

Elena Chiara Treiber

**Das Bild als Subjekt?
Eine Zusammenfassung der Kritik
an Horst Bredekamps *Theorie des
Bildakts***

Abstract

The article summarizes the critiques of Horst Bredekamp's *Theory of the Image Act* from 2010 expressed in reviews, essays, and monographs and provides a structured overview of the evaluation of the Image Act by experts. Criticism of animism, anthropomorphism, and the auto-reflexivity of images are addressed along with problems of theory formation, pseudo-scientific rhetoric, the avoidance of contextualization, and the strategy of building a profile.

Der Beitrag fasst die in Rezensionen, Aufsätzen und Monographien geäußerten Kritiken an Horst Bredekamps *Theorie des Bildakts* von 2010 zusammen und gibt einen strukturierten Überblick über die Beurteilung des Bildakts durch die Fachwelt. Dabei werden Kritikpunkte des Animismus, des Anthropomorphismus und der Autoreflexivität von Bildern ebenso behandelt wie Probleme der Theoriebildung, der pseudowissenschaftlichen Rhetorik, dem Verzicht auf Kontexterschließung und der Strategie einer Profilbildung.

Einleitung

Bilder üben seit jeher eine Wirkung auf ihre Betrachter aus. Sie scheinen mit uns zu kommunizieren, wollen uns nicht nur emotional berühren, sondern auch zu Handlungen bewegen. Doch wer oder was wirkt hierbei auf wen ein? Die Rezeptionsästhetik vertritt die Auffassung, dass ein Werk geschaffen wird, um von einem Rezipienten betrachtet zu werden. Die Reaktionen des Betrachters basieren dabei auf vielen Faktoren: seinen Erfahrungen, Gefühlen, Wünschen oder seiner Befindlichkeit. Ausgangspunkt der Wahrnehmung ist dabei der Rezipient (vgl. KEMP 1985: 8).

Horst Bredekamp geht in *Die Theorie des Bildakts* von einer entgegengesetzten Einwirkung aus: Das Bild, dem aufgrund bestimmter Phänomene reflexive Eigenschaften zugeschrieben werden können, wirkt aktiv auf den Betrachter ein. Diese aktive Rolle des Bildes wird mit dem Begriff ›Bildakt‹ beschrieben und als »eine Wirkung auf das Empfinden, Denken und Handeln verstanden [...], die aus der Kraft des Bildes und der Wechselwirkung mit dem betrachtenden, berührenden und auch hörenden Gegenüber entsteht« (BREDEKAMP 2015: 60). Der Bildakt ist dabei eine Reflexion über den Einfluss der Bilder auf den Menschen.

Im Folgenden werden zunächst Horst Bredekamps Konzept des Bildakts vorgestellt und verschiedene Kritiken an seiner *Theorie des Bildakts* von 2010 aus Rezensionen, Aufsätzen und Monographien zusammengefasst. Die Kontroverse wird dabei anhand verschiedener Kritikpunkte rekapituliert. Der erste Abschnitt skizziert Bredekamps *Theorie des Bildakts* und seine Systematisierung der Bildwirkung im schematischen, substitutiven und intrinsischen Bildakt. Der zweite Abschnitt befasst sich unter dem Vorwurf des Animismus und Anthropomorphismus von Bildern mit dem Phänomen ihrer Lebendigkeit. Abschnitt drei hinterfragt den Akteurstatus der Bilder anhand ihrer autoreflexiven Eigenschaften, ihrer Verwendungsweise als Mittel eines kommunikativen Systems sowie unter dem Aspekt ihrer ahistorischen Untersuchung in Bredekamps Bildakt. Schließlich thematisiert der vierte Abschnitt den Bezug von Bild und Sprache im Bereich der Theoriebildung und Wissenschaftlichkeit. Abschnitt fünf ordnet die vorgestellten Kritikpunkte hinsichtlich zukünftiger Untersuchungen ein.

1. Der Bildakt

In Anlehnung an die Theorie des Sprechakts nach John L. Austin und John Searle schlüpft das Bild im Bildakt in die Rolle des sprechenden Subjekts und wird zum Ausgangspunkt der Bildhandlung.

Indem dessen Position durch das Bild eingenommen wird, werden nicht die Instrumente, sondern die Akteure vertauscht. [...] In diesem Positionswechsel geht es um die Latenz des Bildes, im Wechselspiel mit dem Betrachter von sich aus eine eigene, aktive Rolle zu spielen (BREDEKAMP 2015: 59).

Die Entscheidung für den Begriff des Bildakts anstelle des gebräuchlicheren Begriffs der Bildwirkung begründet Bredekamp damit, dass der Sinn des Sprechakts nach Austin darin bestehe, »den Effekt der Wörter und Gesten im Außenraum der Sprache zum Wesen ihrer selbst« (BREDEKAMP 2015: 59) zu machen. Der Begriff des Bildakts verlagert dabei die innere Latenz der Bilder, den »Impetus« (BREDEKAMP 2015: 59), in die Außenwelt der Artefakte. Dementsprechend wird der Bildakt folgendermaßen definiert:

Reziprok zum Sprechakt liegt die Problemstellung des Bildakts darin, welche Kraft das Bild dazu befähigt, bei Betrachtung oder Berührung aus der Latenz in die Außenwirkung des Fühlens, Denkens und Handelns zu springen. Im Sinne dieser Frage soll unter dem Bildakt eine Wirkung auf das Empfinden, Denken und Handeln verstanden werden, die aus der Kraft des Bildes und der Wechselwirkung mit dem betrachtenden, berührenden und auch hörenden Gegenüber entsteht (BREDEKAMP 2015: 59).¹

Dies klingt wie der Versuch, den Akt als eine Handlung von der Wirkung so zu unterscheiden, dass der Wirkung keine aktiv handelnden Eigenschaften zugesprochen werden. Die Wirkung kann demnach als der Effekt des Aktes und somit als ein einzelnes Element des Bildakts verstanden werden. Ferner ist die Rede von Bildwirkungen eine eher unspezifische Bestimmung der Effekte von Bildern auf ihre Betrachter. Der Bezug auf Bildakte soll zur Systematisierung von Bildwirkungen beitragen, indem zwischen schematischen, substitutiven und intrinsischen Bildakten unterschieden wird.

Der *schematische* Bildakt beschreibt eine Verlebendigung des Bildes. Hierbei simulieren Bilder wie *tableaux vivants*, Automaten oder Biobildwerke Lebendigkeit, um eine nachahmende Wirkung zu erzielen. Die Verlebendigung des Bildes tritt dadurch ein, dass lebende Körper oder Organismen Bilder erzeugen oder Bilder eine Lebendigkeit durch Bewegung oder Sprachfähigkeit vorgeben. Der *substitutive* Bildakt entsteht durch die prinzipielle Austauschbarkeit von Körper und Bild. Dabei werden Bilder wie Körper – beispielsweise in ikonoklastischen Akten – oder Körper wie Bilder – etwa in Folter- oder Tötungsbildern – behandelt. Der *intrinsische* Bildakt wirkt schließlich durch die Form, die sich aus den Bindungszusammenhängen gelöst hat und so als Form eigenständig geworden ist. Sowohl formalen Elementen, wie Punkt, Farbe oder Materialität, als auch der inneren Dynamik des Bildblicks wird hierbei eine besondere Wirkmacht zugeschrieben.

2010 legte Horst Bredekamp *Die Theorie des Bildakts* vor. Die 2015 erschienene Neufassung trägt den verkürzten Titel *Der Bildakt*. Hiermit reagierte der Autor auf die Kritik, dass es sich bei seinen Überlegungen weniger um eine Theorie als um eine Phänomenologie des Bildakts handle. Der Anspruch einer Theorie wurde also revidiert und der Bildakt als »wissenschaftliche[] Hypothese« (BREDEKAMP 2015: 11) deklariert. Der ursprüngliche Text, in dem weiterhin von der »Theorie des Bildakts« die Rede ist, blieb jedoch unverändert.²

¹ Die Betonung der Wirkung des Fühlens, Denkens und Handelns übernimmt Bredekamp dabei von Austin (vgl. AUSTIN 1962: 101).

² Die zweite Veränderung der Neufassung betrifft die Terminologie des Begriffs *enargeia*. Er wurde in der Aristoteles-Rezeption der Renaissance gebraucht, um dessen »Konzept einer semantischen Bestimmung von Darstellungen, die aus dem »Vor-Augen-Führen« eine Verlebendigung entfalten«

Bredekamps *Theorie des Bildakts* sah sich nach seiner Erstveröffentlichung zahlreichen Kritiken ausgesetzt. Die heftigen Reaktionen, die Bilder auslösen können, begegnen ihm nunmehr selbst als Reaktion auf seinen Text. So gesteht der Kunstwissenschaftler Daniel Hornuff ein, dass seiner eigenen Kritik am Bildakt »Unvollständigkeit, verkürzende Selektivität, Neigung zur Tendenz und eine Schwäche für Polemik« (HORNUFF 2012: 32) vorzuhalten sei. In ihren Reaktionen gehen viele Kritiker nicht allein auf Bredekamps Begriff des Bildakts ein, sondern auch auf verwandte Handlungstheorien des Bildes, die letzterem einen Akteurstatus zuschreiben.³ Bredekamp ist somit Vertreter einer bildwissenschaftlichen Strömung, die anhand seiner Veröffentlichung exemplarisch kritisiert wird.

2. Lebende Bilder

Der größte Kritikpunkt am Konzept des Bildakts ist der Vorwurf des Animismus und der Bildmagie. Diese seien in weiten Teilen der Bildwissenschaft zu erkennen. Bildern werde zugeschrieben, zu blicken, zu sprechen oder zu handeln; sie hätten Stimmungen und Gefühle und könnten aus sich selbst heraus eine Bedeutung stiften. Das »Einfluss- und Überwältigungspotenzial« der Bilder reiche bis hin zu ihrer »ikonische[n] Gewaltsamkeit« (beide HORNUFF 2012: 9). Die animistischen Auswüchse dieser Form der Bildwissenschaft seien eine »unter dem Deckmantel der Instrumentenschärfung [vorbereitete] Renaissance des Animismus« (HORNUFF 2012: 114). Bredekamp wird als »Götzendiener [] der Bilder« (HORNUFF 2012: 129), William J.T. Mitchell, Autor des Buchs *What do pictures want? The Lives and Loves of Images* von 2005, sogar als ihr »Tempelpriester« (HORNUFF 2012: 112) bezeichnet, die einem »Kult des Okkultismus« (HORNUFF 2012: 119, vgl. auch BÜCHSEL 2014: 335 u. VOLKENANDT 2013) frönen. Anstatt den Animismus als Phänomen bestimmter Epochen und Haltungen zu historisieren, werde er »methodologisch adaptiert und damit theoretisiert« (HORNUFF 2012: 111). Der Kunstkritiker Hanno Rauterberg ruft in Anlehnung an Boehms *Iconic turn* einen »Mystic turn« (RAUTERBERG 2010: 53)⁴ aus und sieht die Macht der Bilder vor allem in ihrer Beschwörung begründet. Für den Kunsthistoriker Martin Büchsel erscheint ein »Überdruß an der ikonologischen

und somit wirkmächtig werden, zu beschreiben. Die Neufassung tauscht die *enérgeia* mit der antiken Form *energeia* aus (BREDEKAMP 2015: 11).

³ Verwandte Handlungstheorien zu Bredekamps Bildakt sind etwa Mitchells Buch *What do pictures want? The Lives and Loves of Images* (MITCHELL 2005) von 2005, das drei Jahre später unter dem deutschen Titel *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur* herauskam. Der von vielen kritisierte Theorieanspruch Mitchells findet sich nur im deutschen Titel und entspricht m.E. nicht dem Anliegen des Textes. Auch David Freedberg beschreibt in *The Power of Images* (FREEDBERG 1989) eine besondere Wirkmacht von Bildern. Der Mensch schreibt dem Bild bestimmte Eigenschaften zu, wodurch es lebendig zu werden scheint. Die angenommene Lebendigkeit des Bildes ruft wiederum Gefühle und Reaktionen im Betrachter hervor.

⁴ Der Philosoph Justus Wenzel nennt den Ausruf des »Mystic turn« berechtigterweise als »überzeichnet« (WENZEL 2011).

Analyse« (BÜCHSEL 2014: 336) als Grund für die Subjektivierung der Bilder.⁵ Der Literaturwissenschaftler Ingo Meyer kritisiert Bredekamps Rückgriff auf das Handlungsparadigma als »animismusverdächtige Kühnheit« (MEYER 2011: 350)⁶. Schließlich verweist der Bildtheoretiker Lambert Wiesing auf Bredekamps Anmerkung, dass eine Annahme der aktiven Qualität des »in der Regel stumm bleibende[n] Bild[s] [...] als Rückfall in die um 1900 kurrenten Vitalismustheorien erscheinen« (BREDEKAMP 2015: 59) könne. Im Bildakt sei somit ein expliziter Ansatz der Bildbeseelung zu erkennen, der versuche, den aufgeklärten Irrglauben der leb- und seelenlosen Bilder zu korrigieren (WIESING 2013: 85ff, vgl. auch HOGREBE 2010: 381). In der Mystifizierung des Bildes durch Zuschreiben aktiver Qualitäten sieht Wiesing ferner eine Objektmagie, die zu einer »Verkitschung der Bilder« (WIESING 2013: 105) führe.⁷ Hornuff spricht gar von einer »Fetischisierung der Bilder« (HORNUFF 2012: 9).

Bredekamp antizipiert in seiner Darlegung den Vorwurf des Animismus, welcher seit der Aufklärung tabuisiert sei. Dem stellt er Beispiele aus religionspolitischen Bilderkämpfen der letzten Jahrzehnte entgegen, die eine moderne Form der Bildmagie dokumentieren. Vor solchen Phänomenen dürfte die Wissenschaft nicht die Augen verschließen. Der Bildakt argumentiert daher für eine Ethik der Distanz, die einen Bilderglauben nicht diffamiert, sondern ein solches Bildverständnis diskutiert, um eine neue Perspektive auf bestimmte Phänomene zu erhalten (vgl. BREDEKAMP 2015: 12). Die Animierbarkeit des Bildes sollte daher als Voraussetzung und Stärke der menschlichen Einbildungskraft gesehen werden (vgl. SCHULZ 2002: 16).⁸

Mit der Beseelung des Bildes geht jedoch auch ein Anthropomorphismus der Bilder einher. Dem Bild werden menschliche Eigenschaften wie Blicken, Sprechen, Handeln und die Fähigkeit zur Selbstreflexion zugeschrieben.⁹ Wiesing beschreibt dies als »Problem der Zirkularität: Die besondere Kraft und

⁵ Vor allem in Hans Beltings Übertragung des Modells der Seelenwanderung auf das Bild und das Konzept des Körpers als Ort der Bilder sieht Büchsel eine Archaisierung der Bildwissenschaft und eine Nobilitierung des Animismus als wissenschaftliche Methode. »Bilder werden von ihrem Bildträger getrennt und so zu Bildgeistern, die vom materiellen Träger auf den belebten Körper übergehen und diesen nicht anders als die Leinwand oder das Holz als Medium benutzen« (BÜCHSEL 2014: 340).

⁶ Die Definition des handlungsfähigen Bildes ist für Meyer nicht zeitgemäß, da sich seines Erachtens Bild-Kommunikationstheorien als überlegen erwiesen hätten (MEYER 2011: 350). Dabei übersieht er, dass das Sprechen als Kommunikationsform nach Austin und Searle gleichfalls als Handeln verstanden wird.

⁷ Wiesing bezieht sich dabei auf BROCK 2002.

⁸ Auch Mitchell nimmt den Vorwurf des Animismus in seinem Buch vorweg. Um diesen zu entkräften, schreibt er dem Menschen ein doppeltes Bewusstsein zwischen magischem Glauben und skeptischem Zweifel gegenüber Bildern zu. Durch die Ratio des Betrachters wisse dieser, dass Bilder nicht wirklich leben (MITCHELL 2005: 7f). Hierdurch entstehe die unvermeidliche Metapher des lebendigen Bildes als »concept of image-as-organism« (MITCHELL 2005: 10).

⁹ Animation und Anthropomorphisierung von Bildern wirft Wiesing auch Boehm, Mitchell, Figal und Cremonini vor. Dabei vergleicht er den anthropomorphisierten Bildanimismus der Bildwissenschaften mit den Neurowissenschaften, in denen zahlreiche Forschende das Gehirn zum handelnden Subjekt erheben. Die Vermenschlichung des Bildes wie auch des Gehirns, so Wiesing, sage dabei mehr über das menschliche Denken als über die Theorien an sich aus (vgl. WIESING 2013: 78ff). Hornuff kritisiert besonders hart Mitchells Feminisierung von Bildern. Mitchell stelle dabei eine absurde Analogie zwischen der Frage, was Bilder wollen und dem was Frauen wollen, her (vgl. HORNUFF 2012: 118f, siehe MITCHELL 2005: 35).

Macht, welche Bilder für Menschen haben, wird erklärt, indem den Bildern selbst eine menschliche Kraft und Macht zugesprochen wird« (WIESING 2013: 90).¹⁰ Die Vermenschlichung des Bildes besitze dabei das »rhetorische Potenzial [...], einfache Sachverhalte als tiefsinnige, geistige und bedeutsame Phänomene beschreiben zu können« (WIESING 2013: 92). So werde die Sichtbarkeit eines Bildes gleichgesetzt mit einer intentionalen Zeigehaltung. Zeigen sei jedoch eine menschliche Praxis und das bildliche Zeigen die »Beschreibung einer Verwendungsweise von Bildern« (WIESING 2013: 105). Die angebliche Dimension der Bildmacht habe lediglich eine Verkomplizierung und Undifferenziertheit der wissenschaftlichen Sprache zur Folge mit dem Problem »der Entstehung einer Mythologie aus einer Metaphorik« (WIESING 2013: 97). In diesem Zusammenhang stellt Wiesing fest, dass die Autoren bildmythologischer Texte meist einem phänomenologischen und wahrnehmungstheoretischen Ansatz verpflichtet sind. Semiotischen Bildanalysen stehen sie ablehnend gegenüber, da dies der Eigenständigkeit des Bildes nicht gerecht werde (vgl. WIESING 2013: 89).

3. Bilder als ahistorische Akteure

Durch Aussagen der Bilder in Ich-Form wird ihnen ein selbstreflexives Bewusstsein zugeschrieben. Bilder führen dabei eine »Doppelexistenz [...] als geschaffenes Objekt und autonomes Subjekt« (BREDEKAMP 2015: 90).¹¹ Bilder, so Hornuff, seien jedoch nicht aus sich heraus reflexionsfähig, sondern »erst durch die ergänzende ›Aktivität‹ des Betrachters« (HORNUFF 2012: 114). Sie werden fälschlicherweise als mitteilungsfreudige, »kommunikationsfähige Partner« (HORNUFF 2012: 115) aufgefasst. Laut Meyer vertritt der Bildakt »eine operative Bildtheorie als pragmatische Wirkungsästhetik«. Entgegen der Autogenese des Bildes sei das Bildhandeln eine »Spielart der Sinnzuschreibung« (beide MEYER 2011: 350)¹². Aufgrund der autoreflexiven Fähigkeit von Bildern und ihrer durch Bildersturm oder Zensur bedrohten Existenz verlangt Bredekamp für sie ein »genuines ›Lebensrecht‹« (BREDEKAMP 2015: 61):

Dies bedeutet einerseits das Gebot, dieses zu sichern und die Behandlung von Bildern zu einer den Grundrechten vergleichbaren substantiellen Größe zu machen. Dies heißt

¹⁰ Dass der Mensch von einem beseelten Gegenüber mehr fasziniert sei als von einem Gegenstand, verdeutliche ein eigenwilliges Bild vom Menschen, so Wiesing. Gegen das Modell der Bildbeseelung stellt er das Phänomen der weltlichen Partizipationspause: Im Moment der Bildbetrachtung sei der Betrachter kein Teil der gesehenen Welt und müsse nicht leiblich an ihr partizipieren. »Das nicht-immersive Bild nimmt die stets gegebene Immersionskraft der Wahrnehmung zurück« (WIESING 2013: 91, siehe auch RAUTERBERG 2010: 53).

¹¹ Bredekamps prägnantestes Beispiel einer reflexiven Beseelung ist die in Ich-Form kommunizierende Grabkore *Phrasikleia*, die ihm – so Hornuff – als »Theoriezertifikat« diene. Sie nehme dabei den gleichen Stellenwert ein wie das Plakat *Uncle Sam* für Mitchell (HORNUFF 2012: 121).

¹² Ebendiese Sinnzuschreibung lässt sich bei Mitchell erkennen, der die Seelenlosigkeit von Bildern als Mangel deutet. Der Mensch werde aufgefordert, dem Bild Lebendigkeit einzuhauen. Durch die Metapher des Mangelempfindens des Bildes wird dieses laut Hornuff jedoch sentimentalisiert (HORNUFF 2012: 117 u. 122).

jedoch auch, in allen medialen, politischen, juridischen wie ästhetischen Sphären der Bilder auch die Frage von Verfehlungen zu stellen (BREDEKAMP 2015: 61).

Er fordert also nicht nur »eine Ethik für den Umgang von Menschen mit Menschen, sondern eben auch für ihren Umgang mit Bildern« (WIESING 2013: 86). Bilder sollen geschützt, aber auch kritisiert werden können; sie sind »Verbündete oder auch Verräter politischer Macht« (BREDEKAMP 2015: 24). Die ambivalente Doppelrolle des Bildes begünstige eine Angstretorik, so Büchsel. Das Bild beherrsche die menschliche Wahrnehmung, die keine Macht über das Bild habe (vgl. BÜCHSEL 2011: 574; auch BÜCHSEL 2014: 340). Die vermeintliche Ohnmacht des Menschen gegenüber der Macht des Bildes überhöhe dieses zu einem allmächtigen Gegenüber. Der Kunstwissenschaftler Beat Wyss spricht dabei von einer »Dämonisierung« (WYSS 2013: 139) der Bilder.

Ein weiterer Punkt der Kritik ist Bredekamps Verzicht auf Kontexterschließung innerhalb seiner Analyse. Dies verleugne die unterschiedliche Wirkung von Bildern je nach Epoche und Rezipient:

Bei den einen lösen [...] Folterfotos Schmerz-, bei anderen vielleicht Schutzgefühle aus. Warum? Weil es auf die »Eigentätigkeit der Bilder« viel weniger ankommt als auf die Tätigkeit der Betrachter, in denen sich die Bilder erst abbilden müssen, um wirksam zu werden (RAUTERBERG 2010: 53).

Rauterberg sieht daher in der Wirkmacht und Lebendigkeit von Bildern lediglich eine diesbezügliche Zuschreibung (RAUTERBERG 2010: 53). Für Hornuff ist eine »Bildkritik, die auf Kontexterschließung verzichtet, [...] ein irreführendes Label für die Praxis einer Hyperaffirmation der Bilder« (HORNUFF 2012: 93). Er plädiert für die Integration der Rezeptionsästhetik in das bildtheoretische Gefüge Bredekamps, um zur semantischen Wirksamkeit der Bilder zu gelangen (HORNUFF 2012: 93). Bilder seien keine Kulturkonstanten mit überzeitlicher Wirkmacht (HORNUFF 2012: 121). Auch für den Historiker Jens Jäger sind Bilder »Teile eines kommunikativen Handelns und daher aus historischen Abläufen nicht auszuklammern« (JÄGER 2011).

Bezüglich der Bilder als Bestandteile kommunikativer Handlungen definiert Wiesing diese im Zusammenhang des Zeigens nicht als Akteure, sondern als Werkzeuge und Mittel eines kommunikativen Systems: »Akteure sind nicht die Bilder selbst, sondern diejenigen, die Sehen-lassen, und diejenigen, die sich davon beeinflussen lassen« (SAUER 2014). Das Zeigen ist lediglich eine Verwendungsweise von Bildern (vgl. WIESING 2013: 104f.; siehe auch SAUER 2014).

Hornuff verweist zudem darauf, dass Bredekamp in seinem Bildakt das Machtpotenzial der Bilderflut vernachlässige. Bilder erhalten in ihrer Zusammenstellung als Bildgruppe im Vergleich zum einzelnen Bild einen neuen Sinn. Dabei entfalten sie ein besonderes Sinnpotenzial,

das über die »Summe der Bedeutung ihrer Konstituenten« hinausweist. Von Bilderfluten spreche folglich nur, wer nicht begriffen habe, dass erst aus der »Spannung zwischen Vielheit und Einheit« Bedeutungen entstehen, welches die Leistungskraft eines »Bild[es] im Singular« überbieten (HORNUFF 2012: 100).

4. Problematik der Sprache

Ein weiterer Kritikbereich ergibt sich aus dem Verhältnis von Bild und Sprache. Hornuff bemängelt die Parallelstellung des Bildakts zu den Sprachwissenschaften. Um zu zeigen, dass Bilder lebendig seien, greife Bredekamp in zahlreichen Beispielen auf textsprachliche, die Bilder begleitende Hinweise zurück, um in der Stimme der Bilder ihre Verlebendigung zu erkennen (vgl. HORNUFF 2012: 120f.). Wyss wiederum lobt Bredekamp für seinen Umgang mit der Sprache, indem er Parallelen zwischen dieser und dem Bild herstellt (WYSS 2013: 139).¹³ Bereits Austin betont, dass Sprechakte nicht nur verbal vollzogen werden können (AUSTIN 1962: 118; siehe auch SCHOLZ 2004: 161). Die Kunsthistorikerin Jennifer Bleek verweist bezüglich des Sprachgebrauchs »auf das Fehlen eines differenzierten begrifflichen Instrumentariums« (BLEEK 2011) in Bredekamps Bildakt. Beschreibungen wie die »Lebendigkeit des Bildes« (BREDEKAMP 2015: 109) und die »Verlebendigung des Bildes« (BREDEKAMP 2015: 177) werden synonym verwendet, ohne die Begriffe zu differenzieren. Eine von Bredekamp beabsichtigte Stärkung der Sprache in der Auseinandersetzung mit Bildern ist so nicht zu erreichen (WENZEL 2011).

Bei einigen der Rezensenten findet sich die grundsätzliche Kritik an der unberechtigten Erwartung, dass bildwissenschaftlich relevante Forschung immer theoretisch sein müsse. Bezogen auf Bredekamp wird kritisiert, dass er vorgibt, eine Theorie vorzulegen, um seine Forschung aufzuwerten. Für Meyer ist der Bildakt keine Theorie, sondern eine Phänomenologie, da tiefgreifende Erörterungen des Ansatzes ausbleiben (MEYER 2011: 353). Dies mindere jedoch nicht die Ergebnisse der Untersuchung. Die Identitätsfrage des Bildes werde ferner in eine Handlungstheorie ausgelagert. Ein Aufzählen von Beispielen, »apodiktisch« (MEYER 2011: 353) resümierte Kapitelenden sowie »erratisch[e]« (WENZEL 2011) zusammengetragene Thesen machen noch keine Theorie. In seiner Einleitung spricht Bredekamp bereits von einer »bildaktiven Phänomenologie« (BREDEKAMP 2015: 31) als Kern des Bildakts. Hornuff beanstandet, dass der Bildakt nicht Teil der Untersuchung sei, sondern die Untersuchung den Bildakt vollziehe. Bredekamp wende an, was er glaube diagnostiziert zu haben (HORNUFF 2012: 122). Büchsel sieht im Umgang der Materialfülle vielmehr die Objektivierung der Bilder als ihre Anerkennung als autonome Subjekte (BÜCHSEL 2011: 576).

Die Ausweitung des Bildakts auf die Evolution und das Naturreich versuche den Bildakt als »universale Größe« (MEYER 2011: 352; vgl. auch JÄGER 2011) zu bestimmen. Wyss negiert, dass sich »ästhetische Erfahrung des Menschen auf Verhaltensmuster von Zellkulturen« (WYSS 2013: 144) verkürzen lassen. Hornuff unterstellt den Animisten einen Verzicht auf Wissenschaftlichkeit, um eine »Supertheorie« (HORNUFF 2012: 119) zu proklamieren: »Die

¹³ Meyer weist darauf hin, dass bei Bredekamp – obwohl er sich für den performativen Aspekt des Akts interessiert – »Austin's Basisunterscheidung von performativ versus konstativ« keine Rolle spielt. Er vernachlässige somit auch die Frage, ob den Bildern ein propositionaler Status zukommt (MEYER 2011: 350).

vermeintliche Entgrenzungsleistung besonders eindrücklicher Bilder wird so lange affirmiert, bis der Text über die Bilder die eigentliche Entgrenzungsleistung darstellt« (HORNUFF 2012: 9). Dadurch untergrabe die Bildwissenschaft ihre eigene Bedeutung. Der Mangel an Wissenschaftlichkeit ließe sich auch, so Büchsel, an einem »Jargon der Eigentlichkeit« (BÜCHSEL 2014: 341) erkennen, der durch den Evidenzbegriff komplettiert werde. Für den Journalisten Helmut Mayer ist die Sprache, die Bredekamp für seine Bildkommentare verwendet, geprägt von »Unergründlichkeit«, die »von stilistischen Überstürztheiten nicht gerade leicht zu unterscheiden« (beide MAYER 2011) sei. Hornuff spricht gar von einer »Rhetorik der Paradoxie« (HORNUFF 2012: 124), die »zum Selbstvergewisserungsinstrument der vermuteten ikonischen Unbegreiflichkeit« (HORNUFF 2012: 123) aufsteige. Dem Bild werde dabei zuerst die Möglichkeit zum Sprech- bzw. Bildakt zugesprochen, doch vermitteln sich die bedeutendsten Botschaften erst im Topos eines beredten Schweigens. Dadurch steige dieses zu einem handelnden Subjekt auf (HORNUFF 2012: 124).

Der Suche nach immer neuen Theorien schließt sich die Kritik an der Strategie einer Profilbildung an: Bredekamp nennt zahlreiche historische Größen, um sein Plädoyer zu legitimieren, doch dass viele etwas behaupten, mache diese Behauptung noch lange nicht wahr (vgl. HORNUFF 2012: 30; auch WIESING 2013: 86). Dem Bildakt widersprechende Positionen finden sich bei Bredekamp nicht (vgl. BÜCHSEL 2011: 575; auch JÄGER 2011). Zudem stellt sich die Frage nach der Verbindlichkeit der Trichotomie des Bildakts in die Trias des schematischen, substitutiven und intrinsischen Bildakts (WENZEL 2011). In der Anspielung auf die Sprechakttheorie sieht Mayer ein »rhetorisches Arsenal der Bedeutungssteigerung« (MAYER 2011).

5. Schlussbemerkung

Trotz der teilweise überspitzten Urteile gegen den Bildakt ist die Kritik an Animismus, Anthropomorphismus und Mystifizierung von Bildern nachvollziehbar und berechtigt. Der maßlose Gebrauch metaphorischer Sprache verdeckt die intendierten Thesen. Die Erwartung der Theoriebildung in den Bildwissenschaften erschwert die Herausbildung einer Disziplin. Weniger Theorieanspruch, eine präzisere Sprache, Verzicht auf eine Rhetorik der Angst und Paradoxie sowie nachvollziehbare Untersuchungen an Bildbeispielen und ihrer Kontexte können die Ansätze der Disziplin schärfen. Wie bereits erwähnt, zog Bredekamp den Anspruch der Theorie in seiner Neufassung zurück: Der Bildakt sei eine Hypothese zum handlungsstiftenden Bild (BREDEKAMP 2015: 11). Dennoch wird das Bild weiterhin an die Stelle des handelnden Subjekts gestellt. Doch, so Büchsel, hat »Subjektverlagerung ins Kunstwerk [...] mit Wissenschaft nichts mehr zu tun. [...] Bilder leben nicht, sie handeln nicht, sie reflektieren nicht, sie zeigen sich nicht, sie offenbaren sich nicht« (BÜCHSEL 2014: 341f.).

Literatur

- AUSTIN, JOHN L.: *How to do things with words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. Cambridge [Oxford UP] 1962
- BLEEK, JENNIFER: Horst Bredekamp: Theorie des Bildakts: Über das Lebensrecht des Bildes. In: *sehepunkte* 11(4), 2011. <http://www.sehepunkte.de/2011/04/19300.html> [letzter Zugriff: 06.04.2020]
- BREDEKAMP, HORST: *Die Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2010
- BREDEKAMP, HORST: *Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*. Berlin [Wagenbach] 2015
- BROCK, BAZON: Kitsch und Objektmagie (1997). In: BROCK, BAZON (Hrsg.): *Der Barbar als Kulturheld. Gesammelte Schriften 1991–2002*. Köln [DuMont] 2002, S. 578-581
- BÜCHSEL, MARTIN: Platon ohne Sokrates. Rezension der »Theorie des Bildakts« von Horst Bredekamp. In: *Kunstchronik* 64, 2011, S. 574-577
- BÜCHSEL, MARTIN: Das Ende der Bildermythologien. Kritische Stimmen zur deutschen Bildwissenschaft. In: *Kunstchronik* 67, 2014, S. 335-342
- FREEDBERG, DAVID: *The Power of Images. Studies on the History and Theory of Response*. Chicago, London [Chicago UP] 1989
- HOGREBE, WOLFRAM: Protodeixis. Was zeigt sich zuerst? In: BOEHM, GOTTFRIED; SEBASTIAN EGENHOFER; CHRISTIAN SPIES (Hrsg.): *Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren*. München [Wilhelm Fink] 2010, S. 357-386
- HORNUFF, DANIEL: *Bildwissenschaft im Widerstreit. Belting, Boehm, Bredekamp, Burda*. München [Wilhelm Fink] 2012
- JÄGER, JENS: Jens Jäger über Bredekamp, Horst: Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007. In: *H-Soz-Kult*, 14.07.2011. <https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-15877> [letzter Zugriff: 06.04.2020]
- KEMP, WOLFGANG: Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik. In: KEMP, WOLFGANG (Hrsg.): *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*. Köln [DuMont] 1985, S. 7-27
- MAYER, HELMUT: Erkundungen der Bildermacht. Horst Bredekamp: Theorie des Bildakts. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28.01.2011. https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/horst-bredekamp-theorie-des-bildakts-erkundungen-der-bildermacht-1581387.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 [letzter Zugriff: 06.04.2020]
- MEYER, INGO: Pikturale Kosmologie. Horst Bredekamps »Theorie des Bildakts«. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 65(743), 2011, S. 349-354
- MITCHELL, WILLIAM J.T.: *What do pictures want? The Lives and Loves of Images*. Chicago, London [U of Chicago P] 2005

- RAUTERBERG, HANNO: Erkundungen der Bildermacht. In: *Die Zeit*, 9.12.2010, S. 53.
https://www.wisonet.de/document/ZEIT__20101209053088%7CZEIA__20101209053088 [letzter Zugriff: 28.10.2019]
- SAUER, MARTINA: Rezension von: Lambert Wiesing: *Sehen lassen. Die Praxis des Zeigens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 2013. In: *sehepunkte* 14(3), 2014. <http://www.sehepunkte.de/2014/03/25039.html> [letzter Zugriff: 21.10.2019]
- SCHOLZ, OLIVER R.: *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung*, Frankfurt/M. [Klostermann] 2004
- SCHULZ, MARTIN: Körper sehen – Körper haben? Fragen der bildlichen Repräsentation. Eine Einleitung. In: BELTING, HANS; U.A. (Hrsg.): *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation*. München [Wilhelm Fink] 2002, S. 1-25
- VOLKENANDT, CLAUS: Rezension von: Daniel Hornuff: *Bildwissenschaft im Widerstreit*. Belting, Boehm, Bredekamp, Burda. München: Wilhelm Fink 2012. In: *sehepunkte* 13(10), 2013.
<http://www.sehepunkte.de/2013/10/22703.html> [letzter Zugriff: 01.10.2019]
- WENZEL, JUSTUS: Das Leben der Artefakte. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 15.03.2011. https://www.nzz.ch/das_leben_der_artefakte-1.9897305 [letzter Zugriff: 06.04.2020]
- WIESING, LAMBERT: *Sehen lassen. Die Praxis des Zeigens*. Berlin [Suhrkamp] 2013
- WYSS, BEAT: *Renaissance als Kulturtechnik*. Hamburg [Philo Fine Arts] 2013