betamaxsvhs.htm> [26.1.2022]).