

Maria Schreiber

Als das Bild aus dem Rahmen fiel. Drei Tagungsberichte aus einem trans- und interdisziplinären Feld

Abstract

Based on a review of three conferences I attended, this paper is shedding light on current key issues in interdisciplinary research on image, iconicity and related practices. I will focus on (1) the relevance of technologies in the context of photography and visualization, (2) artistic research and (3) the art of research, or how various modes of generating knowledge persist within a trans- and interdisciplinary field. Throughout disciplines, a theoretically informed and historically-culturally situated analysis of pictures is required to get deep into specific contexts, focus on iconicity's mutual relation with materiality/mediality and keep in mind the linking of (mental) images and (material) pictures. A discussion on how these demands are considered in various methodic ways seems to be desirable, but has not yet taken place.

Der vorliegende Artikel beleuchtet, basierend auf ausgewählten Beiträgen dreier Tagungen¹, aktuelle Schwerpunkte der disziplinenübergreifenden Auseinandersetzung mit dem Bild, Ikonizität und mit darauf bezogenen Praktiken.

¹ »Photographic Powers«, Helsinki Photomedia 2014, Aalto University, 24.-26. März 2014. <http://helsinkiphotomedia.aalto.fi> [letzter Zugriff 01.05.2014]; »Beyond the Frame. The Future of the Visual in an Age of Digital Diversity«, Conference of the Nordic Research Network in Digital Visuality, Stockholm, 7.-9. April 2014. <http://research.jmk.su.se/nndv> [letzter Zugriff 01.05.2014]; »Image Operations«, ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry, 10.-12. April 2014. <http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de/veranstaltungen/tagung-image-operation> [letzter Zugriff 01.05.2014].

In den Blick genommen werden (1) die Relevanz von Technik im Kontext von Fotografie und Visualisierung, (2) künstlerische Forschung und (3) die Frage nach der Kunst des Forschens, nach unterschiedlichen Modi des Erkenntnisgewinns in einem trans- und interdisziplinären Feld. Über Disziplinen hinweg wird die Aufgabe einer theoretisch fundierten und historisch-kulturell situier-ten Analyse von Bildern darin gesehen, tief in spezifische Kontexte einzudrin-gen, Ikonizität in Wechselwirkung mit Materialität/Medialität in den Blick zu nehmen, sowie die evidente Verzahnung von inneren und äußeren Bildern mitzudenken. Eine Verständigung darüber, auf welchen unterschiedlichen methodischen Wegen man diesem Anspruch gerecht werden kann, scheint fruchtbar – wird in disziplinenübergreifenden Kontexten jedoch meist ausge-sparrt.

1. Einleitung

Kaum war das Bild mit dem ›pictorial‹ oder ›iconic turn‹ (BOEHM 1994; MITCHELL 1994) als bedeutendes Forschungsfeld des kommenden 21. Jahrhunderts identifiziert, wurden Fragen nach seiner institutionellen Einbindung und diszi-plinären Verortung laut. Der angloamerikanische und der deutschsprachige Raum gingen dabei unterschiedliche Wege – nicht zuletzt aufgrund sprachli-cher Differenzen: Dass die deutsche Sprache nicht zwischen dem materiellen *picture* und dem mentalen *image* unterscheidet, nennt Bredekamp eine »Stärke des Mangels«, da die Diffusion von Gegenstand und Gebilde so deut-lich zum Vorschein kommt (BREDEKAMP 2006: 13). Während im angloamerika-nischen Raum das Bild vor allem im Kontext der Tradition der Cultural und Media Studies institutionalisiert und auch studiert wird, gab es im deutsch-sprachigen Raum die Bemühung, Bilderfragen, die auch stark aus etablierten Disziplinen wie Kunstgeschichte und Philosophie kamen, zu bündeln (z.B. in den Forschungsclustern ›Eikones‹ in Basel oder ›Bild – Körper – Medium‹ in Karlsruhe).

In den letzten Jahren entstanden außerdem im Zuge der Weiterent-wicklung sozialwissenschaftlich-qualitativer Methoden zur Analyse bildlichen Materials sowohl bildtheoretisch als auch methodologisch interessierte Wer-ke (u.a. BOHNSACK 2009; BRECKNER 2010; PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR 2014; RAAB 2008), die sich Bildern (meist Fotografien) interpretativ nähern und das Poten-tial von Ikonizität zum empirischen Verständnis von Sozialität ausloten.

Mit den unterschiedlichen institutionellen Verortungen wurden auch unterschiedliche Herangehensweisen an das Bild verbunden (vgl. FRANK/SACHS-HOMBACH 2006). So differenziert Moxey grob zwei Strömungen in der disziplinenübergreifenden Auseinandersetzung mit dem Bild: Die erste Tradition (v.a. der deutschsprachigen Bildwissenschaft) verstehe das Bild als »presentation, a source of power whose nature as an object endowed with being requires that its analysts pay careful attention to the way in which it

works its magic on its viewer« (MOXEY 2008: 140). Die zweite Strömung (v.a. die Visual Studies) fokussiere das Bild als

cultural representation whose importance lies as much in the content with which it is invested as in its intrinsic nature. Depiction is to be studied not only for its own sake but for the spectrum of social effects it is capable of producing. (MOXEY 2008: 140)

Doch wo ist das Bild und das Denken über das Bild 20 Jahre nach dem ›pictorial turn‹ gelandet? Ist es gelandet? Die Debatte zum Bild ist immer mehr eine globale. Zunehmend wird versucht, die auseinanderdriftenden Positionen auf theoretischer Ebene zusammenzudenken (vgl. BURRI 2008), die Forschung zu Bild und Handlungsweisen am/mit dem Bild in spezifischen, stark fokussierten empirischen Fragestellungen wird dabei als besonders fruchtbar erachtet (vgl. BAL 2003: 14; HOLERT 2005: 234).

So postulieren Schade und Wenk in ihrem programmatischen Einführungsband, dass es zentrale Aufgabe der ›Studien zur visuellen Kultur‹ sei, zu »thematizieren, was wie zu sehen gegeben wird« (SCHADE/WENK 2011: 9). Einer grundlegenden Kritik der Repräsentation entsprechend rücken damit Praktiken des Sehens, Interpretierens, Selektierens in den Fokus, sowie Relationen von Macht und Begehren – ohne jedoch den konkreten (Bild-)Fall aus den Augen zu verlieren (vgl. SCHADE/WENK 2011: 9). Denn Bilder zeigen immer sich selbst und etwas (vgl. BOEHM 2007: 12), haben also auch den Charakter materialer Artefakte, womit auch ihre technologische Tiefenstruktur zum Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung wird, besonders im Kontext digitaler Bilder.

Der Vielschichtigkeit von Bildpraktiken gerecht zu werden, wird mit zunehmender theoretischer und empirischer Ausdifferenzierung zur komplexen Herausforderung, darüber war man sich in allen drei hier diskutierten Tagungen einig. Die Diskursvielfalt wird auch darin sichtbar, dass drei thematisch ähnlich gelagerte Tagungen innerhalb von nur drei Wochen stattfanden – vielleicht mit variierendem Zielpublikum, jedenfalls international orientiert, nämlich englischsprachig:

- »Photographic Powers« – Helsinki Photomedia 2014. Aalto University, 24.-26. März 2014.
- »Beyond the Frame. The Future of the Visual in an Age of Digital Diversity«. Conference of the Nordic Research Network in Digital Visuality. Stockholm, 7.-9. April 2014.
- »Image Operations«. ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry, 10.-12. April 2014.

Drei Themenfelder tauchten sowohl in Helsinki, Stockholm als auch in Berlin immer wieder auf und sollen daher im Folgenden entlang ausgewählter Beiträge erörtert werden.

2. Software takes command?²

Bilder, die in Publikationen, im Internet und auf Werbeplakaten sichtbar werden, sind fast nie Gegenstände kontemplativer Betrachtung. Vielmehr flackern sie kurzlebig durch Bildschirm und Papier und sind doch konstitutiver Teil eines visuellen Gedächtnisses, das von Bildagenturen und Suchmaschinen fortlaufend verwaltet und erweitert wird. Marktlogik, Archivierungsstrategien und Suchalgorithmen werden somit zu zwingenden Gegenständen einer kritischen Auseinandersetzung mit visueller Kultur.

Den Wandel von Bildagenturen wie Getty und Corbis nahm etwa Paul Frosh (The Hebrew University Jerusalem) in seiner Keynote zur Helsinki Photomedia unter die Lupe – was hat sich verändert, seit 2003 Frosh' Analyse der ›Image Factory‹³ erschien? Mit der Digitalisierung nehme auch die Masse an ›stock photos‹⁴ zu, ständig würden sie eine Art visuelles Hintergrundrauschen bilden, sie wären ›codes without messages‹, interpretativ möglichst ambivalent und vielseitig einsetzbar. Fotografen würden das fotografieren, was gerne gekauft werde und somit einen generischen Stil ständig reproduzieren. Eine zunehmende Sehnsucht nach ›rawness‹ und Authentizität wäre mit der Gründung sogenannter ›Microstocks‹ zusammengetroffen, die sich der Rhetorik partizipativer Kultur und sozialer Netzwerke bedienten: Nun durfte jeder zum Fotograf/zur Fotografin werden, auf dem scheinbar demokratisierten Markt gab es nun noch billigere Bilder mit noch ›echterer‹ Ästhetik. Auch Photosharing-Communities wie Flickr wurden zunehmend zur Anlaufstelle für interessierte Bildeinkäufer auf der Suche nach ›non-stock stock images‹⁵ – der raue, echte Stil gerate nun ebenso in die Tretmühle der ›mimetic nature of cultural production‹ und das, was zu sehen sei, bleibe dabei immer gleich: Leben, Liebe, Landschaft.

Landschaften und Städte systematisch und seriell auch in Hinblick auf Archivierungsfunktionen abzubilden, war seit Beginn der Fotografie ein wichtiges Feld und fand mit Google Street View seinen vorläufigen Höhepunkt. Wie sich dabei das Streben nach dem totalen Abbilden mit vielschichtigen ›politics of software‹ verbindet, thematisierte Scott McQuire (University of Melbourne) in seinem Eröffnungsvortrag zu »Beyond the Frame«. Die Verwaltung der automatisch aufgenommenen Bilder basiert größtenteils auf den mitgespeicherten Metadaten, und auch die Bilder selbst sind vor allem als vermeintlich indexikale Daten interessant, die mit geographisch identifizierbaren Orten verknüpft sind. So hätten die meisten Google Street View-User als erstes ihr Wohnhaus gesucht und herangezoomt. Technologien würden mit viel-

² MANOVICH 2013.

³ Aktuelle Werke aller erwähnten Vortragenden finden sich am Ende des Textes.

⁴ ›Stock‹ steht im Englischen für Vorrat, Lager, Bestand – deutsch spricht man von ›Bildagenturen‹ und ›Agenturbildern‹, wobei aber die treffende Vorratsmetapher verloren geht.

⁵ So stellte auch die Bildagentur shutterstock in einer Analyse der getätigten Suchen und Käufe das Thema ›authentic‹ als einen der design trends 2014 fest: »People and other subjects in real-life settings are increasingly in demand (...) This growing trend represents a desire for stronger emotional connections in design«. <http://www.shutterstock.com/blog/infographic-shutterstocks-global-design-trends-2014> [letzter Zugriff: 17.4.2014].

fältigen Funktionen voranpreschen, Fragen der Privatsphäre meist erst im Nachhinein diskutiert. Google trage mit Street View ein endlos scheinendes ›operational archive‹ zusammen, das Fotografie als ›engine of visualization‹ (MAYNARD 1997) redefiniere.

Die ›agency‹ von Hard- und Software im Kontext von Fotografie war eines der Themen, die sich durch alle Tagungen zogen. Eng verzahnt mit Fragen nach Materialität und Medialität von Bildern, schien das Denken vor allem zu fotografischen Praktiken ohne ein Mit-Denken der daran beteiligten Technologien fast unmöglich, kratze man sonst nicht nur an der Oberfläche?

Die Mär des digitalen Bildes, das nur virtuell sei und nicht materiell, scheint überwunden (vgl. MEIER 2012). Kurioserweise nicht zuletzt auch wieder durch die digitalen Bilder, die einen Blick hinter die Kulissen von Google gewähren, jene Serverfarmen und Datenzentren zeigen, die die vernetzte Kommunikation ermöglichen. Wie Großkonzerne wie Google oder VW mit einer solchen Ästhetik des ›industrial cook‹ und einer strategischen Kombination von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit Vertrauenswürdigkeit herstellen, diskutierte Robert Willim (Lund University) in seinem Vortrag.



Abb. 1:
Google-Serverfarm in Mayes County, Oklahoma.
<http://www.google.com/about/datacenters/gallery/#!/tech> [letzter Zugriff: 11.05.2014].

Eine Verzahnung von technischer Innovation und sozialem Wandel konstatierte auch Winfried Gerling (Universität Potsdam) in seinem Vortrag. Die Mobilisierung des fotografischen Apparates und damit verbundener Medien werde vor allem durch die in Smartphones integrierten Kameras virulent. Die damit verbundenen sozialen Netzwerke wie Flickr, Facebook, Instagram und Snapchat würden je unterschiedliche Handlungsweisen nahelegen. Das sofortige Teilen von Bildern sei auch ein Versprechen von Authentizität, mit der oft eine

spezifische körnig-verwackelte Ästhetik einhergeht. Damit verschiebe sich aus seiner Sicht die Bedeutung des Fotos von Barthes' *das, was war* hin zu einem *das, was jetzt ist* – von ›evidence‹ zu ›testimony‹.

Dass Funktionen mobiler Kameras weit über jene Nutzungsweisen hinausgehen können, die klassischerweise als fotografisch bezeichnet werden, diskutierte Asko Lehmuskallio (University of Tampere) in seinem Vortrag. In seiner Feldforschung mit Entwicklern mobiler und tragbarer Kameratechnologien war er mit der Aussage eines Entwicklers konfrontiert, dass eine Fotokamera doch eigentlich ein Sensor wie jeder andere sei – neben dem Knipsen des Familienfotos könne man schließlich Distanzen messen, Barcodes scannen und vieles mehr. Fotografie sei kein spezifisches Set von Techniken, vielmehr würden in unterschiedlichen Praktiken spezifische Affordanzen aktiviert werden, die wiederum für die hervorgebrachte Visualisierung konstitutiv seien. Angelehnt an Boehm (2007) unterschied er zwischen drei möglichen Verhältnissen zwischen Referent und Visualisierung: simulativen, heuristischen und prädiktiven Bildern.

Auch Joanna Zylińska (Goldsmiths, University of London) plädierte in ihrer Keynote für die Notwendigkeit, ›stuff‹ mitzudenken, die Ko-Konstitution und ›mechanic kinship‹ von Mensch und Technik zu betrachten. Doch gelte es ebenso, die Nähe der Fotografie zum menschlichen Dasein an sich mehr in den Blick zu nehmen: Das Leben sei selbst fotografisch, die Welt ein kontinuierlicher Prozess der Bilderzeugung und das Bild Welterzeugung. Als Fotografin und Kuratorin von ›photomediationsmachine.net‹ ist es der Kulturtheoretikerin ein Anliegen, im Denken über Fotografie auch experimentelle Wege zu beschreiten.

3. Mit Kunst forschen

Die Überschreitung oder Auflösung der Grenze zwischen Kunst und Wissenschaft wurde bei allen Tagungen durch eine Vielzahl von Vorträgen implizit thematisiert, jedoch wenig explizit reflektiert. Es ist naheliegend, dass besonders im Feld der visuellen Kultur eine Offenheit gegenüber künstlerischer Forschung herrscht, beziehungsweise diese als angrenzendes Feld wahrgenommen wird. Oft verschwimmt künstlerische Reflexion auch mit methodisch eher als »Autoethnografie« zu bezeichnenden Verfahren. Der Herausforderung, wissenschaftliche Reflexion und künstlerische Arbeit sinnvoll zu verbinden, war nicht jeder gewachsen. Ein einleuchtender Transfer zwischen eigenem künstlerischen Schaffen und theoretischer Reflexion war besonders bei zwei Vortragenden der Helsinki Photomedia zu sehen:

Als ›happy moments between series of tragedies‹ bezeichnete Daniel Coburn (University of Kansas) jene Bilder, die in Familienalben landen. Die Frage, was fehle, was ausgelassen werde, ist Ausgangspunkt seiner Reflexion zu dieser eigenen Art der intimen Geschichtsschreibung. Welche Relevanz die

Kuratierung der Bilder gleichsam als Kontrolle über eine Erzählung hat, beschäftigt ihn beim Blick auf seine eigene fotografische Familiengeschichte: Er weiß von Suchtmittelmissbrauch, Gewalt, Krankheit – doch nie werden diese Tragödien im Album sichtbar. In seiner eigenen künstlerischen Arbeit eröffnet er als Konsequenz eine alternative Perspektive auf seine Familie: Er verwehrt sich gegen klischeehafte, eindimensionale Darstellungen, thematisiert Brüche und kompensiert und bearbeitet so die Leerstellen des Familienalbums und damit der gemeinsamen Erzählung.



Abb. 2:
»Mourning in Bed«, 2012, Fotograf: Daniel W. Coburn.
<http://danielwcoburn.com/next-of-kin#/id/i3944102> [letzter Zugriff: 10.04.2014].



Abb. 3:
»Dad's Authority«, 2012, Fotograf: Daniel W. Coburn.
<http://danielwcoburn.com/next-of-kin#/id/i3944163> [letzter Zugriff: 10.04.2014].



Abb. 4:
»Mom Cooling Off in the Pool«, 2012, Fotograf: Daniel W. Coburn.
<http://danielwcoburn.com/next-of-kin#/id/i3944119> [letzter Zugriff: 10.04.2014].

Auch in Kati Heljakkas (Universität Aalto) Arbeit zu Spielzeug war die persönliche Relevanz des Forschungsgegenstandes sichtbar: Nachdem sie selbst in der Spielzeugindustrie tätig war, forschte sie zu spielenden Erwachsenen – ein kaum erschlossenes Feld.⁶ Zugang fand sie über »photo-play«, bei dem ausgeklügelte inszenierte Bilder von Avataren und Doubles entstehen, die quasi als »Mini-Mes« der Fotografen Reisen unternehmen, Stunts vollziehen oder mit anderen Figuren posierend interagieren. Nicht zuletzt durch Heljakkas eigene Avatare und ihr eigenes photo-play erschloss sie eine sehr spezifische Praxis, die sich letztendlich auch um Identitätsarbeit und das Erzeugen von Flow-Erlebnissen dreht.

⁶ Während es zu Erwachsenen-Spielen im Sinne von geregelten und strukturierten »games«, also Brett- und Computerspielen, schon mehr Forschung gibt, wird das freiere »play« mit Spielzeugen durch Erwachsene meist als infantil oder sogar krank betrachtet.



Abb. 5:
»Kiki & Lola«, 2012, Fotografin: Kati Heljakka.



Abb. 6 und Abb. 7:
»Ugly Rio«, »Lola @ the Statue«, 2013, Fotografin: Kati Heljakka.

4. Die Kunst, zu forschen

Die Frage nach der Legitimität und Relevanz künstlerischer Forschung ist letztendlich eine Frage danach, welche Wege zur Erkenntnis, welche Methoden in einem Feld als legitim erachtet werden. Die Debatte über spezifische theoretische Positionen zum Bild scheint inter- und transdisziplinär einfacher möglich zu sein als der Diskurs zu methodischen Zugängen und damit verbundenen methodologischen Grundlagen. Eine explizite Thematisierung von

Methoden wurde jedenfalls im Zuge der hier besprochenen Tagungen weitgehend vermieden.⁷

Klassisch ethnografische Detailarbeit leisteten zum Beispiel Gillian Rose und Zeynep Gürsel in ihren aufschlussreichen Forschungsarbeiten zu zwei Kontexten, in denen sich die Frage danach, was wie zu sehen gegeben wird, als besonders komplex erweist: Welche Machtbeziehungen, welche Aushandlungsprozesse liegen der Entstehung und Publikation von öffentlich präsenten Bildern zugrunde?

Gillian Rose (The Open University) widmete sich mit ihrem Team bildgebenden Verfahren eines großangelegten Bauprojekts im arabischen Raum. Sie definiert Bilder in erster Linie als Objekte, die in komplexe Praktiken eingebettet sind, in ihrem Fall geht es um ›rendering‹⁸ von Straßenzügen und Gebäuden noch im Bau befindlicher Objekte. Diese müssten vor der Fertigstellung verkauft werden, die Bilder sind also ausgefeilte Projektionen und essentiell für den wirtschaftlichen Erfolg des Bauprojekts, das sogar einen eigenen ›architectural language advisor‹ beschäftigt. Sie verfolgte die verschlungenen Wege der Bilder zwischen Architekten, Grafikern, Projektleitern, Geldgebern – immer wieder wurden Farben geändert, Bäume, Menschen und Schatten hinzugefügt und wieder entfernt, oder auch mal ›more magic‹ im Bild gefordert. Könnte man hier überhaupt noch von Bildern sprechen? Rose schlägt den Begriff des ›Interface‹ vor, der Berührungsfläche, der Kopplungs- und Nahtstelle, die vor allem eine Interaktionszone für Menschen bietet.

Die ideologischen und materialen Strukturen, die sich in Verarbeitungsprozessen von Pressefotos zeigen, sind Gegenstand der Untersuchungen von Zeynep Gürsel (Macalester College). In ihrer Feldforschung bei Bildagenturen, Nachrichtenmagazinen und der World Press Photo Organisation ging sie den ästhetischen Praktiken der Redakteure und Bild-Broker nach. Visuelle Entscheidungen überhaupt in Worte zu übersetzen, sei eine der Herausforderungen für die Interviewten gewesen. Sie seien getrieben vom Ziel, einer journalistischen Erzählung ein menschliches Antlitz zu verleihen – doch welches Gesicht, welcher Körper kann als Vertreter für welches Kollektiv fungieren? Wie kommt es zur Entscheidung für Stereotypen und Klischees an Stelle ambivalenter, widersprüchlicher Bilder? Zeit- und Kostendruck sowie der ›imagined reader‹ würden kontinuierlich über den mehrstufigen Selektionsprozessen schweben. Wollte man die Machtstrukturen verstehen, die bestimmte Bilder sichtbar machen und andere nicht, müsste man den Blick auf genau diese Mikromechanismen richten.

Letztendlich stehen die unterschiedlichen Traditionen des Erkenntnisgewinns der zahlreichen am Bild interessierten Disziplinen und Felder wohl einer direkten Vergleichbarkeit entgegen. Es scheint dennoch erstrebenswert, die jeweiligen Wege zur Erkenntnis transparent und nachvollziehbar zu ma-

⁷ Bereits existierende Versuche der Kanonisierung von ›visual methodologies‹ werden meist aus Feldern zusammengetragen, die sowieso bereits ähnliche empirische Kulturen und methodische Standards teilen, wie etwa Soziologie, Anthropologie und Ethnologie (vgl. MARGOLIS/PAUWELS 2011; PINK 2012; ROSE 2011).

⁸ Englisch: photorealistische Visualisierung.

chen, um eine intensivere gegenseitige Verständigung voranzutreiben. So sieht auch Sachs-Hombach (2006: 10) die erfolgreiche methodologische Reflexion als »Prüfstein für die gelungene interdisziplinäre Zusammenarbeit«. Das Feld der Studien zur visuellen Kultur zeigte sich im Rahmen der hier diskutierten Tagungen jedenfalls eher als ambivalente, globalisierte »Undisziplin«, die Orte der Konvergenz und Momente der Turbulenz generiert (MITCHELL 2003: 43) – die aber noch intensiver genutzt werden könnten. Denn einige wiederkehrende Grundfragen wurden offensichtlich über die beteiligten Disziplinen hinweg und quer durch Europa geteilt: Welche Veränderungen die Digitalisierung in unserem Leben mit Bildern nach sich zieht; welche Rolle sinnliche Wahrnehmung und inkorporiertes (visuelles) Wissen im Umgang mit Bildern spielen; wie materiale und technische Tiefenstrukturen fassbar gemacht werden können. Auch auf unterschiedlichen Wegen kommen die an diesen Fragen interessierten Disziplinen oft zu ähnlichen grundlegenden Erkenntnissen und viele der hier erwähnten Beiträge verknüpfen die eingangs erwähnten Denktraditionen – mal mehr, mal weniger explizit. Einig war man sich darüber, dass Ikonizität, Sozialität und Medialität/Materialität nur als miteinander verzahnt gedacht werden können, wenn wir uns etwa mit Google Street View ein Bild von unserem Wohnhaus machen wollen, kleine Monster für uns in Rio posieren lassen oder »more magic« in einem computergenerierten Bild verlangen.

Literatur

- BAL, MIEKE: Visual Essentialism and the Object of Visual Culture. In: *Journal of Visual Culture*, 2(1), 2003, S. 5-32
- BOEHM, GOTTFRIED (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München [Wilhelm Fink] 1994
- BOEHM, GOTTFRIED: *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*. Berlin [Berlin UP] 2007
- BOHNSACK, RALF: *Qualitative Bild- und Videointerpretation*. Opladen [Barbara Budrich] 2009
- BRECKNER, ROSWITHA: *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld [Transcript] 2010
- BREDEKAMP, HORST: Kunsthistorische Erfahrungen und Ansprüche. In: SACHS-HOMBACH, KLAUS (Hrsg.): *Bild und Medium. Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft*. Köln [Halem] 2006, S. 11-26
- BURRI, REGULA-VALÉRIE: Bilder als soziale Praxis. Grundlegungen einer Soziologie des Visuellen. In: *Zeitschrift für Soziologie*, 37(4), 2008, S. 342-358
- FRANK, GUSTAV; KLAUS SACHS-HOMBACH: Bildwissenschaft und Visual Culture Studies. In: SACHS-HOMBACH, KLAUS (Hrsg.): *Bild und Medium*.

- Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft*. Köln [Halem] 2006, S. 184-196
- HOLERT, TOM: Kulturwissenschaft/Visual Culture. In: SACHS-HOMBACH, KLAUS (Hrsg.): *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2005
- MANOVICH, LEV: *Software Takes Command*. New York [Bloomsbury Academic] 2013
- MARGOLIS, ERIC/LUC PAUWELS (Hrsg.): *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*. London [Sage Publications] 2011
- MAYNARD, PATRICK: *The Engine of Visualization. Thinking through Photography*. Ithaca, NY [Cornell UP] 1997
- MEIER, STEFAN: Die Simulation von Fotografie. Konzeptuelle Überlegungen zum Zusammenhang von Materialität und digitaler Bildlichkeit. In: FINKE, MARCEL; MARK A. HALAWA (Hrsg.): *Materialität und Bildlichkeit. Visuelle Artefakte zwischen Aisthesis und Semiosis*. Berlin [Kadmos] 2012
- MITCHELL, W.J.T.: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago [Chicago UP] 1994
- MITCHELL, W.J.T.: Interdisziplinarität und visuelle Kultur. In: WOLF, HERTA (Hrsg.): *Diskurse der Fotografie*. Bd. 2. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2003, S. 38-50
- MOXEY, KEITH: Visual Studies and the Iconic Turn. In: *Journal of Visual Culture*. 7, 2008, S. 131-146
- PINK, SARAH: *Advances in Visual Methodologies*. London [Sage Publications] 2012
- PRZYBORSKI, AGLAJA; MONIKA WOHLRAB-SAHR: *Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch*. 4., erweiterte Auflage. München [Oldenbourg] 2014
- RAAB, JÜRGEN: *Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeption und materiale Analysen*. Konstanz [UVK] 2008
- ROSE, GILLIAN: *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. 3. Auflage. London [Sage Publications] 2011
- SACHS-HOMBACH, KLAUS (Hrsg.): *Bild und Medium. Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft*. Köln [Halem] 2006
- SCHADE, SIGRID; SILVIA WENK: *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*. Bielefeld [Transcript] 2011

Aktuelle Werke der Vortragenden

- FROSH, PAUL: *The Image Factory. Consumer Culture, Photography and the Visual Content Industry*. Oxford [Berg] 2003
- GERLING, WINFRIED: Knipsen. In: CHRISTIANS, HEIKO; MATTHIAS BICKENBACH; NIKOLAUS WEGMANN (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*. Weimar [Böhlau/UTB] 2014, im Erscheinen

- GÜRSEL, ZEYNEP DEVRIM: The Politics of Wire Service Photography. Infrastructures of Representation in a Digital Newsroom. In: *American Ethnologist*, 39(1), 2012, S. 71-89
- HELJAKKA, KATRIINA: Aren't you a Doll! Toying with Avatars in Digital Playgrounds. In: *Journal of Gaming and Virtual Worlds*, 4(2), 2012, S. 153-170
- KEMBER, SARAH; JOANNA ZYLINSKA: *Life after New Media. Mediation as a Vital Process*. Cambridge [MIT Press.] 2012
- LEHMUSKALLIO, ASKO: *Pictorial Practices in a Cam Era. Studying Non-Professional Camera Use*. Tampere [Tampere UP] 2012
- MCQUIRE, SCOTT: Photography's Afterlife. Documentary Images and the Operational Archive. In: *Journal of Material Culture*, 18(3), 2013, S. 223-241
- MCQUIRE, SCOTT: *The Media City. Media, Architecture and Urban Space*. London [Sage Publications] 2008
- O'DELL, TOM; ROBERT WILLIM: Transcription and the Senses. Cultural Analysis When It Entails More Than Words. In: *Senses and Society*, 8(3), 2013, S. 314-334
- ROSE, GILLIAN: On the Relation between ›Visual Research Methods‹ and Contemporary Visual Culture. In: *The Sociological Review*, 62(1), 2014, S. 24-46