
VISUELLE KULTUR UND THEORIEN DES BILDES

Eine Rezension diskussion

von LUKAS ENGELMANN, MARIETTA KESTING,
KATRIN KÖPPERT und ANNE-JULIA SCHOEN

Martina Heßler, Dieter Mersch (Hg.), *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, Bielefeld (transcript) 2009.

Sigrig Schade, Silke Wenk, *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*, Bielefeld (transcript) 2011.

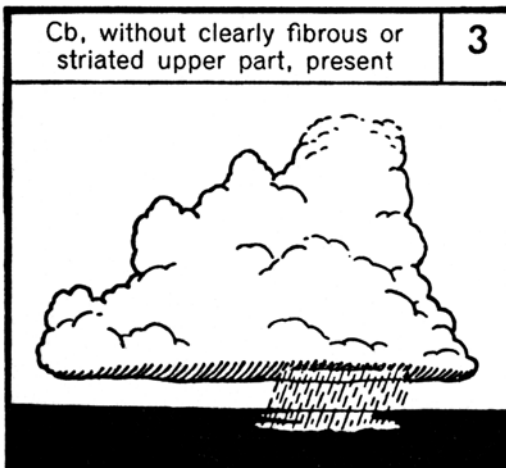
Der Band *Studien zur visuellen Kultur* der Kunsthistorikerinnen Sigrig Schade und Silke Wenk bietet eine deutschsprachige Einführung in das transdisziplinäre Forschungsfeld an, ohne eine neue Disziplin begründen zu wollen. Dass der Band kurz nach Erscheinen vom Verlag wie auch z. B. der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin in den Stand eines Lehrbuchs erhoben wurde, mag auf die Notwendigkeit einer Publikation verweisen, die das disparate Feld der Postcolonial- und Queer Theory sowie Cultural Studies inspirierten Visuellen Kultur systematisch aufbereitet. Nach einem ersten Überblick zur Relevanz von «Studien zur visuellen Kultur», die ihre Aufgabe darin sehen, das Verhältnis von Macht und Repräsentation kritisch zu untersuchen, stellen die Autorinnen Konzepte der Ikonologie, Semiologie und Repräsentationskritik vor. Abschließend kommen sie auf institutionelle Rahmungen zu sprechen und beschäftigen sich primär mit dem Museum und der Ausstellung.

Trotz der pragmatischen Entscheidung – wie die Autorinnen schreiben – von «Studien zur visuellen Kultur» im Singular statt von «Studien visueller Kulturen» (9)

im Plural zu sprechen, möchten sie keine Homogenität im Nachdenken über die Frage produzieren, von welcher Kultur *wir* eigentlich sprechen. Sie eröffnen die Diskussion darüber, welche Disziplin (Kunstgeschichte, Bildwissenschaft, Kulturwissenschaft, Medienwissenschaft) geeignet ist, sich mit der Produktivität von Bildern und Bildgefügen auseinanderzusetzen, und welche «mit allzu schnellem, modischem Gestus» (11) Grenzen und Nutzen etablierter Konzepte ad acta legt.

Dieser Diskussion folgend entschieden sich Katrin Köppert, Marietta Kesting, Lukas Engelmann und Anne-Julia Schoen der Forscher_innengruppe Visual Culture,¹ die Thesen Schade/Wenks mit einem Sammelband zu konfrontieren, der mit seiner bildwissenschaftlichen Ausrichtung den *Studien zur visuellen Kultur* vermeintlich entgegensteht.

Der Band von Martina Heßler und Dieter Mersch versammelt unter dem programmatischen Titel *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft* Beiträge zu einer Wissenschaft des Bildes bzw. zu den Verhältnissen von Wissen und Bildern. Die Beiträge fragen nach Diagrammatiken, nach dem Status digitaler Bilder, untersuchen das Verhältnis von künstlerischen und wissenschaftlichen Bildstrategien und befragen Pläne, Karten und Diagramme auf ihre epistemischen Funktionen. Die Untersuchungen zur Kritik einer ikonischen Vernunft im Gegensatz zu einer sprachlogischen Vernunft zielen auf eine Auseinandersetzung mit den Qualitäten des Bildhaften als eigenständige Kategorie der Wissensvermittlung. Dem Bild wird eine eigene Logik, eine eigene



Form des Argumentierens zugesprochen. Diese Logik wird entlang der «Bildstruktur» in einer «visuellen Epistemik» (13) verfolgt, aber auch auf die Funktion «ästhetischen Handelns» (42) hin befragt. Beides soll das Feld einer zukünftigen «Wissenschaftstheorie der Visualisierung» abstecken, um diese als gleichberechtigten Teil der Philosophie und historischen Kritik der Wissenschaften zu etablieren (49). Das Unternehmen des Sammelbandes liegt damit in der Etablierung bildwissenschaftlicher Perspektiven, vielleicht sogar in der Begründung einer Disziplin.

Disziplinen, Turns, Lehrbücher

Lukas Engelmann Mich interessiert, wie die Autorinnen von *Studien zur visuellen Kultur* mit dem Hybridbegriff «Studien» sowohl den Bildwissenschaften als auch den Visual Culture Studies gerecht werden wollen. Sie leiten die Bildwissenschaft her, um sich kritisch mit dem *pictorial turn* im Zuge einer «neuen» Bilderflut auseinanderzusetzen. Ich vermute, ihr Anliegen ist zu zeigen, dass dieser Umbruch postuliert wird, um die Legitimität der neueren Bildwissenschaften herstellen zu können.

Katrin Köppert Was ja historisch betrachtet eine sich permanent wiederholende Entwicklung ist: Kunstgeschichte als Disziplin hätte sich ohne Erfindung der Fotografie – also diesem früheren *pictorial turn* – auch nicht in der

Weise etablieren können. Und vor diesem Hintergrund kann auch die Funktion einer Einführung betrachtet werden: Es handelt sich um eine Sinnstiftung und Herleitung von Theorie und Praxis einer Visuellen Kultur, deren Ausgangspunkt wiederum die auf dem *pictorial turn* beruhende Bildwissenschaft ist.

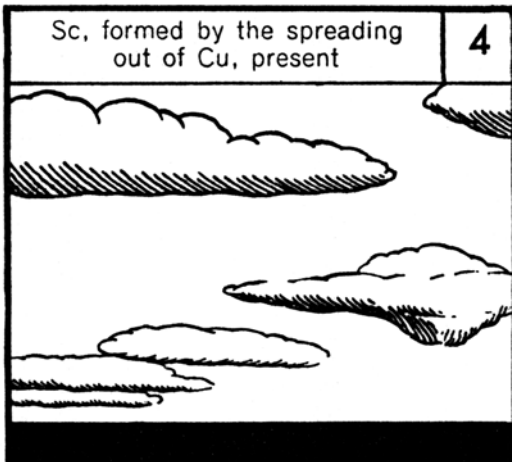
Marietta Kesting Das führt aber zu der merkwürdigen Position, mit der sich Mitchell auseinandersetzt:² Er kritisiert die Behauptung, die «anderen» würden Bilder falsch lesen, und damit den Anspruch, es müssten Anleitungen zum «Bilderlesen» geschrieben werden. Diese Kritik am Expert_innentum unterminiert somit die Idee des Lehrbuchs. Daher ließe sich behaupten, Schade/Wenk ginge es mit ihrer Einführung doch um eine Art des «mehr» oder «besseren» Sehens und nicht nur um eine Problematisierung des Verhältnis von Bild und Betrachter_in.

K.K. Auch die Infragestellung klar definierter Methoden vor allem im Feld der Visuellen Kultur lässt die Frage nach der Sinnhaftigkeit einer Einführung, die ja das Begehren nach Orientierung evoziert, aufkommen. Das problematisieren Schade/Wenk ja auch (vgl. 65) – nur wird mir nicht ganz klar, nach welchen Maßstäben sie sich dann für die jeweiligen Beispiele entscheiden – Erinnerungspolitiken, kulturelles Gedächtnis, Allegorien, Hysterie etc. Diese Beispiele scheinen mir sehr durch ihre eigenen Forschungsinteressen im Feld der Kunstwissenschaft geleitet und das führt dazu, dass Visuelle Kultur nahezu ausschließlich vor dieser Folie verhandelt wird.

Anne-Julia Schoen Um nochmal auf den *pictorial turn* zurückzukommen. Worin liegt denn der Gewinn, von ihm auszugehen, anstatt ihn zu bestreiten oder seine Sinnhaftigkeit zu hinterfragen?

L.E. Der Gewinn bei Heßler/Mersch liegt sicher darin, dass in den Disziplinen, die sie beforschen, Bilder mit ihren eigenen argumentativen Einsätzen längst als Instrumente von Erkenntnisgewinn begriffen und benutzt werden – und nicht nur, um Argumentationen zu untermauern, zu widerlegen oder zu popularisieren.

M.K. Interessanterweise agieren Schade/Wenk genau auf diese Weise: mit Bildern angebliche Argumentationen untermauern. Dabei gefällt mir nicht, wie sie an manchen Stellen die Bilder aus verschiedenen Kulturen und



unterschiedlichen Epochen über eine scheinbar äußerliche Ähnlichkeit gegenüber- und nebeneinanderstellen, Stattdessen plädiere ich für eine Kontextualisierung des jeweiligen Bildes. Visuelle Ähnlichkeiten sind sehr überzeugend, aber das heißt noch lange nicht, dass ähnliche Bilder in unterschiedlichen kulturellen Kontexten auch ähnlich «gelesen» werden.

A.-J.S. Aber das ist ein grundlegendes Verfahren in der Kunstgeschichte, die Gegenüberstellung von verschiedenen Bildern, die sich entweder motivisch, thematisch oder vielleicht auch technisch ähneln, auch wenn sie aus unterschiedlichen Kulturen und Epochen stammen.

K.K. Mich erinnert das an die Deutung des Warburg'schen Verfahrens, Bilder für die Herstellung eines ontologischen Wissens nebeneinanderzustellen. Dabei ließe sich behaupten, dass Schade/Wenk das reproduzieren, was sie kritisieren. Sie kritisieren, dass «wenn (Schlagbilder) aus den Kontexten isoliert werden, (sie) zu einer Deutung von Aby Warburgs Konzept [...] als ein fixiertes Bilderrepertoire von Archetypen führen, das sich gewissermaßen biologisch «vererbe» bzw. unmittelbar zugänglich und verständlich sei» (134). Durch ihre Weise, Bilder mehr oder minder assoziativ und wenig kontextualisiert auf einer Seite zusammenzuführen, unterstellen sie Bildern genau diese unmittelbare Wirkungsweise und betreiben eine «Kunstgeschichte ohne Text», wogegen sie ja eigentlich argumentieren.

M.K. Hinterfragen denn Schade/Wenk ihre eigene Forschungsperspektive und -verstandortung und historisieren sie sie? Das war für mich nicht so deutlich erkennbar. Also zwischendurch ein Innehalten und die Frage: Wie forschen wir über Bilder und ist es auch noch Teil der Überlegungen, sich selber beim Forschen zu beobachten?

Forschungsfelder und Forschungsgegenstände

L.E. Im Band von Heßler/Mersch wird ein Feld ausgebreitet, das erforscht, wie Wissenschaften mit Bildern arbeiten. Dies kritisch zu begleiten, scheint mir Aufgabe des Buches *Logik des Bildlichen* zu sein. Also nicht vergleichbar mit der Haltung Schade/Wenks, dass etwa die Cultural Studies es ja schon immer besser gewusst haben, sondern eher als eine Art Bestandsaufnahme der Relationen von Bild und Wissen aus interdisziplinärer Perspektive.

A.-J.S. Ich denke, die Strategie von Schade/Wenk ist eine Historisierung der Methoden und Erkenntnisse in der Kunstgeschichte und den aus ihr erwachsenen Feldern. Besonders im Kapitel «Feld und Institutionen» wird für mein Gefühl zu ausschließlich anhand des Museums eine Bestandsaufnahme historischer bzw. heute existierender Institutionen zur Kunstvermittlung und -veröffentlichung vorgenommen.

K.K. Ja, eine ziemlich wirkmächtige Bestandsaufnahme, da sie auch immer wieder die Abgrenzung zur Bildwissenschaft vornehmen und eine Logik des Bildlichen jenseits der sprachlichen Codiertheit von Bildern in Abrede stellen. Die Einführung nimmt nicht nur einen Bestand auf, sondern produziert einen disziplinären *gap*.

L.E. Also das hat mich auch unzufrieden gemacht. Sie definieren «Studien zur visuellen Kultur» so, dass die Aktivität des Forschens anstelle des Forschungsgegenstandes in den Vordergrund rückt, und legen Visuelle Kultur damit als eine semiotische Rahmung jeder Visualität fest, die entziffert werden kann und gedeutet werden muss. Von dort aus formulieren sie dann ihre Hauptkritik an der Bildwissenschaft: nämlich dass diese sich zu stark auf den Gegenstand – das Bild und dessen Bestimmung – eingeschossen habe. Gleichzeitig beantworten Schade/Wenk aber meines Erachtens nicht, warum sie sich aus der Perspektive der Visuellen Kultur der

Frage einer Bilddefinition einfach entziehen können. Umgekehrt interessiert mich dann, weshalb Heßler/Mersch diesen Fragen nach einer Logik des visuellen Denkens und des Bildlichen nachgehen und die kulturellen Bedingungen von dort aus erschließen. Weshalb kommt das wiederum bei Schade/Wenk nicht vor, die Unterscheidung zwischen Bild und dem Diskursiven?

M.K. Heßler/Mersch haben eine philosophische Herangehensweise, die nach der Ontologie verschiedener Bildtypen – wie etwa «wissenschaftlichen» Bildern fragt und diese an konkreten Beispielen spezifisch macht. Sie lassen jedoch leider die Perspektiven postkolonialer Kritik und damit machtpolitische Fragen von Gender und Race aus. Dazu gehört wie auch bei Schade/Wenk die Frage der Zitierkartelle, d. h. auf wen und welche Wissenskulturen man sich bezieht, wenn es um Bilder als wirkmächtige Produzenten von Wissen geht und da stehen eher Wittgenstein, Panofsky, Peirce, Warburg im Vordergrund und Positionen etwa der feministischen Kritik bleiben beinahe vollständig ausgeblendet.

Bild und Text / Bild und Bild

L.E. Meine Frage wäre, wie man beide Perspektiven miteinander verschränken könnte. Das Bild als Element in einem Gefüge zu untersuchen, offenbart scheinbar die vielfältigen hierarchischen Strukturen der Visuellen Kultur. Wenn auf der anderen Seite davon ausgegangen wird, dass das Bild einer eigenen visuellen Logik folgt, über einen eigenen epistemologischen Einsatz, wie lassen sich dann hier Fragen von Race und Gender, von Hierarchien einschreiben? Wie kann das reflektiert werden?

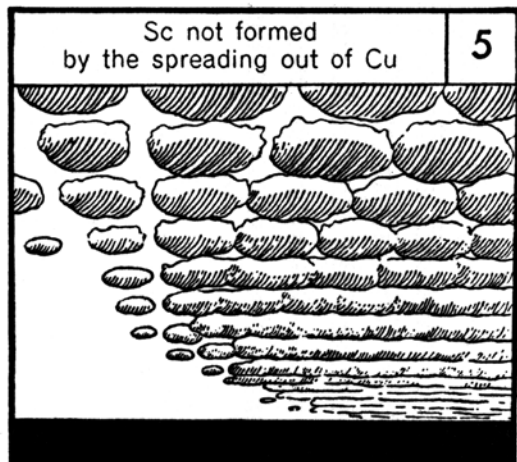
K.K. Wobei ich nicht sagen würde, dass sich Schade/Wenk der Frage, was ein Bild ist, völlig entziehen. Sie nennen sehr wohl Indexikalität, «natürliche» Referentialität und visuelle Logik, tun dies aber nur, um den Zeichencharakter von Bildern zu untermauern. Spannend ist daher, welche Antwort sie geben. Nämlich dass Bild und Schrift interagieren bzw. sich überkreuzen. Sie fragen also nicht nach der Logik des Bildlichen jenseits von Sprache, sondern nach der Zeichenordnung und danach, wie die Verhüllung der Zeichenordnung die Macht des Bildes produziert. Die Unsichtbarmachung der Zeichenhaftigkeit bewirke die Macht des Bildes.

L.E. Das finde ich interessant. Könnte man dann überspitzt sagen, dass sie dieses Argument der Schriftbildlichkeit nur einseitig bemühen – indem sie sagen, dass sich jede Visualität in eine semiotische Deutung auflösen lässt, das Bildhafte der Schrift aber außen vor lassen –, um zu legitimieren, dass sie letztendlich dabei bleiben, eine Semiotik des Bildes voranzutreiben.

Alle ja.

L.E. Das wäre schon ein ganz anderes Argument, als das von Heßler/Mersch. Deren Argument ist ja, dass die Logik des Bildlichen eben nicht vollständig im Schriftlich-Sprachlichen aufgeht. Daran anschließend frage ich mich, ob Heßler/Mersch wirklich auf eine Art überzeitliche Bildlogik hinauswollen? Das würde ihnen aber nicht gerecht werden. Es scheint ihnen weniger um eine ontologische Unterscheidung zu gehen, als vielmehr um das Unterscheiden von ontologisierenden Wirkungsweisen.

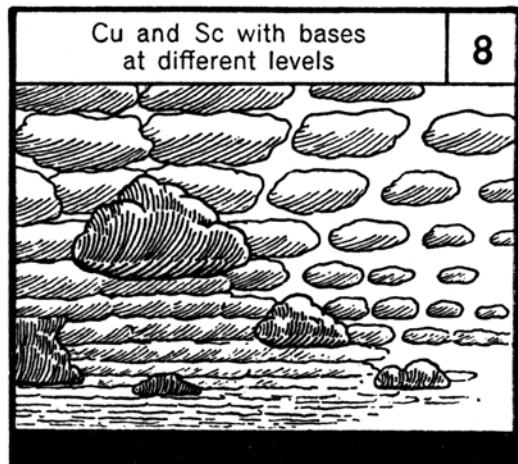
K.K. Die Kritik an der Behauptung einer essentiellen Differenz zwischen Schrift und Bild, die von Schade/Wenk an der Bildwissenschaft entwickelt wird, wird durch den Band von Heßler/Mersch punktuell konterkariert. Zum Beispiel im Artikel von Birgit Schneider («Wissenschaftsbilder zwischen digitaler Transformation und Manipulation. Einige Anmerkungen zur Diskussion des «digitalen Bildes»», 188–200), in dem es um die Frage des digitalen Bildes geht und inwiefern dieses dem Evidenznachweis bei gleichzeitiger Verschleierung der textlichen Codiertheit huldigt.



Dem Vorwurf von Schade/Wenk, dass dem so sei, stellt Schneider einen Ansatz, der auf das Geworden-Sein, aber auch das Manipulative dieser Bilder aufmerksam macht. Es geht nicht primär um Täuschung oder das Unsichtbarmachen des Codierens. Sondern um «die praktische Operabilität der digitalen Verfahren und ihrer Erkenntnisleistung», die keine Verstetigung dessen, was sicht- oder unsichtbar ist, zulässt. Solange die Prozesshaftigkeit digitaler Bilder in die Analyse einbezogen wird, unterliegt die Erzeugung von Wissen anderen Spielregeln. Im Digitalen werden Paradigmen – speziell das der Indexikalität als eines des Zeitalters analoger Fotografie – allmählich abgestreift.

M.K. Der Text von Jens Schröter befreit hingegen die digitale Bildbearbeitung vom Generalvorwurf der Manipulation («Wirklichkeit ist überhaupt nur darzustellen, indem man sie konstruiert», 201–218). Vor diesem Hintergrund ist es umso interessanter, dass sich Schade/Wenk so sehr an der Berliner Medientheorie reiben. Vielleicht weil die häufig danach fragt, was das Computerbild sei, d. h. wie es zum Erscheinen gebracht wird, durch den Programmiercode, der aus Nullen und Einsen besteht, und damit die einzelnen Bildpunkte bestimmt. Das ist aus der Perspektive einer bestimmten Medientheorie, was sich «hinter» dem Computerbildschirm befindet und durch die bunten Bilder verdeckt wird: der Code. Ich frag mich auch, ob dieser Modus der Kritik nicht ziemlich begrenzt ist. Dennoch, finde ich, wird das Spektrum digitaler Bilderzeugung in *Logik des Bildlichen* spezifischer und ambivalenter als bei Schade/Wenk erörtert und anhand einzelner Bilder besprochen.

L.E. Zum Beispiel umschreibt Sybille Krämer in ihrem Beitrag zur operativen Bildlichkeit («Operative Bildlichkeit. Von der «Grammatologie» zu einer «Diagrammatologie»? Reflexionen über erkennendes «Sehen»», 94–122) ein quasi analytisches Gerüst für Bildlichkeit. Sie geht auf konkrete Elemente operativer Bildlichkeit ein: Räumlichkeit, Sichtbarmachen, ikonografische Dimension von Schrift wie z. B. Flächigkeit, Gerichtetheit, sukzessive Struktur. Es geht auch um Syntaktizität und als soziotechnisches Moment um den Wiedererkennungswert und Referenzialität. Aber auch um die Art und Weise, wie sich mit jeder Referenz das Dargestellte verändert. Auch sie bemüht philosophische Perspektiven, Kant, Wittgenstein, Peirce und sie setzt letztlich das Diagrammatische als einen Ursprung des Denkens.



M.K. Ich finde die Behauptung einer eigenen Logik des Bildes zu gewagt. In dem Beitrag von Uli Richtmeyer («Logik und Aisthesis – Wittgenstein über Negationen, Variablen und Hypothesen im Bild», 139–162) gibt es im Fazit eigentlich keine starke Aussage, sondern nur die Feststellung, dass «(m)it Hypothese und Variable im Bild die Bildlogik leitend wird, auch wenn die Negation im Bild nur in einem Wechselspiel zweier Logiken sichtbar ist» (160). Was ist mit dieser Aussage gewonnen? Ich bezweifle, dass Bilder generell affirmativ und nicht theoretisch sind.

A.-J.S. Mich wundert z. B. auch, dass Logik und Aisthesis, also sinnliche Wahrnehmung, immer gegenübergestellt werden. Wohin führt das?

Repräsentation vs. Produktion / Konstruktion von Wirklichkeit

A.-J.S. Mein anderer Kritikpunkt an Heßler/Mersch ist, dass es in manchen der versammelten Beiträge (Stephan Günzel, Jochen Henning und Stefanie Samida) doch immer um Repräsentationen von Wirklichkeit im Sinne von Mimesis geht. Die Referenz ist immer die Abbildbarkeit von Wirklichkeit und das wird auch als Maßstab angesetzt. Selbst wenn es um Konstruktion, Produktion oder Erfindung von Wirklichkeit geht, ist das Kriterium immer, so nah wie möglich an die vorgefundene Wirklichkeit heranzukommen. Auch das halte ich für eine Sackgasse.

L.E. Für dich bleibt der Band von Heßler/Mersch also sozusagen im Repräsentationsmodus?

M.K. Aber es gibt auch einige Texte, in denen das anders ist.

K.K. Zum Beispiel im Artikel von Gabriele Gramelsberger («Die präzise elektronische Phantasie der Automatenhirne». Eine Analyse der Logik und Epistemik simulierter Weltbilder», 219–234). Darin geht es um die Simulation als Probehandeln im Rückblick auf Zukünftiges und wie das die Gegenwart konstruiert. Das stellt meiner Meinung nach schon eine Verschiebung hinsichtlich der Frage von Repräsentation dar.

A.-J.S. Ja, aber diese Wirkweise sehe ich überhaupt nicht als spezifisch für das Bildliche, das macht fiktives Erzählen doch die ganze Zeit.

L.E. Ja, aber Bilder stellen in der Simulation reale Affekte her.

A.-J.S. Das tun literarische Fiktionen ja auch. Autor_innen erschaffen Welten und stellen eine Wechselwirkung zwischen dem, was sein könnte, zu dem her, was war und was ist. Dies strahlt zurück auf die Art, wie ich Gegenwart wahrnehme. Dennoch sind Computersimulationen ein anderes Medium, wahrscheinlich kommt hier wieder einmal das Argument der größeren Unmittelbarkeit zum Tragen.

M.K. Das finde ich zu undifferenziert. Simulation und Fiktion lassen sich nicht einfach so in eins setzen.

Funktionen von Kunst, Ort und Kritik

A.-J.S. Ein wichtiger Punkt im Abschlusskapitel von Schade/Wenk ist, die Funktion und den Ort von Kunst zwischen Autonomie von und Kritik an den Verhältnissen auch gegenüber den eigenen Ermöglichungsstrukturen zu befragen. Laut Schade/Wenk sollten nicht die Institutionen und das kulturelle Feld durch die Kunst verworfen und hintergangen werden. Stattdessen wird Kunst als *der Ort* festgesetzt, von dem aus Kritik geübt werden kann.

M.K. Aber wenn Kunst der einzig mögliche Ort für Kritik bleibt – das scheint mir doch ein sehr euphemistischer Zugang bzw. eine Verherrlichung der Kunst jenseits von Marktlogiken zu sein.

A.-J.S. Ja, schon, aber Schade/Wenk beziehen sich immer auf historisch verortbare Situationen, die ihnen erlauben, nachzuzeichnen, wann die Autonomie der Kunst und ihre Abkopplung von Wirtschaft und Politik angestrebt wurde. Schade/Wenk betonen daher deutlicher denn je, dass es das «Außerhalb» des Rahmens von Gesellschaft, Politik, Wirtschaft und Hierarchien nie geben kann, dass Kunst immer verflochten und innerhalb dieses Rahmens existiert.

L.E. Der Beitrag von Astrit Schmidt-Burkhard in *Logik des Bildlichen* verweist z.B. auf diese Durchdringung, nur in eine andere Richtung («Wissen als Bild. Zur diagrammatischen Kunstgeschichte», 163–187). Mit der Beobachtung des *diagrammatic turn* konstatiert sie, dass das Diagramm in der Kunst bzw. im *art criticism* angekommen sei. Rosalind Krauss arbeitet leidenschaftlich gern mit Diagrammen. Fazit ist, wie sehr das Diagramm ein mächtiges Überzeugungsinstrument ist, weil es die Affektivität anspricht.

K.K. Die Verflochtenheit von Kunst wird meiner Meinung nach auch sehr schön im Beitrag von Elke Bippus deutlich («Skizzen und Gekritzelt. Relationen zwischen Denken und Handeln in Kunst und Wissenschaft», 76–92). Wenn Bippus davon spricht, dass es kein Wissenschaftsbild ohne ästhetisches Handeln geben kann, dass also z.B. eine Skizze sowohl im künstlerischen als auch im Wissenschaftsdiskurs die Funktionen und die Prozessualität des Forschens offenlegt, dann ist damit auf das Politische verwiesen. Nämlich indem deutlich werden kann, dass das in Interdependenz zur Kunst stehende Wissenschaftsbild Wirklichkeit konstruiert. Und insofern lassen sich über den eigenen epistemologischen Einsatz von Wissenschaftsbildern durchaus Hierarchien in der Produktion von Wissen problematisieren.

1 Arbeitsgruppe des Graduierten-Kollegs «Geschlecht als Wissenskategorie» an der Humboldt-Universität zu Berlin, <http://www2.hu-berlin.de/gkge-schlecht/visualculture.php>, gesehen am 9.7.12.

2 William J.T. Mitchell, *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago (Univ. of Chicago Press) 2009, 5–27.