

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 (missverstandenen) 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 Grünwald 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 inszeniert gewesen, »als ob im Moment der Photographie der sterbliche Körper des Papstes und der mytisch verklärte 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 »Handlungsemantik« 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.