

IMAGE – Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft

Ausgabe 6 vom 23.07.2007

Themenheft

Rezensionen

Inhalt

<u>Hauptheft</u>	1-58
Stephan Kornmesser rezensiert	60
<u>Symposium »Signs of Identity – Exploring the Borders«</u>	
Silke Eilers rezensiert	64
<u>Bild und Eigensinn</u>	
Marco A. Sorace rezensiert	68
<u>Mit Bildern lügen</u>	
Miriam Halwani rezensiert	72
<u>Gottfried Jäger</u>	
Silke Eilers rezensiert	75
<u>Bild/Geschichte</u>	
Hans J. Wulff rezensiert	78
<u>Visual Culture Revisited</u>	
Gabrielle Dufour-Kowalska rezensiert	80
<u>Ästhetische Existenz heute</u>	
Stephanie Hering rezensiert	82
<u>MediaArtHistories</u>	
Mihai Nadin rezensiert	85
<u>Computergrafik</u>	
Silke Eilers rezensiert	90
<u>Modernisierung des Sehens</u>	
<u>Impressum</u>	92

Stephan Kornmesser rezensiert

Symposium »Signs of Identity – Exploring the Borders«

Interdisziplinären Arbeitsgruppe »Identität als zeichenbasierter Prozess« (Hans Bickes, Elfriede Billmann-Mahecha, Gabriele Diewald, Alexander Kochinka, Carlos Kölbl, Stephan Kornmesser, Marijana Kresic, Klaus Rehkämper (Oldenburg) und Lambert Wiesing (Jena): International Symposium »Signs of Identity – Exploring the Borders«. Universität Hannover [Deutsches Seminar] 2007

Vom 7. bis 9. Juni 2007 fand an der Leibniz Universität Hannover das internationale Symposium »Signs of Identity – Exploring the Borders« statt. Das Symposium wurde veranstaltet von der interdisziplinären Arbeitsgruppe »Identität als zeichenbasierter Prozess« (dies sind: Hans Bickes, Elfriede Billmann-Mahecha, Gabriele Diewald, Alexander Kochinka, Carlos Kölbl, Stephan Kornmesser, Marijana Kresic, Klaus Rehkämper (Oldenburg) und Lambert Wiesing (Jena) der Philosophischen Fakultät der Leibniz Universität Hannover. Die u.a. von der Volkswagen-Stiftung geförderte Tagung ermöglichte einen interdisziplinären Zugang zu dem umstrittenen Konzept der Identität. Es galt, die Flexibilität und gleichzeitige Einigkeit von Identität sowie die Zeichenbasiertheit als notwendige Bedingung von Identität zu begründen oder in Abrede zu stellen. Die disziplinenübergreifende Perspektive von Psychologie, Philosophie, Neurobiologie, Sprach-, Kultur- und Bildwissenschaft ermöglichte einen umfassenden und facettenreichen Einblick in den Stand der Forschung.

Die Tagung wurde eingeleitet mit der Begrüßung der Teilnehmer durch den Präsidenten der Universität Hannover, Erich Barke, und die Vizepräsidentin, Gabriele Diewald, die den Vorträgen eine kurze Einführung in die Thematik des Symposiums und in die Beiträge der Redner voranstellte. Jürgen Straub (Chemnitz) analysierte in seinem Vortrag »Totalität, Identität, Fragmentierung. Variationen über die ›inneren Grenzen‹ des Selbst« die Struktur und die Grenzen von Identität, die an die Begriffe Konsistenz, Kohärenz und Kontinuität gebunden sind. Eine besondere Erklärungsnot

besteht für die Dimensionen der Kohärenz und Kontinuität, da Offenheit und Veränderbarkeit von Identität diesen unterliegen und zentrale Merkmale von Identitätsgrenzen bilden. Diese Grenzen sind nicht durch eine Kontrastierung von Identität und Differenz zu erfassen, sondern benötigen die triadische Unterscheidung von Totalität, Identität und Fragmentierung, wobei Identität als ein Kontinuum zwischen den beiden Extremen geschlossener Grenzen (Totalität) und sich auflösender Grenzen (Fragmentierung) auszuloten ist. Unter dem Titel »Können Tiere ›ich‹ sagen? Philosophische Überlegungen zum Verhältnis von Selbstbewusstsein und Sprache im Rahmen der Tierkognition« diskutierten Sarah Tietz (Berlin) und Markus Wild (Berlin) die Problematik zirkulärer Selbstbewusstseinskonzeptionen und der aus ihrer Sicht vermeintlichen Sprachabhängigkeit von Subjektidentität. Tietz und Wild zeigten, dass bereits bei Tieren bestimmte Formen von Selbst- und Identitätsbewusstsein behauptet werden können, die sich durch eine empirisch begründbare Unterscheidung von Selbst und Welt durch das Tier nachvollziehen lassen und somit Sprache nicht voraussetzen. Identität wird folglich als eine nicht notwendig sprachbasierte Entität behauptet. Henrike Moll (Leipzig) vertrat in ihrem Vortrag »Das Teilen von Erfahrung und Perspektive bei Kleinkindern« die These, dass sich in der Ontogenese die Fähigkeit zum Perspektivwechsel durch Erlebnisse gemeinsamer Aufmerksamkeit (joint attention) und Teilnahme an kooperativen Handlungen ausbildet. In Experimenten mit Kindern in einem Alter von 12 bis 24 Monaten zeigte Moll, dass Kinder sich zu einem früheren Zeitpunkt in die Objektkenntnis als in die visuelle Perspektive eines Gegenübers hineinversetzen können. Dieser Befund kann durch das Teilen von Erfahrungen des Kindes mit dem Gegenüber in Bezug auf Objekte erklärt werden. Eben diese Szenen gemeinsamer Aufmerksamkeit unterscheiden den Menschen vom Tier und belegen, dass ein Ich nur in Bezug auf ein Du ausgebildet werden kann. Roland Posner (Berlin) entwickelte in seinem Vortrag »Persönliche Identität als Resultat von Selbstdarstellung« eine zeichenbasierte Identitätsstruktur auf der Grundlage von Selbstdarstellungen und Fremdzuschreibungen. Posner zeigte mittels einer Logik des Glaubens und Intendierens, wie sich ein Selbst in iterierenden Reflexionsstufen, zusammengesetzt aus den Wünschen und Annahmen anderer über eine Person und den Wünschen und Annahmen dieser Person über sich selbst, aufbaut. In einem letzten Schritt wurde die Selbstgenerierung auf die Mensch-Computer-Beziehung übertragen und es wurden die Bedingungen diskutiert, die erfüllt sein müssen, um einem Computer ein Selbst zuzuschreiben. Unter dem Titel »Das Ich und seine Grenzen« fand im voll besetzten Leibnizhaus der Stadt Hannover eine öffentliche Abendveranstaltung statt, die ein breites Publikum anzog. Zu dem Thema sprachen Hinderk M. Emrich (Hannover) und Kai Vogeley (Köln); die Moderation führte Jann Schlimme (Hannover). Unter dem Titel der Abendveranstaltung sprach Emrich über die Ambivalenz von Kohärenz und Multiplizität in der Identität. Es wurden traditionelle philosophische Ichkonzeptionen bei Kant und Fichte und die Differenzen von modernen und postmodernen Identitätsauffassungen problematisiert. An Beispielen wurde die vollständige Auflösung kohärenter Identität bei traumatisierten Personen gezeigt. Eine neurobiologische Perspektive auf die Identitätsproblematik nahm Kai Vogeley in seinem Vortrag »Selbstbewusstsein, soziale Kognition und Hirnruhezustand« ein. Eine für die soziale Neurowissenschaft wichtige Entdeckung sind die sogenannten Spiegelneuronen, die nachweislich genau dann aktiv sind, wenn ich eine bestimmte Handlung vollziehe oder mein Gegenüber dieselbe Handlung ausführt. Mein Verständnis meiner selbst und mein Verständnis meines Gegenübers basiert folglich auf denselben neuronalen Funktionen. Ein weiterer Blick in die neurobiologische Forschung zeigte, dass mittels funktioneller bildgebender Verfahren diejenigen Gehirnregionen lokalisiert werden können, die bei selbstbezogener oder sozialer Interaktion aktiv sind. Dass diese Aktivitätsverteilungen auch ohne bestimmte kognitive Anforderungen, also

im Hirnruhezustand, auftreten, kann als ein Indiz dafür gewertet werden, dass wir eine natürliche Disposition für ichbezogene und soziale Leistungen besitzen.

Der zweite Tag des Symposiums, Freitag, 8. Juni, wurde von Marijana Kresic (Hannover) mit dem Vortrag »Sprache der Identität« eröffnet. Ausgehend von der Identitätsproblematik der Postmoderne und den Sprachtheorien Coserius und Bühlers entwickelte sie ein Sprachmodell, welches die Vielfalt und gleichzeitige Einheit einer Sprecheridentität durch die Verwendung verschiedener Sprachvarietäten innerhalb eines Sprachsystems und zusätzlicher Fremdsprachen abbildet. Identität kann somit als von den Kommunikationsteilnehmern in dialogischen und narrativen Formen der Kommunikation konstruiert behauptet werden. Zum Thema »Zeichen der Vergangenheit. Narrative Identität und autobiographischer Blick« trug Jens Brockmeier (Winnipeg) vor. In Analogie zur Perspektivenvielfalt der Bildenden Kunst fokussierte Brockmeier in seinem Vortrag die Perspektive anstatt des Gegenstandes autobiographischer Erzählungen. Narrative Identität konstituiert sich nicht nur dort, wo explizit das Selbst das Thema der Erzählung ist, sondern darüber hinaus in dem autobiographischen Blick auf die Welt. Diese These wurde exemplarisch an W. G. Sebalds Roman »Austerlitz« ausgebreitet und belegt. Anhand der Montage von Fotos innerhalb des Romantextes erläuterte Brockmeier auch die Verwendung bildhafter Zeichen in der narrativen Konstruktion der autobiographischen Perspektive des Protagonisten. Durch Text- und Bildbeispiele verdeutlichte Brockmeier, wie in der autobiographischen Spurensuche von Austerlitz die Zeichen der Vergangenheit in Zeichen der autobiographischen Gegenwart verwandelt werden. In seinem Vortrag »The source-path-goal schema in the autobiographical journey documentary« untersuchte Charles Forceville (Amsterdam) drei autobiographische Reisedokumentarfilme anhand der Begriffe Journey, Quest und (diesen übergeordnet) Story, die nach dem Muster des source-path-goal-Schemas (Johnson 1993) strukturiert sind. Über die rein sprachbezogenen Beispiele der Metaphernanalyse von Johnson und Lakoff hinausgehend, analysierte Forceville anhand dieses begrifflichen Inventars die filmischen, bildhaften, musikalischen und kommentierenden Zeichenverwendungen der in den Dokumentarfilmen gegebenen Selbstnarrationen. In diesen Selbstnarrationen lassen sich stets die Merkmale einer Reise (Journey) und einer Aufgabe (Quest) verzeichnen, die eine geschlossene Geschichte (Story) bilden. Velimir Piškorec (Zagreb) referierte über das Thema »Rekonstruktion narrativer Identität anhand der Sprachbiographien kroatischer Arbeitsmigranten in Deutschland«. Anhand zweier Fallbeispiele besprach Piškorec die identitätskonstitutiven Auseinandersetzungen kroatischer Arbeitsmigranten in Deutschland sowie Remigranten aus Deutschland mit dem Deutschlernen und der deutschen Kultur. Auf der Grundlage von 20 Interviews konnte mittels sprachbiographischer Analysen gezeigt werden, dass sich das Deutschlernen als ein langjähriger traumatischer Prozess darstellt, der sich in der Rekonstruktion narrativer Identität niederschlägt. Unter dem Titel »Redewiedergabe (=RW) des vielstimmigen Selbst« sprach Eva-Maria Thüne (Bologna) über das Konzept des vielstimmigen Sprechers, welches durch qualitative Detailuntersuchungen gesprochener Sprache bestimmt werden kann. Dabei liegt das Augenmerk in der Reinszenierung eigener Teilidentitäten durch stimmliche Mittel wie Intonation und Rhythmus oder durch spezifische Formulierungen. Durch diese Form der Redewiedergabe tritt das Selbst in einen Dialog mit eigenen, früheren Teilidentitäten, die auf diese Weise rekonstruiert und in die Identitätskonstitution integriert werden können. Zrinjka Glovacki-Bernardi (Zagreb) hielt einen Vortrag zu dem Thema »Anredeformen, Grußformeln und Identität in der Alltagskommunikation«. Anhand der Verwendung bzw. des Wandels in der Verwendung von Anreden und Grußformeln im Deutschen und im Kroatischen wurde die Identitätskonstruktion in

sozialen Kommunikationsprozessen gezeigt. Sowohl der diachronische kulturelle Identitätswandel durch Verbot und Pflichteinführung bestimmter Grußformeln als auch das identitätsbestimmende Moment der Zuweisung sozialer Rollen durch Anreden (z.B. »Frau« oder »Fräulein«) sowie explizite Identitätskorrekturen durch das Insistieren auf bestimmte Anredeformen wurden diskutiert. Tanja Rinker (Ulm) und Saadet Arda (Ulm) gingen mit dem Beitrag »Mehrsprachigkeit und Gehirn: Eine Studie mit türkisch-deutschen Kindern« der Frage nach, wie Sprache im Gehirn repräsentiert ist, insbesondere in Bezug auf den Unterschied von Einsprachigkeit und Mehrsprachigkeit. Auf der Grundlage von EEG-Messungen, die zeitlich hoch auflösende Aktivitätsbestimmungen im Gehirn erlauben, konnte gezeigt werden, dass sich die Repräsentationen fremder Phoneme im Gehirn von Kindern mit Sprachentwicklungsstörungen und Kindern mit normaler Sprachentwicklung spezifisch unterscheiden. Die künftigen Forschungsergebnisse sollen die besonderen Bedingungen des Spracherwerbs bei deutsch-türkischen Kindern erfassen und frühzeitige diagnostische Möglichkeiten zur Erkennung von Spracherwerbsstörungen bereitstellen.

Am letzten Tag des Symposiums, Samstag, 9. Juni, sprach Sandro Nannini (Siena) unter dem Titel »A naturalistic approach to perception and action« über die Naturalisierung von Intentionalität. Intentionalität wird als notwendige Bedingung der Selbstkonzeptualisierung angenommen, da es nur ein Selbst geben kann, wenn es einen Bezug zu den Objekten der externen Welt gibt. Nach der von Nannini vertretenen Representation and Action Theory (RAT) konstruieren Menschen eine mentale Repräsentation der Welt, um in dieser handeln zu können. Im Sinne der Naturalisierungsstrategie wurde gezeigt, wie mentale Zustände über die Reduktion auf funktionale Zustände in Gehirnprozessen implementiert werden können. Im Anschluss wurden von Nannini vermeintliche Einwände gegen die RAT diskutiert. In seinem Vortrag »Berggesichter – Berggeschichten: Visuelle Selbstkonstruktion zwischen Repräsentation und Narration in der Schweiz« vertrat Matthias Vogel (Basel) die These, dass die kulturelle Identität in der Schweiz vor allem durch visuelle Zeichen generiert wird und aus diesem Grund konstanter und weniger dynamisch ist als rein sprachlich konstruierte Identität. Die Bilder der Schweizer Bergbauern gewähren Kohärenz und Einheit im kollektiven Identitätsbewusstsein im Kontrast zur Entwicklung divergierender Parallelgesellschaften durch fortschreitende Urbanisierung und unterschiedliche Sprachgruppen.

Das Symposium erfüllte die Erwartung, das Thema Identität als zeichenbasierter Prozess aus disziplinenübergreifenden Perspektiven zu betrachten, in vollem Umfang. Die Vielzahl der Ansätze offenbarte die Brisanz der Thematik und gleichzeitig die Differenzen verschiedener Identitätsauffassungen. Zwar wurde nahezu ausnahmslos die Notwendigkeit der Zeichenhaftigkeit für die Identitätskonstruktion postuliert, doch die Fragestellung, wie ein Zeichen bzw. Zeichensystem aufgebaut sein müsse und wie das Phänomen der Identität zu rekonstruieren sei, entbehrt einer adäquaten Antwort und eines einheitlichen Theorieansatzes.

Silke Eilers rezensiert

Bild und Eigensinn

Petra Leutner ; Hans-Peter Niebuhr (Hrsg.): Bild und Eigensinn. Über Modalitäten der Anverwandlung von Bildern. Bielefeld [Transcript] 2006 (206 S.)

Der von der Literaturwissenschaftlerin Petra Leutner und dem Mediensoziologen Hans-Peter Niebuhr herausgegebene Sammelband »Bild und Eigensinn. Über Modalitäten der Anverwandlung von Bildern« leistet einen Beitrag zu derzeitigen Diskussionen über die Wirkmacht von Bildern, ihren Einfluss auf psychische und kreative Entwicklungsstränge. Als »Triebkräfte des Begehrens« führen sie zu neuen Schöpfungen in der Kunst, zeigen sich unbewusst in unseren Träumen und manifestieren sich in der visuellen Alltagskultur. Dem Thema Eigensinn erwachsen in einer von medialer Allgegenwart und kommerziellen Bildern geprägten Zeit neue Bedeutungsdimensionen. Was geschieht mit den zahllosen Bildern, mit denen der Betrachter tagtäglich unweigerlich konfrontiert wird? Kann aus ihrer Verarbeitung etwas Neues, etwas Eigenes erzeugt werden? Der Band, der sich in zwei Teile gliedert, basiert auf der Grundlage zweier Symposien: »Eigensinn I: Bilder umschreiben« (2005) sowie »Eigensinn II: Bild und Selbst« (2006). Im ersten Teil behandeln namhafte Vertreter verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen Fragen der Anverwandlung von Bildern. Der Bildbegriff ist dabei weit gefasst. Im zweiten Part steht das Verhältnis von Bild und Selbst im Mittelpunkt. Die theoretischen Reflexionen des Bandes vor dem Hintergrund von Cultural Studies, Wahrnehmungstheorie, Philosophie, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft und Psychoanalyse werden durch Texte und Bilder von Schriftstellerinnen und Schriftstellern sowie Künstlerinnen und Künstlern ergänzt.

In ihrer Einleitung gehen die Herausgeber auf den in vielen Bereichen seit längerem zu beobachtenden »Iconic Turn« ein, also die zunehmende Hinwendung der Wissenschaften zum Bild. Sie konstatieren in hoch entwickelten Gesellschaften eine Steigerung der Komplexität und Vielgestaltigkeit des Sichtbaren. Damit ist für sie auch eine Veränderung der Wahrnehmung und der bild-

lichen Aneignung verbunden. Auf der Grundlage von Cultural Studies befasst sich Rainer Winter im ersten Artikel mit der Anverwandlung von Bildern in der Populärkultur. Die Alltagskultur ist ein zentraler Aspekt dieser transdisziplinären Forschungsrichtung, die sich selbst als politische Kraft begreift. Kultur wird dabei als umfassendes System der Kommunikation verstanden, das jeden Aspekt des sozialen Lebens durchzieht und mitgestaltet. In Anlehnung an Raymond Williams wird Kultur als »whole way of life« definiert. Besonderes Augenmerk legen Cultural Studies auf kulturelle Transformation, also den Bedeutungswandel innerhalb von Kultur, sei es in Bezug auf soziale Beziehungen, Sinnstrukturen, Mentalitäten oder Identität und Selbstbild. Anstelle des Kulturobjekts gilt das Erkenntnisinteresse insbesondere dem Rezeptionsprozess, den alltäglichen Formen des Gebrauchs von Bildern, Objekten und Techniken sowie der daraus möglicherweise entstehenden Gestaltungskraft. So bietet laut Winter die Entstehung von Kultfilmen ein gutes Beispiel für eine eigensinnige Anverwandlung. Die Erlebnisse werden interpretiert, auf das eigene Dasein bezogen und können zu neuen Identitätsmustern oder Gruppenbildungen führen. Petra Leutner widmet sich in ihrem aufschlussreichen Aufsatz dem Phänomen des Sehens. Sie bezieht sich auf die neuere Wahrnehmungstheorie, indem sie von der Leiblichkeit des Sehens spricht: Sehen und Gehen sind miteinander verbunden. Gehen heißt zugleich Sehen und Gesehenwerden. Die Autorin erläutert, dass das Sehen in der abendländischen Tradition geprägt ist durch ein Modell des am allsehenden göttlichen Auge orientierten Blicks, welches sich zugleich als Modell für das szientifische Weltbild anbot. So ist die Aufklärung bestrebt, den menschlichen Blick in einen Zusammenhang mit dem Licht der ewigen Vernunft zu stellen. Unter Bezugnahme auf Michel Foucault macht Leutner hier ein Dispositiv aus, das die Vorstellung von Sehen, Erkennen und Forschen lange Zeit bestimmt hat. Es gibt aber auch Gegenbewegungen, wie sie sich namentlich auf den Feldern der Kunst und Literatur zeigen. So führt sie hier unter anderem den Typus des Flaneurs und Dandys in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts oder den Gedanken des Auf-dem-Kopf-Gehens in Georg Büchners »Lenz« an. Heute hat sich laut Leutner das Sichtbare verändert. Beispielsweise ermöglichen die bewegten Fernsehbilder und das Surfen im Internet ein Sehen ohne Gehen. Medien erlauben eine Trennung von Sehen und Gesehenwerden, können gar zu einer Ermüdung des Sehens führen. Wie sehen vor dem Hintergrund dieser Entwicklung die Rolle und Funktion von Kunst aus? Die Verfasserin sieht die Stärke der Kunst darin, Transformationsvorgänge in sich aufzunehmen und zu verarbeiten. Im nächsten Beitrag erläutert Wolfgang Leuschner seine Untersuchungen zum Vorrang des Sehens im Traum. An Fallbeispielen zeigt der Autor anschaulich, wie optische Elemente in den Traum Eingang finden und durch neue Konstellationen und Umdeutung andere Zusammenhänge entstehen. Auf welche Weise sich Fans Science-Fiction-Filme aneignen dokumentiert Claus Richter in seinem stark praxisbezogenen Aufsatz. Special Effects unterstützen die Erschaffung fiktiver Welten und erzeugen den Anschein realer Situationen. Die Filme konstruieren durch eine ausgefeilte Ikonografie potentielle Zukunftsszenarien. Auf diese Illusion lässt sich der Betrachter laut Richter gezielt ein und identifiziert sich mit den gezeigten Figuren. Mittels des Nachbaus von Filmrequisiten und Kostümierungen der Filmhelden werden durch den Rezipienten Parallelwelten geschaffen. Interessanterweise können in der Fiktion geborene Objekte auch als Vorlage für reale wissenschaftliche Erfindungen dienen. So beruft sich die NASA bei der Entwicklung von Technologien zum Teil explizit auf Science-Fiction-Vorlagen. Die Musikwissenschaftlerin Marion Saxer und der Komponist Rolf Riehm nähern sich dem Thema des Bandes aus musikalischer Sicht und legen die Integration visueller Versatzstücke in das kompositorische Wirken von Riehm anhand des Stücks »Archipel Remix« dar. Der Künstler Michael Krebber liefert zum

Aspekt »Bilder umschreiben« eine visuelle Arbeit, die einen Ausschnitt einer Einladungskarte zu einem Bild transformiert. Die Schriftstellerin Marion Poschmann setzt sich in ihrem Beitrag mit ihrer eigenen Naturlyrik auseinander und erläutert ihr poetologisches Konzept. Dabei wird deutlich, dass diese nicht durch Nachahmung der Natur entsteht, sondern durch Reflexion, Assoziationen, Konstrukt und Erfindung.

Der zweite Teil des Bandes beginnt mit Ausführungen des Schriftstellers Michael Donhauser. In seinem Text »Bildlichkeiten« erörtert er zunächst, dass das überkommene Portrait einem öffentlichen Code folge und sich durch die Darstellung einer wiedererkennbaren Identität auszeichne. Im Zeitalter der digitalen Fotografie manifestiere sich hingegen das Selbst nur noch flüchtig. Wahrnehmung wird nach Donhauser dabei zu einer Art Zappen. Seine Selbst-Erfahrung in der Betrachtung des Bildes »La pie« von Claude Monet hat Donhauser in seinem Text »Die Elster« zu schildern versucht. Damit sich das Selbst in der Bildlichkeit zeige und nicht verliere, bedürfe es der Demut. Klaus-Sachs Hombach geht in seinen instruktiven Ausführungen dem Verhältnis von äußeren zu mentalen Bildern und zum Selbstbild nach. Während das äußere Bild ein flächiges und häufig klar begrenztes Objekt relativ dauerhafter Gestalt sei und visuell wahrgenommen werde, verfügen mentale Bilder über einen zweigestaltigen Charakter. Dieser ist dadurch gekennzeichnet, dass visuelle Daten erst durch Interpretation im Gedächtnis abgespeichert werden. Sachs-Hombach bezeichnet mentale Bilder als Bilder im weiten Sinne. Demgegenüber kann vom Selbstbild nur als einem Bild im metaphorischen Sinne gesprochen werden. Das Selbstbild konzentriert die sich selbst zugewiesenen Eigenschaften in idealtypischer Weise. Die Erforschung dieser Themen vermag nach Ansicht des Autors allein eine transdisziplinär angelegte Bildwissenschaft zu leisten. Im Rückgriff auf Martin Heidegger philosophiert Stefan Lorenzer über »Mimesis und Selbstheit«. Auf der Grundlage verschiedener Werke aus der Sammlung Prinzhorn an der Psychiatrischen Universitätsklinik Heidelberg beschäftigt sich Thomas Röske mit Selbstportraits und ihren Inhalten. Bei diesen handelt es sich um Werke, die von »Psychiatrieerfahrenen« geschaffen worden und somit unter besonderen Bedingungen entstanden sind. Vor dem Hintergrund der besonderen geistigen Disposition der Insassen, dem Erleben des Andersseins, erlangen die Werke als Ausdruck von Eigensinn eine ganz neue Intention. Anja Lemke setzt sich in ihrem Aufsatz mit dem fotografischen Portrait und seiner Bedeutung für Identitätsausdruck und Identifikation auseinander. Die Portraitfotografie ergänzte nach ihrem Siegeszug im 19. Jahrhundert die Signatur. Unterschrift und Foto repräsentieren das Ich, dienen zugleich jedoch auch als Mittel staatlicher Kontrolle. Lemke analysiert, wie literarische Texte mit dieser Ambivalenz der Portraitfotografie umgehen. Dabei befasst sie sich mit Walter Benjamins »Berliner Kindheit um neunzehnhundert« und W. G. Sebalds »Die Ausgewanderten«. Ausgehend vom Märchen »Das eigensinnige Kind« der Brüder Grimm spricht Marianne Eigenheer in ihrem Text Leserin und Leser direkt an. Sie begreift Eigensinn als positive Eigenschaft, die immer wieder dazu anregt, eigene kreative Arbeiten zu hinterfragen und zu überprüfen. Burghart Schmidt begreift Eigensinn nicht als Werteinstellung an sich. Eigensinn verstanden als Wert gleitet für ihn in Borniertheit ab. Vielmehr ist dieser seiner Meinung nach eine Organisationskategorie im Wahrnehmungsprozess.

Der Sammelband spürt einem aktuellen Thema, den alltäglichen Aneignungsvorgängen von Bildern wie auch der Frage nach der Relevanz von Bildern für die Formung des Selbst nach. Wenn auch der Brückenschlag zwischen den einzelnen Beiträgen nicht immer ganz einfach ist, so eröff-

net die mutige Zusammenstellung theoretischer und künstlerischer Beiträge dennoch einen spannenden Perspektivwechsel, der unterschiedliche Ansätze zu Wort kommen lässt und zu eigenen Überlegungen anregt. Einmal mehr zeigt sich, dass Bildwissenschaft interdisziplinär angelegt sein sollte, wobei jedoch die Realisierung dieses Anspruchs noch längst nicht abgeschlossen ist.

Marco A. Sorace rezensiert

Mit Bildern lügen

**Wolf-Andreas Liebert ; Thomas Metten (Hrsg.): Mit Bildern lügen. Köln
[Halem] 2007 (224 S.)**

Das Bild, das Medienbild und die Wahrheitsfrage

Es war die Wanderausstellung »Bilder, die lügen« der »Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland« in Zusammenarbeit mit der »Bundeszentrale für politische Bildung«, welche den Anlass bot für die hier in Buchform dokumentierte gleichnamige Vortragsreihe der Universität Koblenz. Damit war der Fokus des Bandes von vornherein auf den kritischen Umgang mit »Medienbildern« gelegt. Ausdrücklich – so die Herausgeber in ihrer Einleitung – wollte man aber auch Bezug nehmen auf die in jüngster Zeit v.a. unter dem Schlagwort »iconic turn« entfachte Bild-Diskussion im weiteren Sinne (vgl. S. 8ff.). Die Frage danach, was ein »Bild« ist, soll jedoch in den Beiträgen nicht normativ-essenzialistisch beantwortet werden, sondern indem gefragt wird, wie wir heute in unserer »visuellen Kultur« mit Bildern umgehen. Dadurch also, dass hier Bilder als »performative Elemente« einer Gegenwartskultur untersucht werden, wird gleichsam eine Annäherung an die Frage nach der Wahrheit des Bildes versucht. Die Herausgeber sehen in der Berücksichtigung dessen, dass der Sinngehalt von Bildern sich je nach kulturellem Kontext verändern kann, den Grundzug einer »neuen« oder »zweiten Bildwissenschaft« (vgl. 10).

In diesem Sinne plädiert in dem ersten Beitrag des Bandes der Soziologe Clemens Albrecht unter dem thesenartigen Titel »Wörter lügen manchmal, Bilder immer, Wissenschaft nach der Wende zum Bild« (29) dafür, Bilder auf ihren »wahrheitsillustrierenden Charakter (zu) reduzieren« (47). An Beispielen macht er deutlich, dass auch solche Bilder, die nicht in einem materiellen Sinne gefälscht wurden, dennoch sehr oft ihren Sinngehalt entscheidend verändern, wenn ihr Deutungsrahmen ein anderer wird. Der Autor gibt dafür zwei Beispiele: 1. Eine Druckgraphik aus dem späten 19. Jahrhundert, deren Inhalt gerne, jedoch unsachgemäß mit dem weltanschaulichen Kontext der frühneuzeitlichen Naturwissenschaft identifiziert wird (vgl. 32ff.) und: 2. Eine in einer neueren, sich

in besonderer Weise auf Bilder berufenden biographischen Hitler-Studie fehlinterpretierte Karikatur aus dem *Simplicissimus* von 1924 (vgl. 38ff.). Albrecht warnt nun davor, in einem (missverständlichen) Warburgschen Sinne Bilder als »Primärquellen« der Wissenschaft (39f.) mit einer konstruktivistischen Deutungskontingenz (vgl. 44) zu verbinden. In der Zeit der gegenwärtigen Bilderflut gehe uns – in einer v.a. für die Wissenschaft fatalen Weise – die größere Wahrheitsverbindlichkeit der Wörter verloren. Daher täte heute – so resümiert der Autor – eine »neue Bilderfeindlichkeit« im Sinne eines kritischen Ikonoklasmus' Not (47).

Der zweite in den Themenkomplex »Bild und Lüge« einführende Beitrag stammt von dem Philosophen Rudolf Lütke. Dieser macht darauf aufmerksam, dass die Lüge nie etwas ist, was den Bildern (wie der Titel der Ausstellung suggerieren könnte – der Buchtitel ist diesbezüglich genauer) rein objektiv zukommt. Die Lüge der Bilder – also ein »Mit-Bildern-Lügen« – deutet stets auf eine konkrete, wahrheitsbezügliche Intentionalität. Dort, wo Bilder idealisiert werden (58), wo in ihnen vorzugsweise phantastische Eingebungen zum Ausdruck kommen (59), wo man mit Bildern die bloßen Impressionen dramatisiert (ebd.) oder wo man gar eine bewusste Manipulation an einem wirklichkeitsreproduktiven Bild vornimmt (60) liegt eine Intention zur Täuschung vor. Damit sind aber sehr unterschiedliche Formen einer Aneignung von Wirklichkeit benannt, indem man diese ent- und gleichzeitig (täuschend) verbirgt durch ein Bild. Die Täuschung durch Bilder (und ebenso auch durch andere Zeichen, wie etwa Wörter) im allgemeinen Sinne fasst Lütke als »condition humaine« (62) auf und versucht vor diesem Hintergrund eine »schwache Verteidigung« der Bilder (ebd.), die gegenüber den politisch verzweckten Dokumentationsbildern dem grundsätzlichen Phänomen einer eigenen Bildwahrheit – wie sie v.a. im Bereich der Kunst an den Tag tritt – gerecht wird.

Dass sich die Wahrheit eines weltlichen Gegenstandes und die Wahrheit des Bildes nicht einfach decken, hebt der Beitrag des Kunstdidaktikers Dietrich Grunewald hervor. Durch verschiedene Formen der Irritation unserer Sehgewohnheiten wollten Künstler zu allen Zeiten das alltäglich In-eins-Setzen von Referenz (dargestellter Gegenstand), Signifikat (Zeichen) und Signifikant (Bezeichnetes) hinterfragen. Dies geschieht etwa auch durch René Magrittes Arbeit »Der Verrat der Bilder« von 1928/29, die durch den auf die Leinwand unter das Bild einer Pfeife geschriebenen Satz »Ceci n'est pas une pipe« (»Dies ist keine Pfeife«) gleichsam negiert, dass das Bild des dargestellten Gegenstandes wesentlich eine Kopie desselben sei (69f.). Vielmehr gilt: »Bilder sind keine Kopien – auch wenn es so scheint; sie sind willentlich geschaffene Werke, sie repräsentieren etwas Abwesendes, sie erfinden etwas, sie stellen – im abstrakten Bild – sich selbst dar.« (86).

Im Folgenden zeigt der Anglist und Germanist Michael Meyer am Beispiel eines monumentalen Rundpanoramas der Stadt London von Thomas Hornors (1823/24) (vgl. 90ff.) und eines panoramatischen Leporellos des Rheins zwischen Mainz und Koblenz von Wilhelm Dekeskamps (1837) (vgl. 96ff.), dass die abstrakte Wirklichkeit von Bildern nicht nur die »abstrakte Kunst« im engeren Sinne betrifft, sondern dass auch Bilder, welche in gesteigerten Maße auf eine Illusionswirkung setzen, den Betrachter gerade wegen dieser Steigerung wie von selbst auf die bildliche Abstraktion verweisen: »Ihre hochmimetische Qualität schafft eine Illusion der Wirklichkeit, die quasi hyperrealistisch ist, weil sie einen Blick repräsentiert, der von realen Sichtverhältnissen abstrahiert [...]« (101).

Markus Lohoff, Kunsthistoriker und Bildwissenschaftler, eröffnet den unter dem Titel »Medienergebnisse« stehenden Teil dieses Aufsatzbandes mit einem Text, in welchem er exemplarisch zeigt, wie heute von den Massenmedien und denen, die sich ihrer bedienen, die suggestive Kraft von Bildern genutzt wird (107-117). Insbesondere im Hinblick auf moralisch nur schwer zu rechtfertigende kriegerische Handlungen wird diese Möglichkeit der Wahrheitsverfälschung genutzt – wie der Autor detailliert darlegt –, um sich schließlich – angesichts der in solchen Fällen oft aporetischen Situation der Medien (»[Und] ist nicht bekanntermaßen gerade die Wahrheit das Opfer des Krieges«) – stark zu machen für die Heranbildung kritikfähiger Rezipienten mit einem größeren »Wissen um die Konstruktivität massenmedialer Bildwelten« (117-119, hier 119).

In dem darauffolgenden Beitrag des evangelischen Theologen Heinrich Assel wird das nicht lang zurückliegende Ereignis der medialen Verbreitung von Leiden und Tod Papst Johannes Pauls II. beleuchtet. Der Autor lässt mit dem kritischen Unterton des Anderskonfessionellen deutlich werden, dass die römisch-katholische Medieninszenierung (ob diese im eigentlichen Sinne »katholisch« war, darf man bezweifeln) hier die Möglichkeiten bildlicher Suggestion nutzt, um eigene theologische Überzeugungen auf subtile Weise zu vermitteln. Die betreffenden Bilder seien nämlich gerade stets so in-szeniert gewesen, »als ob im Moment der Fotografie der sterbliche Körper des Papstes und der mytisch erklärte Körper Jesu Christi schon nicht mehr unterscheidbar sind.« (137f.) Nicht gezeigt wurde der Papst in seiner ganz und gar menschlichen Hinfälligkeit, eine Sicht, die etwa dem Mittelalter – Assel bringt zu Beginn seines Beitrags das historische Beispiel eines Berichts vom Todestag Innozenz' III. im Jahr 1216 – durchaus geläufig war. Vielmehr erschien auch sein unverkennbares Leiden in der Gestalt einer metaphysischen Überhöhung, eine im Gefolge der Moderne sicherlich hochproblematische Sicht, welcher implizit eine gewisse Plausibilität verliehen werden soll durch eine Art »globale Eucharistie« der »medialen Kommunion« (128).

Unter dem Titel »Täuschend echt« stehen die »Reflexionen über Hör- und Bildräume« der Gießener Professorin für Kulturpädagogik Kristin Westphal. Dies bringt bereits zum Ausdruck, dass für die Autorin die mediale Vermittlung (bzw. Täuschung) etwas zu tun hat mit einer grundsätzlichen (und in diesem Sinne »echten«) Bedingung des Menschseins (vgl. 141). Das Problem wird hier also anthropologisch und nicht kulturhistorisch angegangen. Die Autorin lehnt sich dabei an den Bochumer Philosophen Bernhard Waldenfels und die ebenfalls in Bochum lehrende Pädagogik-Professorin Käte Meyer-Drawe an, die beide ihrerseits hinsichtlich ihrer Grundeinsichten beeinflusst sind von dem französischen Phänomenologen Maurice Merleau-Ponty. Letzterer fasst die wesentlich leibliche Existenz des Menschen auf als ein immer schon vermitteltes »Zur-Welt-Sein«. Insofern ist die Medialität der Wahrnehmung – wie Westphal deutlich macht – in ihren vorrangigsten Modi von »Bild« und »Stimme« nichts, was im Medienzeitalter auf völlig neuartige Weise auf uns zukäme. Man wird heute nur darauf achten müssen, dass die Entfremdung, welche dem leiblichen Ich durch die Vielzahl der medialen Verführungen droht, dieses am Ende nicht auflöst.

Der Mitherausgeber des vorliegenden Bandes, Thomas Metten, steigt in seinen Beitrag ein mit einem Zitat eines Dialogs aus dem Film »Außer Atem« von Jean-Luc Godard (156), in welchem das Maskenhafte unserer gegenseitigen Wahrnehmung thematisiert wird. Indem der Autor u.a. auf Andy Warhols Marilyn-Monroe-Serien Bezug nimmt (160f.), macht er deutlich, wie – durch die spätmodernen Medienwelten noch erheblich forciert – das individuelle, in einem Körper erscheinende Leben gerade durch die oberflächliche Sichtbarkeit eben dieses Körpers überdeckt

und schließlich eliminiert wird. »Die Auslöschung des Körpers ist eine Hervorbringung desselben: eine kontinuierlich fort-schreitende (Trans-)Formation und (Trans-)Figuration.« (171). Die Wahrheitsfrage des Bildes ist für Metten – auf der Linie einer postmodernen Ästhetik – dadurch letztlich referenzunabhängig und völlig kontextgebunden zu beantworten (vgl. bes. 172).

Mit seinem den letzten Teil »Technische Bilder« eröffnenden Aufsatz macht der Linguist Wolf-Andreas Liebert aufmerksam auf die gegenwärtig besondere Stellung technisch erzeugter Bilder. In Anschluss an Vilém Flusser stellt er fest, dass die von letzterem so genannten »Technobilder« den alphabetischen Codes heute praktisch überlegen seien und dass wir nun vor der Aufgabe ständen, – umgekehrt zu früheren Zeiten – Wörter in Bilder zu übersetzen (vgl. 176). Will man die Kommunikation mit solchen Technobildern linguistisch analysieren, kann man auf den Ansatz der »Handlungssemantik« zurückgreifen, welcher in den 1970er Jahren aus der Sprachphilosophie Wittgensteins und der Sprechakttheorie hervorgegangen war (178). Auch die Technobild-Sprache wird nach reglementierten »Sprachhandlungsmustern« gebraucht, welche der Autor am Beispiel von Bilddokumentationen zum Ozonloch in popularisierenden Medien untersucht (vgl. 180ff.). Hier zeigt sich, dass die Handlungsmuster meist einem die Leseneugier erweckenden Entrüstungs-journalismus entsprechen und dass die Authentizität der Bilddokumente dabei nicht selten bewusst vernachlässigt wird.

Der Koblenzer Informatik-Professor Dietrich Paulus gibt in dem den Aufsatzband abschließenden Beitrag v.a. einen methodischen Einblick in die »Computervisualistik«, wie sie im Zusammenhang der modernen medizinischen Diagnose angewandt wird. Paulus betont, dass diese Bilder eigentlich – im Gegensatz zu ihrer gelegentlich ebenfalls vorkommenden massenmedialen Verwertung – stets nur in dem funktionalen Zusammenhängen des jeweiligen Wissenschaftsbereichs betrachtet würden, wobei die Technik das in diesem Sinne abstrakte Sehen (»Rechnersehen«) sogar noch unterstützt (vgl. bes. 197; 214). Auch wenn Paulus nicht ausführlich darauf eingeht, wird an den Beispielen doch deutlich, dass das durch die Technik ermöglichte scheinbare »Überall-hinsehen-Können« unser Verhältnis zum Sehen grundlegend verändert.

Die einzelnen Texte des Bandes zusammenschauend kann man sagen, dass hier eine Verbindung der – wie gesagt – vorgegebenen Thematik des »Medienbildes« mit der »Bilderfrage überhaupt« gelingt. Deutlich wurde, dass die in unsrer medialen Kultur stark veränderte Rolle des Bildes, uns dazu bewegen muss, dieses neu und sogar radikaler zu begreifen. An einigen Stellen wünscht sich mancher Leser vielleicht, dass die angesprochenen Themen noch einmal von einer anderen Seite beleuchtet würden – so etwa berücksichtigt die philosophische Grundlegung die im Kontext von »Bild und Lüge« wichtige Sicht Nietzsches überhaupt nicht und auch die in dem Teil »Medialität und Performanz« angesprochene Sicht einer postmodernen bildlichen Selbstreferenzialität ist ja in der Vergangenheit sehr kritisch hinterfragt worden. Da aber Anlass und Rahmen der Veröffentlichung eine solche Ausführlichkeit in der Diskussion ausschlossen, möge man in solchen Desideraten einen dringenden Ansporn sehen, die angerissenen, zweifellos wichtigen Themen an anderer Stelle zu vertiefen.

Miriam Halwani rezensiert

Gottfried Jäger

Andreas Beaugrand (Hrsg.): Gottfried Jäger. Fotografie als generatives System. Bilder und Texte 1960-2007. Bielefeld [Verl. für Druckgrafik Gieselmann] (296 S.)

Gottfried Jäger feierte im Mai dieses Jahres seinen 70sten Geburtstag und er feierte nicht allein. Dem Träger der George-Eastman- und David-Octavius-Hill-Medaille widmet sein ehemaliger Kollege der Fachhochschule Bielefeld, Andreas Beaugrand, eine Anthologie, die den Anspruch erhebt, »exemplarische Werkübersicht« zu sein. Bilder und Texte aus 47 Schaffensjahren kommen da zusammen, und dass es analytisch zugeht, verrät schon das Titelbild: Jägers Porträt hinter seinem eigenen Tafelbild/Denkgerüst. Im Innern des Buches nochmals schwarz auf weiß zu verfolgen, spannt sich das Foto im Gerüst, auch das Porträt, natürlich, irgendwo zwischen Icon, Indiz und Symbol, zwischen Realismus, Postmoderne, Strukturalismus und Symbolismus. Dass dabei Max Benses »Aesthetica« (1965) mit all seinen Schemata prima vista anklingt, ist kaum zu übersehen. Gewappnet mit Begrifflichkeiten begegnet der Leser im vorliegenden knapp 300-seitigen Werk Texten, Bildern und Lebens- bzw. Werkdaten.

Den Anfang macht Andreas Beaugrand mit einem knappen Bericht zur Entwicklung der generativen Fotografie und ihrer Einordnung in das fotografische und intellektuelle Denken der 60er Jahre bis heute. Was darauf folgt, sind zehn Texte aus den Jahren 1989 bis 2007, aus unterschiedlichen Anlässen und von unterschiedlichen Wegbegleitern Jägers verfasst – Reden, Katalogbeiträge, Briefe, teils schon Publiziertes. Wie vielfältig die Blickwinkel dabei sind, verraten die Autorennamen: darunter finden sich Philosophen, Kunsthistoriker oder Fototheoretiker. Unterbrochen werden sie von fünf chronologisch sortierten Werkkomplexen: Experimentelle Fotografie (1960-1966), Generative Fotografie (1966-1982), Kamerafotografie (1977-1991), Fotomaterialarbeiten (1983-2006) und Digitale Arbeiten (1994-2007), die neugierig machen auf ihr gemeinsames generatives System. Die neoklassische Wortbildung in Verbindung mit »System« kaschiert jedenfalls nicht ihre Ursprünge in den 1960ern, wo sie nach Jägers Bekunden die Dichotomie von subjektiver

(Steinert) zu totaler Fotografie (Pawek) um einen dritten Pol ergänze. Eine Richtung, die auch viele ehemalige Steinert-Schüler, darunter der im Buch erwähnte Kilian Breier, aus der »Versteinierung« befreien sollte.

Differenzierter beobachtet Enno Kaufhold in seiner Laudatio zur Verabschiedung Jägers in den Ruhestand 2002, dass Steinerts Wandel von der subjektiven Fotografie zum »human interest« in Jäger das »Insistieren auf eine fotokünstlerische Position« nur forciert habe. Max Benses Ästhetik nennt er nur am Rande und kommt erfreulicherweise auf die in der Monographie seltenen gesellschaftlich-historischen Zusammenhänge zur Medienmacht zu sprechen, durch die »stern«, »Life« oder »Paris Match«, auch das Fernsehen, die beherrschende Rolle des Informationsvermittlers übernehmen und die Fotografie abseits der Presse von der Bürde der Repräsentation befreien, ja, ihr den Weg ebnen, weil kritisches Sehbewusstsein an mitunter manipulierten Bildern geschärft werden konnte. Obgleich Beaugrand eingangs Jägers »äußere Absage« an Steinert zitiert, gerät die Subjektive Fotografie im Verlauf der Texte noch einmal zum Kontrastmittel, das helfen soll, den Blick für generative Fotografie auszubilden. Krauss kommt dabei zur klaren Einsicht, dass Steinerts Programmmodell durchaus im Jahr 1968, dem Jahr der Bielefelder Ausstellung »Generative Fotografie«, rezipiert wird. Und zwar in vier Punkten: Es gibt einen theoretischen Überbau, eine wissenschaftliche Disziplin wird für die Fotografie gewonnen, ihr Gründer ist Hochschullehrer und die Ausübung steht jedermann offen. Nur in einem entscheidenden Aspekt beobachtet Krauss eine Abweichung: in der wissenschaftlichen Disziplin. Nicht die Kunstgeschichte, meint er, habe anregend gewirkt, sondern die junge Generative Ästhetik eines Max Bense. Der im Buch visuell angelegten Nähe entspricht eine inhaltliche. Davon berichtet vor allem Herbert W. Franke in seinem Beitrag »Generative Fotografie. Schnittstelle Kunst, Wissenschaft, Gesellschaft«.

Bilder als »Theorie mit anderen Mitteln« zu betrachten, wie Lambert Wiesing nahe legt, gelingt mit Bense häufig gut, zumal Jäger den Werkkomplex »Generative Fotografie« im Untertitel direkt in Verbindung zu dem Philosophen setzt und auch hier wieder eine Schemazeichnung vorlegt, mit der sich »Entscheidungsstufen beim Aufbau modifizierter Lochblendenstrukturen« visualisieren lassen; beinahe eine MMS, Mensch-Maschine-Schnittstelle. Bense also, dem stets an objektiven Erklärungen und System gelegen ist, taucht durchgängig im Denken über Jäger auf und wird im Buch am nachhaltigsten von Franke durchleuchtet. Dessen Fazit von 1994 lautet, dass »die heutige Einschätzung der Benseschen Kunsttheorie seiner Pionierleistung nicht gerecht (wird)« und wir sie aber brauchen können, wo doch »unsere künftige Welt in steigendem Maße eine Datenwelt sein (wird)«. Ein ausführlicherer Abgleich Bense/Jäger bleibt zu wünschen, wiewohl sich letzterer auf ihre fundamentale Beziehung beruft. Ebenso ergeht es dem Leser mit einem zweiten Theoretiker, mit Flusser. Jäger und Flusser kannten sich und setzten sich miteinander auseinander, das belegt nicht zuletzt das Literaturverzeichnis, in den Beiträgen fällt sein Name mehrmals und Jäger selbst nennt ihn »einen der ersten und überzeugendsten Sprecher« der experimentellen Fotografie. Bleiben also genug Anregungen für viele weitere Publikationen. Und wenn wir schon dabei sind: Spannend wäre es dann doch auch, Niklas Luhmann ins Boot zu nehmen. Leider konnte er die Ausstellung »Gottfried Jäger: Bildsysteme. Konkrete Fotografie« in seinem Heimatort Oerlinghausen (2006) nicht mehr erleben.

An den Bildblöcken besonders positiv ist die Abwechslung von Einzelabbildung und Fotos von Ausstellungseinrichtungen, wie sie letztlich für die Lesart des Einzelbildes - sofern es überhaupt

sinnvoll sein kann, bei Jäger das Bild zu isolieren - existentiell sind. Auf diese Weise knüpfen die Abbildungen wieder Kontakt zum Text, der immerhin in sechs Fällen zu Ausstellungen verfasst wurde. Ansonsten aber verlaufen Text und Bild oft parallel, zu einem »konkreten« – das Wortspiel sei erlaubt - Bild oder einer Reihe werden wenig Bezüge vorgenommen, die Sprache bleibt meist im Theoretischen, die Analyse überblickend. Erinnert man an Wiesings Bild-theoriekapazität, erscheint streckenweise eine Relaisstruktur das Verhältnis zu bestimmen; Text und Bild treten komplementär auf. Das gibt Übersicht, ein wenig mehr Einsicht in Details wäre zu wünschen.

Auch Jägers eigene Wortbeiträge bleiben bei der Idee mehr denn beim Bild. Dankbar ist der Leser dennoch für die Präzisierung der im Vorfeld nicht immer leicht zu differenzierenden Terminologie. »Generative Fotografie«, heißt es dann, »war eine zeitbedingte Avantgardebewegung der 1960er Jahre (...) Ihr Konzept geht heute im Begriff Konkrete Fotografie auf.« Heißt das, auch konkrete Fotografie unterliege einem generativen System, das der Titel des Buches für einen breiteren Zeitraum ansetzt? Leicht fällt es nicht, in der Anthologie Begriffe und Bilder zielsicher zu verknüpfen. Letztlich jedoch, und das mag überraschen, sei »jedes Werk ein besonderes menschliches Zeichen«, so Jäger im wiedergegebenen Briefwechsel mit Hans Jörg Glattfelder. Zwischen subjektiver, generativer, abstrakter, totaler, experimenteller oder konkreter Fotografie, zwischen all den Begriffen schimmert bei Jäger also doch noch der Mensch durch - wie auf dem Titelbild -, den man in all der Theorie schon fast ein bisschen vermisst.

Das Buch kann als gelungene Plattform gelesen werden, für die gilt, was Funke einem jeden Buch zuschreibt: »Das Buch (...) löst Gedanken und Ideen aus, die sich wieder in neuen Buchinhalten niederschlagen können.« (Fritz Funke: Buchkunde. Ein Überblick über die Geschichte des Buches. München (6. Aufl.) 1999. S. 65). Weil es Gedanken und Ideen auslöst, hoffen wir darauf.

Silke Eilers rezensiert

Bild/Geschichte

**Philine Helas; Maren Polte; Claudia Rückert; Bettina Uppenkamp
(Hg.): BILD/GESCHICHTE. Festschrift für Horst Bredekamp. Akademie
Verlag 2007 (589 S.)**

Zum 60. Geburtstag des international renommierten Kunsthistorikers Horst Bredekamp ist 2007 die umfangreiche Festschrift »BILD/GESCHICHTE« erschienen. Der Titel des Sammelbandes verweist gleichsam auf die beiden großen Angelpunkte, um die sich Horst Bredekamps Studien bewegen. Er spielt zugleich auf die Historizität von Bildern und umgekehrt auf die Funktion von Bildern in der Geschichte an. Das Buch bietet mit seinen 50, zumeist knapp gehaltenen Beiträgen einen Überblick über die aktuelle Forschungslandschaft der Kunstgeschichte im Allgemeinen und Bredekamps vielgestaltigen Forschungsinteressen im Besonderen. Es konnten zahlreiche namhafte Autorinnen und Autoren gewonnen werden, darunter Hans Belting, Gottfried Boehm, Hartmut Böhme, Monika Flacke und Barbara Maria Stafford, um nur einige zu nennen. Abgerundet wird das Buch durch künstlerische Beiträge wie eine Grafikfolge von Ruth Tesmar oder eine Fotodokumentation aus dem Nachlass von Stephan von Huene.

Die Artikel sind einzelnen Sektionen mit bewusst weit gefassten Themenschwerpunkten zugeordnet. Als wiederkehrende Eye-Catcher der Kapitel fungieren kleine, an ein Daumenkino erinnernde Schwarz-Weiß-Fotografien auf dem Deckblatt der einzelnen Abschnitte. Sie zeigen einen Mann beim Fußballspiel. Hierbei handelt es sich um den Geehrten selbst. Konkret wird damit an einen Forschungsgegenstand Bredekamps, den Fußball im Florenz der Medici, erinnert. Darüber hinaus führen die Fotos direkt zum Inhalt des Buches, indem sie Fragen allgemein bildkundlicher Natur wie zur Ikonografie oder Inszenierung aufwerfen.

Das erste der insgesamt sechs Kapitel beleuchtet »Disziplinäre Perspektiven« der Kunstwissenschaft und befasst sich mit Historie und Relevanz des Faches wie seinem Stellenwert im Kanon der Wissenschaften. So geht Susanne von Falkenhausen in ihrem Beitrag dem Status quo der

Kunstgeschichte und ihren »verzwickten Verwandtschaftsverhältnissen« zu Visual Culture und Bildwissenschaften nach. Karl Clausberg thematisiert die Bedeutung von Bildern in den Naturwissenschaften.

Unter dem Stichwort »Vernetztes Wissen« fragt der zweite Abschnitt nach der Bedeutung unterschiedlichster Mediengattungen von der Antike bis in die Gegenwart. Dabei werden Formen des Wissenstransfers ebenso angesprochen wie der Stellenwert verschiedener Bildtypen. Das Spektrum ist äußerst abwechslungsreich. Es umfasst beispielsweise die Bildsprache des »Wiener Dioskurides«, instruktiv von Hartmut Böhme vorgestellt, ebenso wie Fotografien und digitale Bilder. Mediale Dimensionen von Karten stellt Sybille Krämer in einem interessanten Beitrag vor.

Die dritte Sektion »Bild und Erkenntnis« behandelt Bilder als »Impuls, Medium und Produkt von Denkprozessen« (S. XIII). Dabei geht es zum einen um ikonografische Analysen spezifischer Bildmedien und –sujets, wie unter anderem Horst Wenzels Artikel über mittelalterliche Bilderhandschriften und die Aufsätze von Charlotte Schoell-Glass über den Bethlehemitischen Kindermord oder Hans Belting zur Ikonografie des Himmelsraums zeigen. Zum anderen werden kunsthistorische Konzepte und Forschungsansätze von Aby Warburg, Erwin Panofsky und Ernst H. Gombrich diskutiert.

Wie die Überschrift »Transformationen« bereits andeutet, vereint der folgende Abschnitt Aufsätze, die sich dem Phänomen der Umformung in all seinen Varianten bis hin zur schöpferischen Zerstörung widmen. Dazu gehören die Beschäftigung mit der Antike, ihr Vorbildcharakter, ihre Umdeutung und die Übertragung in andere Zusammenhänge. So spürt Henning Wrede den antiken Wurzeln des Barock nach; Elisabeth Kieven erläutert römische Festarchitekturen des 18. Jahrhunderts.

Das mit elf Beiträgen größte Kapitel beschäftigt sich mit dem Aspekt »Bild-Politik«. Die Bandbreite reicht von Idolatrie (Peter Seiler) über Musik (Marilyn Aronberg Lavin) und Kleidung (Adam S. Labuda) als Bedeutungsträger und Kommunikationsformen bis hin zum Umgang mit Bildern in Ausstellungen (Monika Flacke) und Fragen des Verfassungsrechts im Hinblick auf die Kunst (Dieter Grimm).

Zum Abschluss werden in »Selbstbilder in Kunst und Wissenschaft« Künstler wie Wissenschaftler im Hinblick auf ihr Selbstbild und ihre Selbstinszenierung vorgestellt. In den Kanon reihen sich Persönlichkeiten wie Einstein und Vincent van Gogh ein. Hubert Burda wendet sich der »Selbstinszenierung in Bildnissen von Jan van Eyck bis Andy Warhol« zu. Das Kapitel endet mit einer Würdigung des Werkes von Horst Bredekamp durch Petra Kipphoff.

Als kleiner Wermutstropfen bleibt das Fehlen einer Bibliografie des Oeuvres von Horst Bredekamp. Auch Kurzbiografien der Autorinnen und Autoren wären vielleicht wünschenswert gewesen.

Die Festschrift berührt in der Vielfalt und Gelehrtheit ihrer Aufsätze eine ungeheure Fülle kunsthistorischer Aspekte. Insgesamt repräsentiert der Band das Selbstverständnis einer modernisierten Kunstgeschichte, die ihre klassischen Betätigungsfelder nicht aus den Augen verliert und weiterbestellt, zugleich aber auch um Horizonterweiterung und die Entdeckung von Neuland

bestrebt ist. Indikator hierfür ist insbesondere ein veränderter Blickwinkel, der sich von der Konzentration auf die Kunst hin zu einer verstärkten Fokussierung des Bildes bewegt. Schon in seiner Dissertation »Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution«, erschienen 1975, schrieb Bredekamp gleich zu Beginn seiner Ausführungen, dass er nicht von Kunst, sondern vom Bild spreche. Hier bieten auch die Aufsätze der Festschrift durchaus Anknüpfungspunkte zu anderen Fachrichtungen, die sich mit Aspekten des Visuellen auseinandersetzen. Gleichwohl bleibt die vorgestellte Perspektive in erster Linie eine kunstwissenschaftliche, ganz im Sinne Bredekamps, der Bildwissenschaft nicht als neue Errungenschaft der jüngeren Vergangenheit, sondern als genuine Teil der Kunstgeschichte betrachtet und visuelle Kompetenz insbesondere Kunsthistorikern zuspricht.

Zu Recht betont der Titel der Festschrift nicht nur die Wechselbeziehung von Bildern und Geschichte, sondern deutet auch gleichzeitig eine mögliche Interdisziplinarität an. Kunstwissenschaft ist zugleich immer auch Kunstgeschichte. Bilder sind relevante Kommunikationselemente und deshalb unter anderem auch für Historiker und Volkskundler wichtige Quelle. Doch nicht nur Geisteswissenschaften bemühen sich mittlerweile um einen reflektierten Zugang zum Medium Bild, sondern jüngst auch Sozial- und Naturwissenschaften. Was liegt also näher als die Disharmonien zwischen den Wissenschaftsfeldern zu überwinden und einen konstruktiven Austausch zu betreiben? Der vorliegende Band liefert dafür einige fruchtbare Ansätze.

Vornehmste Aufgabe einer Festschrift ist letztlich die Würdigung des Werkes des Jubilars. Das leistet der vorliegende Band auf eine anregende und im besten Sinne unterhaltsame Weise.

Hans J. Wulff rezensiert

Visual Culture Revisited

Ralf Adelman; Andreas Fahr; Ines Katzenhusen; Nic Leonhardt; Dimitri Liebsch; Stefanie Schneider (Hrsg.): Visual Culture Revisited. German and American Perspectives on Visual Culture(s). Halem Verlag.

Wer sich heute darüber wundern will, dass ein sinnvolles Konzept von »Kultur« sich nicht auf Objekte und Kunstgegenstände einschränken, dass sie sich nicht allein auf die Sprache als innergesellschaftliches Kommunikationsmedium begrenzen und dass sie nicht die Augen davor verschließen darf, dass Bilder im weitesten Sinne eines der mächtigsten Mittel der Kommunikation, des Lernens und Lehrens und des individuellen Behaltens wie auch des kulturellen Gedächtnisses sind: Der mag wirklich Eulen nach Athen tragen. Vorliegender Band widmet sich der Formenvielfalt der visuellen Kommunikation auf ganzer Breite. Er geht zurück auf eine Tagung, die 2005 am John-F.-Kennedy-Institut der FU Berlin stattfand. Das »revisited« im Titel scheint darauf hinzuweisen, dass Revisionen nötig wären - nein, der Band bestätigt es: Eine Unzahl von Themen, in die visuelle Mittel eingebunden sind, sind zu bearbeiten. Die Artikel des Bandes zeigen, dass der vielbesprochene »Pictorial Turn« eher die wissenschaftliche Beschäftigung mit kultureller Kommunikation betrifft als diese selbst. Und auch die Frage, ob die visuellen Mittel der Kultur ähnlich unterschiedlich seien wie die Sprachen, die der Titel suggeriert, scheint einer Rhetorik geschuldet zu sein, die eine bildwissenschaftliche Forschung begründen soll, die doch so evident ist und an der in einer Vielzahl von Wissenschaften massiv gearbeitet wird.

Gleichwohl fehlt ein theoretisches Zentrum (von Dimitri Liebschs leider zu kurzen Überlegungen zu »Pictorial Turn and Visual Culture« abgesehen). Dass eine kognitive und semiotische Theorie der visuellen Kultur aussteht, macht der vorliegende Band schmerzlich bewusst. Ein Artikel wie Jessica Bubens »The Psychedelic Sewing Room« ist vor dem Hintergrund der meisten anderen Beiträge sehr auffallend, weil sie vom Beispiel auf viel allgemeinere Kategorien der Herausbildung kultureller Kategorien zu schließen sucht. Am Beispiel zweier Serien aus den 1960ern und 1970ern (darunter »I Dream of Jeannie«) gilt es zu zeigen, dass die Bildgestaltung der Serien an die Stilis-

tiken des Cartoons resp. des Comic-Strips angelehnt ist, was sich aber wiederum nur eine der Erscheinungsweisen eines allgemeineren Prinzips der Iteration (Wiederholung), der Hybridisierung der mit dem Fernsehbild verbundenen Vorstellung einer photographisch-realistischen Repräsentation und der Herstellung von (Selbst-)Reflexivität erweist. Im Rahmen einer »Metaphysik des Pop« sucht Buben die Überlegung zu generalisieren - dass Identität in der Pop-Kultur selbst als iterative Kategorie gefasst sei einerseits, dass das Beispiel für die Möglichkeiten einer semiotischen Synästhesie andererseits stünde.

Bubens Artikel bleibt eine Ausnahme. Der Rest sind Forschungen der visuellen Kommunikationsforschung, wie sie in einer ganzen Reihe von Sammelbänden und Zeitschriftenaufsätzen zahlreich vorliegen. Fünf Themenblöcke, fünfzehn Beiträge aus unterschiedlichsten Disziplinen. Manches zur Geschichte visueller Kommunikation (zu den visuellen Schemata etwa, die die englisch-amerikanischen Beziehungen ausgedrückt haben, oder zur Darstellung und Interpretation des deutsch-französischen Krieges 1870/71). Zur Diaphanie (Bilder, die nur durch einen Schleier oder ein anderes Medium hindurch wahrgenommen werden können) als einer Form reflexiver visueller Wahrnehmung in der Prosa Virginia Woolfs. Inhaltsanalytisches zum Erfurt-Attentat. Zur musealen Zugänglichkeit visueller Kultur. Zur Inszenierung der »sterbenden indianischen Rasse« resp. der Ikonographien der historischen Realität der Indianer sowie der Gegenwehr der Dargestellten. Zu den Indianerbildern und Re-Inszenierungen indianischer Kultur in der deutschen Kinderkultur. Zur Wiederherstellung historischer Orte mittels online zugänglicher visueller Simulationen.

Bilder stehen in kultureller Kommunikation nicht für sich, sondern sind eingebunden in das irrisierende Spiel sozialer Bedeutungen, Praktiken, Institutionen. Der Band illustriert diese These an diversen, oft lesenswerten Beispielen. Dass darüber die Arbeit an der Theorie der visuellen Kultur weitestgehend ausgespart bleibt, mag man verschmerzen. Eine Neubestimmung des Forschungsfeldes, wie der Titel suggeriert, ist der Band darum aber keinesfalls.

Die folgende Rezension erscheint in: Medienwissenschaft: Rezensionen, 2008.

Gabrielle Dufour-Kowalska rezensiert

Ästhetische Existenz heute

Rolf Kühn: Ästhetische Existenz heute. Zum Verhältnis von Leben und Kunst. Verlag Karl Alber. Freiburg/München 2007

»L'existence esthétique«, dont le concept quelque peu énigmatique excite l'intérêt, signifie, loin de tout dilettantisme esthétisant, une modalité d'enracinement de la subjectivité comme corps subjectif dans son environnement: la terre, la demeure et leurs façonnements culturels, en tant que territoire et habitat phénoménologiques, lieu d'expérience, site de notre éprouver intérieur.

Comment cette configuration de l'existence humaine dans l'espace se présente-t-elle au questionnement du philosophe? Elle suscite une problématique qui n'apparaît pas seulement théorique, mais se propose dans une certaine urgence pratique telle qu'elle est vécue dans notre société techno-scientifique et libérale selon ces tonalités affectives qui lui sont propres, celle du souci, de la peur, de l'angoisse. Le principe suprême qui guide ici l'analyse n'est rien d'autre que le statut phénoménologique originaire de l'individu comme corporéité vivante – cœur de la pensée et de l'œuvre de R. Kühn en général – que la phénoménologie matérielle de Michel Henry a élucidée et définie dans la notion de chair et son auto-affection essentielle, sa capacité d'éprouver tout ce qui se donne au sujet humain et d'abord lui-même dans l'autodonation de la Vie absolue qui constitue son être originaire. C'est cette sphère de phénoménalité ultime, ignorée par la phénoménologie classique, qui va fonder dans l'analyse de R. Kühn l'élucidation de l'essence des modalités de notre »demeurer« et les formes culturelles, naturelles ou architecturales du »vivre sur la terre« des individus humains.

La corporéité auto-affective dessine la ligne d'une réflexion qui va justifier dans toute sa profondeur le sens et la réalité du concept d' »existence esthétique«. Si le lieu originel de l'existence est le sentir en son auto-éprouver premier, l'auteur est légitimé dans cette affirmation très forte: »Le lieu originel de l'existence humaine est l'esthétique et rien d'autre.« (p.14) Les différents modes du »demeurer« humain – en particulier l'art de l'architecture, trop oublié par les philosophes – se trou-

vent reconduits à leur véritable principe hors de la science et du monde, étrangers à toute extériorité matérielle ou objective. L'immédiateté et l'intériorité de notre »habitat« phénoménologique sur terre, dans nos campagnes, nos villes, nos monuments, nos maisons et dans notre rapport à l'univers entier, ne relèvent nullement d'une conception humanistique, car la vie est ontologiquement plus ancienne que le genre humain.

La série des égalités proposées ici – vie = esthétique = culture = espace de vie, ouvre la voie à l'absolu de son principe originaire, à l'évocation de cette Vie donnante qui se tient à l'origine de la vie reçue qui est la nôtre. L'analyse de R. Kühn conduit ainsi, au terme de son ouvrage, par la voie d'une démonstration magistrale, à dépasser le malaise de notre culture contemporaine et en particulier l'angoisse qu'elle engendre dans cette négation de la vie qui constitue le fond du nihilisme. Ce dernier ne se trouvera pas surmonté sans un retour au pathos intérieur de la subjectivité vivante, seul capable d'arracher l'individu à l'omni-objectivité qui détermine une société dominée par les lois du marché, les rapports de travail abstraits, une société du »voir« universel, de l'exhibition, de la publicité – d'un »hors de moi« et d'un »oubli de soi« qui met en péril ce »besoin profond d'habiter« qui, seul, fait le lien de notre corporéité vivante avec son environnement et promeut un »édifier« humain conforme au lois de la vie.

Stephanie Hering rezensiert

MediaArtHistories

Oliver Grau (Ed.): MediaArtHistories. Cambridge, MA/London. MIT Press, 2007

Die Leonardo-Buchreihe von MIT-Press hat sich der Exploration der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und Technologie verschrieben: explizit überdisziplinär sollen hier durchaus experimentell neue Forschungsfelder ausgelotet werden. Der in dieser Serie von Oliver Grau herausgegebene Sammelband »MediaArtHistories« beansprucht, das weite und wachsende Terrain der Medienkunst erstmalig historiographisch, terminologisch und methodologisch zu durchleuchten. Dass systematische Diskussionen und Theoretisierungen hier dringend nötig sind, ist klar: Das Volumen von Arbeiten, die im Feld der Medienkunst produziert werden, ist in den letzten Jahren stark angewachsen. Dabei ist der Bereich so innovativ wie unübersichtlich - Kategorisierungs- und Reflexionsanstrengungen sind also geboten. Nicht zuletzt sind es auch die praktischen und kommerziellen Interessen von Sammlern und Kuratoren, aber auch den Produzenten selbst, denen eine bessere Systematik und Kategorisierbarkeit von Medienkunst entgegenkommt.

Das forschungspolitische Ziel, das mit der Publikation formuliert wird, ist freilich nicht zu übersehen: Die Medienkunst soll aus versprengten Partikularuntersuchungen zu einem definierten vertablen Forschungsfeld zusammengezurt und in den kunstgeschichtlichen Diskurs eingespiesen werden. Die Kunstgeschichte stand der Medienkunst lange Zeit skeptisch bis unverständlich hilflos gegenüber: Mit den tradierten Zugängen und Methoden schien sich das Neuartige und Spezifische der Medienkunst nicht adäquat fassen zu lassen. Zudem war das Phänomen zu aktuell, es mangelte an Daten zur Rezeptionsgeschichte. Dieser Zurückhaltung und Ratlosigkeit entgegenzuarbeiten, ist ein Anliegen von »MediaArtHistories«. Trotz der immer wieder geforderten Interdisziplinarität für die Analyse von Medienkunst, ist der verfolgte Schlußschluss mit der Kunstgeschichte nachvollziehbar: Hier findet sich die grösste aggregierte Expertise für die Untersuchung künstlerischer Visualität und Materialität. Auch die Akzentsetzung auf die Zusammenhänge von

Kunst, Technologie und Wissenschaft leuchtet für Erforschung von Kunst, die mit modernen technischen Medien arbeitet, intuitiv ein.

»MediaArtHistories« bietet eine anregende Einführung für die Auseinandersetzung mit Medienkunst. Versammelt sind diverse Texte, die sich von verschiedenen Seiten und mit unterschiedlichen Schwerpunkten ihren Gegenständen nähern; man findet Beiträge von bedeutenden Autoren zum Thema, wird mit wichtigen Referenzen und vielen Beispielen versorgt. Das breite Spektrum ist dabei, neben der Herausgeberarbeit, auch dem Kontext zuzuschreiben: Die Publikation ist aus der Konferenz »Refresh!« von 2005 entstanden. Genau wie die Nachfolge-Anlässe »re:place 2007« und die für 2009 geplante Tagung »re:live« war »Refresh!« mit dem programmatischen Schwerpunkt der Erforschung der Geschichte der Medienkunst, Wissenschaft und Technologie ausgeflaggt.

Nach einer Einführung des Herausgebers Oliver Grau und einem kurzen Text des kürzlich verstorbenen Rudolf Arnheim folgen 20 Beiträge (oder, wie Grau es selbst nennt: »slices«), organisiert in vier thematische Blöcke: I Origins: Evolution versus Revolution, II Machine-Media-Exhibition, III Pop Meets Science und IV Image Science. Was bislang zu wenig bei der Beschäftigung mit Medienkunst verfolgt wurde, findet hier statt: Ein- und Ausgrenzungen, Definitionsversuche des Feldes werden durchgespielt.

Christiane Paul z.B. macht die Basiertheit auf Algorithmen als den kleinsten gemeinsamen Nenner von neuer Medienkunst fest und trägt die Attribute zusammen, mit denen Medienkunst meist in Verbindung gebracht wird: prozess-orientiert, zeitkritisch, dynamisch, partizipativ, kollaborativ, performativ, modular, variabel, generativ, anpassbar (ebd: 253). Damit ist die Definitionsarbeit aber keineswegs abgeschlossen, denn es tauchen mit jedem Versuch eine Menge Probleme und Widersprüchlichkeiten auf; man kann dem Ringen um Begriffe durch die Publikation hindurch quasi zuschauen. Aufgrund der Angewiesenheit auf Software, Systeme und Netzwerke, wird etwa Immaterialität oft als wichtiges Charakteristikum von Medienkunst vorgebracht. Das ist richtig und gleichzeitig auch nicht ganz, mahnt Paul, denn auch die immateriellen Qualitäten bleiben ja auf die materialen Komponenten des digitalen Mediums angewiesen, um sichtbar werden zu können. Ohne Hardware läuft die schönste Software nicht.

Andreas Broeckmann argumentiert, dass die Medienkunst – im Gegensatz zu klassischen Kunstformen wie die Malerei, Bildhauerei oder auch Architektur – eben gerade keine (relativ) stabilen Objekte produziert, die über eine längere Zeitreihe betrachtet und dokumentiert, aber auch einigermaßen problemlos gehandelt und ausgestellt werden können (ebd: 195). Andererseits, erinnert Rudolf Arnheim im kurzen Einleitungstext zu Beginn des Bandes, sind natürlich nicht nur unsere mentalen Bilder oder medienbasierte Kunst fragil und der Vergänglichkeit ausgesetzt, sondern das trifft genauso auf die mehr objektgebundene Kunst zu, wenn auch mit anderen Halbwertszeiten.

Das proportionale grosse Interesse am Aspekt der Visualität der Medienkunst, schlägt sich auch in »MediaArtHistories« nieder: Viele Artikel drehen sich vorrangig um Bildlichkeit. Dass die Grenzziehung zwischen Kunst und Wissenschaft alles andere als unproblematisch ist, macht Felice Frankel an spannenden Beispielen der Wissenschaftsfotografie eindrucklich klar. Genauso nimmt Barbara Maria Stafford Entwicklungen in der naturwissenschaftlichen Bewusstseins- und Hirn-

forschung und Quantenphysik zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen: Die Irritationen, die hier produziert werden und in Konzepten wie Ambiguität, Unschärfe, Instabilität und Unentscheidbarkeit emergieren, stellen neue Herausforderungen an die Visualisierung und Darstellung derselben. Dies angemessen und kreativ umzusetzen und so Ideen von Stabilität, Solidität und Fixiertheit zu unterminieren, schaffe gerade Medienkunst häufig besonders gut. Ausgerechnet W.J.T. Mitchell, einer der Väter der Bildwissenschaft, tritt dezidiert gegen die Dominanz des Visuellen mit: »There are no visual media« ein. Wenn alle Medien per se »gemischte Medien« sind, dann lässt sich nichts, und besonders Medienkunst nicht, rein bildlich fassen und visuell analysieren.

Viel versprechend sind die im Band verfolgten Bestrebungen, Anfänge und frühe Impulse der Medienkunst zu aufzuspüren. So wird immer wieder auf Kinetic und Optical Art, Dada und Fluxus, aber auch technische Experimente und Spielereien vom 18. bis zum 20. Jahrhundert verwiesen als Felder, in denen erste Medienkunstwerke bzw. Vorarbeiten dazu, geschaffen wurden. Überraschend ist dabei v.a. der Beitrag von Gunalan Nadarajan, der mit einer innovativen Lektüre des Werks des islamischen Gelehrten Ibn al-Razzaz al-Jazari aus dem frühen 13. Jahrhundert erste erstaunlich komplexe Überlegungen zu Robotik und Automation als wichtige Inspirationsquellen der Medienkunst sogar ins Mittelalter verlegt. Das wirkt alles auch deshalb sehr wohltuend und erfrischend, weil mit der üblichen Neuheits- und Revolutionsrhetorik gebrochen wird. Auch politische Dimensionen scheinen stellenweise durch; Oliver Grau konkludiert in seinem eigenen Beitrag: »If we take a broad look at the history of image media to date, we see that a main force behind the development of new media for creating illusions is the aim to gain greater power of suggestion« (ebd.: 154).

Wie viele Konferenzbände hat »MediaArtHistories« jedoch den Nachteil, dass zahlreiche Themen angerissen, aber dann letztlich doch wenig strukturiert weiter- oder zusammen-gedacht wird. Natürlich steigern renommierte Autoren die Attraktivität eines Sammelbands und trotzdem ist vielleicht zugunsten inhaltlicher Stringenz manchmal weniger mehr. Die Verbindung z.B. des zwar unbestritten wichtigen Text von W.J.T. Mitchell, der auch schon im Journal of Visual Culture erschienen ist, zum Thema Medienkunst müsste erst einmal hergestellt werden. Empirisch-deskriptive und zaghafte theoretische Bemühungen fallen insgesamt auch in »MediaArtHistorie« oft weit auseinander.

Mihai Nadin rezensiert

Computergrafik

Christoph Klütsch: Computergrafik. Ästhetische Experimente zwischen zwei Kulturen. Die Anfänge der Computerkunst in den 1960er Jahren. Springer. WienNewYork, 2007

The subject is best defined in the double subtitle: »Aesthetic experiments between two cultures« and »The beginnings of computer art in the 1960s.« Indeed, Christoph Klütsch, who wrote this book as his doctoral thesis, delivers a good overview of the »baby steps« of what today is called—in a rather undifferentiated manner—computer art. He cannot avoid the silly theme of who was first, but he is quite correct in referring to A. Michael Noll (his work at Bell Labs in August 1962), as well as to Georg Nees' first show at the Studien Galerie (Stuttgart, February 5-19, 1965). In general, Klütsch is rather precise. He researched the subject meticulously and manages to avoid the big ego conflicts that overshadow the modest history of the beginnings. Appropriately, he points out that quite a number of timelines document the beginnings, none free of a certain amusing bias, and none willing to integrate experiences outside the culture within which they were elaborated. East Europe, for example, remains an ignored Terra Incognita!

The first subtitle is most telling for this book. It suggests a context of interpretation that the more informed reader can easily identify: C.P. Snow's classic text, first delivered as a Rede Lecture. Klütsch is definitely correct in making reference to the tradition of these lectures, which is centuries old. I am not surprised that the Two Cultures play such an important role in Klütsch's book. After all, his doctoral advisor is none other than Frieder Nake, who repeatedly argued in favor of a broader intellectual understanding of inquiry into computer-supported art. It is very relevant that this book is not just a collection of data regarding the beginnings, but rather an ambitious attempt to place those beginnings in an intellectual context. C.P. Snow's call for a bridge between the sciences and the humanities resulted not only in the 20 honorary titles bestowed on him after his lecture, but also in prompting many to overcome the ever deeper rupture between the breadth of the humanistic view and the depth of scientific specializations. Klütsch is thorough in documen-

ting how young scientists—mathematicians, physicists, electronic engineers—discovered artistic possibilities in the new machines. It goes to his credit that he does not ignore the fact that some of the pioneers came from the opposite pole, i.e., from the »other culture.« I refer here to Manfred Mohr, Harold Cohen, and Vera Molnar, to name only three.

I was happy to read accurate considerations of the story parallel to that of computer graphics, that is, the theoretic foundation and the many questions addressed in those years of experimentation. It is not only information theory (Shannon), not only cybernetics (Wiener), and not only mathematics (Birkhoff), but also syntax theory (Chomsky), experimental aesthetics (Berlyne), and statistical style analysis (Fuchs, whose name is the subject of an embarrassing spelling error in the book—unfortunately there are quite a number of other such errors) that Klütsch aptly introduces in defining the broad intellectual context. Sure, semiotics also enters the picture, but unfortunately more in reference to Max Bense's understanding of C.S. Peirce, which at that time was incomplete, at best. Bense was an enthusiast, but not necessarily a meticulous scholar. Many times he took important ideas and wrote his own »stories« around them. I Peirce's case this was not difficult.

The most important component—aesthetics—is well documented. Abraham Moles is correctly introduced as yet another visionary theoretician. As we know, Moles argued in favor of a synthesis. Even if at times he was rather naive in believing that, through information theory, those less inclined to science would be able to join »the company of gravitational theory, atomic theory, electromagnetic theory, general relativity, etc.,« Moles was able to make the distinction between information and meaning. He defined information as novelty, and this definition goes well beyond the foundation in the Second Law of Thermodynamics. Moles focused on communication, and was acutely aware of the role of perception. His research includes the understanding of the perception of music; and he was able to anchor his work in the empirical, conducting experiments that remain a very convincing reference for those who work in the aesthetics of the new media.

The mercurial Max Bense played a fascinating role in stimulating his brilliant students to explore questions of aesthetics from a new perspective. Bense receives a more generous presentation in this book than does Moles. In all fairness, he deserves it. After all, he coined the notion of generative aesthetics, and he was able to attract around him people like Georg Nees, Frieder Nake, Helmar Franke, and Rul Gunzenhäuser, among others. Klütsch correctly frames Bense's contributions in a broader perspective (Wölflinn, Panofsky, Kandinsky), and this contributes, in my view, to a better understanding of his assertions. Bense, whom I experienced as unpredictable, was a catalyst. It is a shame that his work remains known mainly in the German-speaking culture; just as it is really a shame that the Stuttgart beginnings, independent of the simultaneous beginnings in the USA, have not yet been duly acknowledged, not to say subjected to scholarly debate. I very much respect the fact that Klütsch provides solid arguments for a better understanding of what defines the Stuttgart beginnings. In one of Vera Molnar's well-known texts (*Transformations*, 1976), she quotes J.J. Winckelmann: »Der Pinsel, den der Künstler führt, soll im Verstand getunkt sein,« (The paintbrush that the artist wields should be dipped in knowledge). Winckelmann's call, obviously preceding the many debates on the nature of art in a time of scientific and technological innovation, is the long and short of Bense's contribution. He was excellent in stirring things up; he himself was passionate in affirming the role of knowledge. As I write these lines, I cannot help but let my memories of various interactions with Bense act as a filter. Indeed, Bense would

argue in favor of rationality, although he himself was quite often an example of the opposite. He disseminated, with passion, a great amount of information. Some of this information derived from his interest in philosophy, and some from his extensive, although at times superficial, readings of science, in particular mathematics. Some information came from his love of literature, and quite a bit from the trivia of societal life. When he wrote about the programming of the beautiful, he had the literary beautiful in mind, while his students, as the book documents, were inclined towards images. The four possibilities for an analytic aesthetics that he spelled out—the semiotic, which produces classifications; the metric; the statistical; the typological—were supposed to offer objective descriptions. His inspired distinction between a measure of order on a macro level and a measure of complexity on a micro level was supposed to inform programs and programming. Interestingly enough, randomness is not a concept that found a distinct place in Bense's theory, but his students got ahead of their master and adopted it nevertheless.

I like the detailed analysis that Klütsch gives to the work of Georg Nees under the heading »Wege zu einer exakten Ästhetik« (Paths to an exact aesthetics). Nees obtained his Ph.D. with his thesis *Generative Computergraphik* (1969). As happens in all beginnings, Nees would base his research on the syntactic level. One weak section, in my opinion, is dedicated to Noll. And I'm not sure that the discussion of the computer as a medium does justice to the subject, or to Noll for that matter. Noll needs to be understood in a broader context, and so does the famous Bell Labs—a place where so many »hot« ideas emerged at a time when it was easier to write scientific papers on the Gaussian-Quadratic than essays on new aesthetic expression. The shows (in particular, at the Howard Wise Gallery in New York) made the issue of the two cultures—»I think the two cultures are the same,« Noll wrote—so much more tangible than the academic papers of the time. Noll refused the »gibberish« of the intellectual discourse and eventually learned from art (in particular, Mondrian's) how to make selections. But he remained an engineer—a visionary engineer.

Two more important artists are discussed—one is Klütsch's advisor, Frieder Nake the tiresome visionary, the other is Manfred Mohr—under the very inspired section title, »The programming of one's own style (1969-1972).« (By the way, Harold Cohen's work would perfectly fit under the same heading.) I would argue that the two sections devoted to them deserve to be published separately, as introductions to the respective works of these two artists. Klütsch provides important details pertinent to each individual, as well as to the impact their work has on computer graphics in general. If the book consisted of only these two chapters, it would still deserve the full attention of all those trying to understand the beginnings. I myself wrote about Manfred Mohr, as well as about Frieder Nake, therefore I will not repeat here the details that Klütsch so successfully makes available. Let me mention only one detail: The dialectic view advanced by a Marxist (durch und durch) such as Nake caused quite a bit of discussion. Gary William Smith (followed by others, such as John. G. Seal) could not miss the occasion to attack this position, which in reality he never really understood.

In reviewing a book like this one, I am confronted not only with a wealth of information, but also with my own experience of the same events. I vividly recall my discussion with Klütsch during my visiting appointment in the Computer Science Department at the University of Bremen, as I remember my contacts with the majority of those whose works or thoughts are captured in the book. Having tried, myself—in the late 1960s—to produce images on a computer (in Romania,

where there were not many of them), I have the advantage of realizing how difficult the task was in those years. But I'm also biased. By no means would I express less than deepest respect for those who took up the challenge. I own some of the works mentioned or reproduced in the book; I own some of the catalogs of the very first shows. Lucky me, I've lived long enough to see how what at the beginning looked rudimentary at best, today has become part of the artistic conscience—but also of the art business. (Nake warned like nobody else about this development.) There is so much mediocrity generated with computers that at times I wonder what would have happened if no one, but the famous monkeys, had ever tried. But there is also undiminished interest in experimenting. In view of this fervor, I wish the beginnings had been more daring and the questions asked more probing. For me, the major challenge was and remains in the conceptual realm. So far the weakest in this new field of inquiry.

The computer is yet another embodiment of a deterministic view of the world. In this respect, if a work is the expression of an algorithm, it will only reproduce the rules encapsulated in the algorithm. Many years ago, I upset the rapidly growing community of computer artists (as they called themselves) by stating, »If you've seen one computer-generated image, you've seen them all,« (cf. *The Aesthetics of Computer Graphics*, panel discussion at Annual SIGGRAPH Conference, San Francisco, July 22-26, 1985). This was an exaggeration (probably in the Bense tradition), but not unjustified. Although computer graphics today is so much richer in possibilities, the final image is as artificial as the majority of images generated when computers had limited possibilities (the 8- and 16-bit machines, the slow processors, limited bandwidth). On the other hand, I see the hybrid human being-computer as a medium of interaction transcending determinism. Nake wanted to replace intuition with randomness. Today he is passionate about interaction. In our days, we are able to integrate intuition and randomness, and this results in a fundamentally different situation. In my own attempts to generate images and sounds, my focus was on a theoretic question: Can machines be used for creative purposes? The »classics« of computer art (I still refuse this expression that does not do justice to either art nor to computers) automatically accepted that their creativity will expand into the creativity of the tools they were attracted to.

I would have enjoyed reading in this book the particular questions articulated by the artists described in it. Nake's questions, Mohr's questions—which I know in detail—remain of extreme relevance to aesthetics. It was in the spirit of keeping these questions alive that I suggested an exhibit of Nake's work to the daring director of the Kunsthalle in Bremen, the mercurial Prof. Dr. Wulf Herzogenrath. I would have been happy if, parallel to the show (9 November 2004-16 January 2005), the MIT Press had brought out an English edition of Nake's *Ästhetik als Informationsverarbeitung. Grundlagen und Anwendungen der Informatik im Bereich ästhetischer Produktion und Kritik* (Springer: WienNewYork, 1974). It is a fundamental book, impossible to ignore if we want to understand the beginnings and even the current stage in the use of computers by artists. But in respect to this second proposal, I have remained so far unsuccessful. In closing, I would like to express my hope that someone will write a book on the art of those somewhat romantic beginnings, and try to make the connection between the art of that moment (it was the time of Escher, Warhol, Op-Art, Liechtenstein, etc.) and the attempt to tame the machine for aesthetic purposes. Music will have to figure high in those considerations, since musicians were well ahead of all artists in experimenting with machines. Based on how Klütsch wrote this book, he would qualify as a very suitable author.

References

- Berlyne, Daniel E. (Ed.). *Studies in New Experimental Aesthetics*. Washington DC: Hemisphere, 1974.
- Birkhoff, Georg David. *A Mathematical Approach to Aesthetics*, Scientia, Vol. 50:133-146, 1931.
- Birkhoff, Georg David. *Aesthetic Measure*. Cambridge: Harvard University Press, 1933.
- Chomsky, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: MIT Press, 1965.
- Fuchs, Wilhelm. *On Mathematical Analysis of Style*, Biometrika, Vol. 39, No. 1/2, 122-129, 1952.
- Fuchs, Wilhelm. *Nach allen Regeln der Kunst*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1968.
- Nadin, Mihai. »Emergent Aesthetics-Aesthetic Issues in Computer Arts,« Leonardo (special issue: Computer Art in Context, SIGGRAPH 89). Berkeley: Pergamon Press, August 1989, pp. 43-48.
- Nadin, Mihai. »Science and Beauty: Aesthetic Structuring of Knowledge,« Leonardo, 24:1, 1991, pp. 67-72.
- Nadin, Mihai. »The interesting as the aim of computing. A journey in aesthetic space« (Das Interessante als computationale Zielsetzung – Ein Ausflug im ästhetischen Raum), Algorithmik – Kunst – Semiotik (K.H. Rödiger, Ed.). Heidelberg: Synchron, 2003, pp. 99-134.
- Peirce, Charles S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Vols. 1–6, Charles Hartshorne and Paul Weiss (eds.), Vols. 7–8, Arthur W. Burks (ed.), Harvard University Press, Cambridge, MA, 1931–1935, 1958.
- Shannon, Claude E. »A Mathematical Theory of Communication,« Bell Systems Technical Journal, Vol. 27: 379-423, 623-656, 1948.
- Shannon, Claude E. »The Bandwagon,« IRE Transactions – Information Theory, Vol. 2, No. 3: 3, 1956.
- Wiener, Norbert. *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and in the Machine*, New York: MIT/Wiley, 1948.

Silke Eilers rezensiert

Modernisierung des Sehens

Matthias Bruhn; Kai-Uwe Hemken (Hg.): Modernisierung des Sehens. Sehweisen zwischen Künsten und Medien. Transcript 2008

Bereits die antike Philosophie hat sich mit dem Phänomen des »Sehens« befasst. Die visuelle Wahrnehmung ist seither in den verschiedensten Zusammenhängen thematisiert worden, jüngst im Kontext einer sich derzeit noch formierenden interdisziplinären Bildwissenschaft. Mit Beginn des 19. Jahrhunderts veränderte sich befördert durch physiologische Forschung und optische Instrumente die Betrachtungsweise der Welt. Diesem Prozess der »Modernisierung des Sehens« spürte 1990 der New Yorker Kunsthistoriker Jonathan Crary in seinem Buch »Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century« nach. Er konstatierte ein Regime der Sichtbarkeit, das veränderte Formen der Erkenntnisgewinnung zeitigte, neue Bildmedien schuf und die Kunst beeinflusste. Zum Verständnis dieses Wandels kollektiver Wahrnehmung plädierte Crary in Anlehnung an Michel Foucault für eine Erhellung der zeitgenössischen visuellen Diskurse. Dabei hob er nicht allein auf eine einfache Darstellung der Modernisierung ab, sondern unterzog die Zivilisierung des Blicks durchaus einer kritischen Wertung im Hinblick auf das Diktat von Sehkonventionen, Kapital und Vorstellungen von Objektivität. Crarys viel diskutierter Ansatz bietet auch den Anlass für den von Matthias Bruhn, Koordinator des Projektes »Das Technische Bild« am Hermann von Helmholtz-Zentrum der HU Berlin, und Kai-Uwe Hemken, Professor für Kunstgeschichte der Moderne an der Kunsthochschule Kassel, herausgegebenen Sammelband »Modernisierung des Sehens. Sehweisen zwischen Künsten und Medien«.

In 21 Aufsätzen, die den Sektionen »Modernisierungsprozesse«, »Blicke, Perspektiven«, »Bildauffassungen« sowie »Mediale Sehweisen« zugeordnet sind, werden Crarys Thesen in epochenübergreifenden Fallstudien aufgegriffen und auf ihre Tauglichkeit hin untersucht. Wenngleich das Sehen natürlich eine Geschichte hat, geht es den Herausgebern gleichwohl nicht um die Konstruktion einer linearen historischen Entwicklung oder kausaler Abhängigkeiten von Sehkulturen. Vielmehr soll das breite Spektrum der Beiträge zeigen, dass jede Zeit ihre eigene Vielgestaltigkeit an »Seh-

weisen« besitzt. Kunst, Wissenschaft und Öffentlichkeit, Produzenten und Konsumenten befinden sich bei der »Evolution und Revolution von Sehkonventionen« (S. 23) in einem dynamischen Wechselspiel. Bruhn definiert Bilder dabei als »Instrumente des Sehens« wie das individuelle Auge und die zeichnende Hand, der Fotoapparat und die Druckmaschine; sie formen Wirklichkeiten und steuern Aufmerksamkeiten.« (S. 23) Was im Laufe der Geschichte aber überhaupt »gesehen« wurde, war nicht allein bestimmt von den technischen Bedingungen, sondern auch abhängig von den jeweiligen kommunikativen und gesellschaftlichen Voraussetzungen – so die Quintessenz des vorliegenden Sammelbandes. Dieser liefert mit seinen Aufsätzen eine Zusammenschau und Gegenüberstellung von Wahrnehmung verändernden Apparaturen und naturwissenschaftlicher Forschung, Kunstformen und Darstellungstechniken.

Zum einen bietet der Band historische Längsschnitte, wie die lesenswerten Artikel von Jörg Jochen Berns »Von der ›Camera obscura‹ zu Kino und Bildschirm«, Hubert Locher zum Thema Reproduktionen und Wolfgang Kaschuba über Bildkonsum. Diese werden zum anderen ergänzt durch Einzeluntersuchungen, so unter anderem zur Ebstorfer Weltkarte (Harald Wolter-von dem Knesebeck), zum »Weimarer Blatt« von Leonardo da Vinci (Beate Fricke und Tanja Klemm) oder Louis Joblots Mikroskopierbuch anno 1718 (Angela Fischel). Das gebotene Panorama reicht bis in die späte Moderne. Hinzu treten bild- und kunsttheoretische Überlegungen, darunter beispielsweise Exkurse über die Fotografie (Kristin Marek) und das Testbild (Lorenz Engell) sowie Reflexionen zu Impressionismus (Victor I. Stoichita), Suprematismus (Ulrike Gärtner), ZERO (Dirk Pörschmann) und Andy Warhol (Kai-Uwe Hemken).

Die Anthologie, die Kunsthistoriker, Medien- und Literaturwissenschaftler sowie einen Ethnologen als Autoren zu Wort kommen lässt, nähert sich dem Aspekt des Sehens aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Die abwechslungsreiche Kombination monographisch angelegter Detailstudien und Überblicksdarstellungen wird dem Anspruch der Herausgeber durchaus gerecht, dem Leser die Vielfalt an Sehweisen anschaulich zu vermitteln. In einer durch Medienkonsum und Sehgie, neue bildgebende Verfahren, Simulation und digitale Bildbearbeitung geprägten Zeit wird die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Sehen immer relevanter. Die Grenzen der Darstellung erweitern sich, die Übergänge zwischen Modell, Simulation und Illusion sind im Feld naturwissenschaftlicher Abbildungen mitunter fließend. Der vorliegende Aufsatzband gewährt eine gute Grundlage für eine weiterführende Beschäftigung mit der visuellen Wahrnehmung.

Impressum

IMAGE - Zeitschrift für interdisziplinäre Bildforschung wird herausgegeben von Klaus Sachs-Hombach, Jörg R. J. Schirra, Stephan Schwan und Hans Jürgen Wulff.

Bisherige Ausgaben

[IMAGE 5](#)

HERMANN KALKOFEN: Pudowkins Experiment mit Kuleschow

REGULA FANKHAUSER: Visuelle Erkenntnis. Zum Bildverständnis des Hermetismus in der Frühen Neuzeit

BEATRICE NUNOLD: Die Welt im Kopf ist die einzige, die wir kennen! Dalis paranoisch-kritische Methode, Immanuel Kant und die Ergebnisse der neueren Neurowissenschaft

PHILIPP SOLDT: Bildbewusstsein und ›willing suspension of disbelief‹. Ein psychoanalytischer Beitrag zur Bildrezeption

[IMAGE 5 Themenheft:](#) Computational Visualistics and Picture Morphology

YURI ENGELHARDT: Syntactic Structures in Graphics

STEFANO BORGIO, ROBERTA FERRARIO, CLAUDIO MASOLO, ALESSANDRO OLTRAMARI: Mereogeometry and Pictorial Morphology

WINFRIED KURTH: Specification of Morphological Models with L-Systems and Relational Growth Grammars

TOBIAS ISENBERG: A Survey of Image-Morphologic Primitives in Non-Photorealistic Rendering

HANS DU BUF, JOÃO RODRIGUES: Image Morphology: From Perception to Rendering

THE SVP GROUP: Automatic Generation of Movie Trailers using Ontologies

JÖRG R. J. SCHIRRA: Conclusive Notes on Computational Picture Morphology

[IMAGE 4](#)

BEATRICE NUNOLD: Landschaft als Topologie des Seins

STEPHAN GÜNZEL: Bildtheoretische Analyse von Computerspielen in der Perspektive Erste Person

MARIO BORILLO/JEAN-PIERRE GOULETTE: Computing architectural composition from the semantics of the ›Vocabulaire de l'architecture‹

ALEXANDER GRAU: Daten, Bilder: Weltanschauungen. Über die Rhetorik von Bildern in der Hirnforschung

ELIZE BISANZ: Zum Erkenntnispotenzial von künstlichen Bildsystemen

IMAGE 4 Themenheft: Rezensionen

FRANZ REITINGER: Karikaturenstreit

FRANZ REITINGER rezensiert: Geschichtsdeutung auf alten Karten

FRANZ REITINGER rezensiert: Auf dem Weg zum Himmel

FRANZ REITINGER rezensiert: Bilder sind Schüsse ins Gehirn

KLAUS SACHS-HOMBACH rezensiert: Politik im Bild

SASCHA DEMARMELS rezensiert: Bilder auf Weltreise

SASCHA DEMARMELS rezensiert: Bild und Medium

THOMAS MEDER rezensiert: Blicktricks

THOMAS MEDER rezensiert: Wege zur Bildwissenschaft

EVA SCHÜRMANN rezensiert: Bild-Zeichen und What do pictures want?

IMAGE 3

Heiko Hecht: Film as dynamic event perception: Technological development forces realism to retreat

Hermann Kalkofen: Inversion und Ambiguität. Ein Kapitel aus der psychologischen Optik

Kai Buchholz: Imitationen im Produktdesign – einige Randnotizen zum Phänomen der Ähnlichkeit

Claudia Gliemann: Bilder in Bildern. Endogramme von Eggs & Bitschin

Christoph Asmuth: Die Als-Struktur des Bildes

IMAGE 3 Themenheft: Bild-Stil: Strukturierung der Bildinformation

Nina Bishara: Bilderrätsel in der Werbung

Sascha Demarmels: Funktion des Bildstils von politischen Plakaten. Eine historische Analyse am Beispiel von Abstimmungsplakaten

Dagmar Schmauks: Ringelschwanz und rosa Rüssel. Stilisierungen des Schweins in Werbung und Cartoon

Beatrice Nunold: Landschaft als Immersionsraum und Sakralisierung der Landschaft

Klaus Sachs-Hombach/Jörg R. J. Schirra: Darstellungsstil als bild-rhetorische Kategorie. Einige Vorüberlegungen

IMAGE 2: Kunstgeschichtliche Interpretation und bildwissenschaftliche Systematik

Benjamin Drechsel: Die Macht der Bilder als Ohnmacht der Politikwissenschaft: Ein Plädoyer für die transdisziplinäre Erforschung visueller politischer Kommunikation

Emanuel Alloa: Bildökonomie. Von den theologischen Wurzeln eines streitbaren Begriffs

Silvia Seja: Handlung? Zum Verhältnis der Begriffe »Bild« und »Handlung«

Helge Meyer: Die Kunst des Handelns und des Leidens – Schmerz als Bild in der Performance Art

Stefan Meier-Schuegraf: Rechtsextreme Bannerwerbung im Web. Eine medienspezifische Untersuchung neuer Propagandaformen von rechtsextremen Gruppierungen im Internet

IMAGE 2 Themenheft: Filmforschung und Filmlehre

Klaus Keil: Filmforschung und Filmlehre in der Hochschullandschaft

Eva Fritsch: Film in der Lehre. Erfahrungen mit einführenden Seminaren zu Filmgeschichte und Filmanalyse

Manfred Rüssel: Film in der Lehrerfortbildung

Winfried Pauleit: Filmlehre im internationalen Vergleich

Rüdiger Steinmetz/Kai Steinmann/Sebastian Uhlig/René Blümel: Film- und Fernsehästhetik in Theorie und Praxis

Dirk Blothner: Der Film: ein Drehbuch des Lebens? – Zum Verhältnis von Psychologie und Spielfilm

Klaus Sachs-Hombach: Plädoyer für ein Schulfach »Visuelle Medien«

IMAGE 1: Bildwissenschaft als interdisziplinäres Unternehmen. Eine Standortbestimmung

Peter Schreiber: Was ist Bildwissenschaft? Versuch einer Standort- und Inhaltsbestimmung

Franz Reitinger: Die Einheit der Kunst und die Vielfalt der Bilder

Klaus Sachs-Hombach: Arguments in favour of a general image science

Jörg R. J. Schirra: Ein Disziplinen-Mandala für die Bildwissenschaft – Kleine Provokation zu einem Neuen Fach

Kirsten Wagner: Computergrafik und Informationsvisualisierung als Medien visueller Erkenntnis

Dieter Münch: Zeichentheoretische Grundlagen der Bildwissenschaft

Andreas Schelske: Zehn funktionale Leitideen multimedialer Bildpragmatik

Heribert Rücker: Abbildung als Mutter der Wissenschaften

IMAGE 1 Themenheft: Die schräge Kamera

Klaus Sachs-Hombach / Stephan Schwan: Was ist »schräge Kamera«? – Anmerkungen zur Bestandaufnahme ihrer Formen, Funktionen und Bedeutungen

Hans Jürgen Wulff: Die Dramaturgien der schrägen Kamera: Thesen und Perspektiven

Thomas Hensel: Aperspektive als symbolische Form. Eine Annäherung

Michael Albert Islinger: Phänomenologische Betrachtungen im Zeitalter des digitalen Kinos

Jörg Schweinitz: Ungewöhnliche Perspektive als Exzess und Allusion. Busby Berkeley's »Lullaby of Broadway«

Jürgen Müller / Jörn Hetebrügge: Out of focus – Verkantungen, Unschärfen und Verunsicherungen in Orson Welles' The Lady from Shanghai (1947)