

Franz Reitinger

Fata Imaginis. Kolumne 6: Braucht es eine Kolumne am Schnittpunkt von Bild, Geschichte und Gegenwart?

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16368>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Reitinger, Franz: Fata Imaginis. Kolumne 6: Braucht es eine Kolumne am Schnittpunkt von Bild, Geschichte und Gegenwart?. In: *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*. Heft 30, Jg. 15 (2019), Nr. 2, S. 84–89. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16368>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<http://www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben-3?function=fnArticle&showArticle=543>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Fata Imaginis. Kolumne 6

Franz Reitinger

Braucht es eine Kolumne am Schnittpunkt von Bild, Geschichte und Gegenwart?

Es ist üblich geworden, mit verhalten leidvoller Miene irgendeine Wende zu konstatieren, die, wenn es sie je gegeben hat, meist nur in einigen exklusiven Ismen-Zirkeln angekommen ist. Nach außen hin zeigt man sich derart gegenüber neueren Trends aufgeschlossen, nur um im gleichen Zuge ein Ungleichgewicht zu konstatieren, das es in jedem Fall zu kompensieren gälte, wobei das Kompensat, wie suggeriert wird, nur die alten approbierten, zu keinem Zeitpunkt je überwundenen Strukturen sein können, die sich, wenn es hoch herkommt, im neuen Kleid als bessere Alternative präsentieren, womit dann auch alles beim Alten bliebe. Im Handumdrehen wird so eine seit Generationen fest im Sattel der akademischen Institutionen sitzende Kunstgeschichte zum probaten Mittel gegen die neuen Bildwissenschaften und eine tief im ›Apparat‹ verwurzelte Soziologie zum Antidot einer sich für einen Sommer von ihrer jahrzehntelangen Ächtung erholenden Kulturgeschichte hochstilisiert, bis das Karussell der schnellen Wendungen vollends leer läuft und Leser- und Zuhörerschaft sich orientierungslos um die eigene Achse drehen.

Gewiss, die euphorische Aufbruchsstimmung von ehemals ist weitgehend verfliegen. Der Iconic Turn hat die in ihn gesetzten Erwartungen nur teilweise erfüllt. Schon die Annahme, wonach das Ende der Gutenberg-Galaxis ein neues Zeitalter der Bilder einläuten würde, war unbegründet. Zum einen bot das Buch den Bildern seit je ein Habitat, in dem eine Kultur des Sichtbaren

Fuß fassen und gedeihen konnte. Zum anderen ist ein zweiter Pol namhaft zu machen, um den sich das Leben der Bilder herum organisierte, nämlich die Architektur. Das Ende des Buches brachte notwendigerweise einen Niedergang der Bilder mit sich, der dadurch verschlimmert wurde, dass die mannigfachen Nischen, die Höhle und Haus für die Bilder parat hielten, ihrerseits zum White Cube begradigt und zum öffentlich vertretbaren Subsistenzbau mit künstlerischem Minimalpflichtanteil heruntermoduliert wurden.

Was hat der Iconic Turn nun außer einige exzellente Texte und vereinzelte Studienlehrgänge auf Abruf gebracht? Konnte die Wende zum Bild den Niedergang der humanwissenschaftlichen Fächer hintanhaltend? Reichte es zu einer nachhaltigen institutionellen Reform des akademischen Feldes? Die Erhebung des ausgedünnten McLuhanschen Bilderwissens zu einem alternativen Schrumpfkanon in den Medienwissenschaften räumte Speicherplatz frei, damit auch elektronische Bildgebungsverfahren, Webrepräsentationen und der tagaktuelle Bilderkram den ihnen zukommenden Platz erhielten. In den kunsthistorischen Fächern wiederum machte sich ein erweiterter Kunstbegriff breit, wodurch Kartographie, Karikatur oder das technische Bild in die Curricula Eingang fanden. Durch methodisch-kritische Enhancer auch mental und weltanschaulich geboostet, drehten diese ohne entsprechendes Grundlagenwissen an den Spezialdisziplinen vorbei oftmals ihr eigenes Ding. Während sie Bekanntes so lediglich verklausulierten oder mit neuen Wertungen versahen, blieb die Grundlagenarbeit erst recht dem selbstlosen Engagement Einzelner überlassen. Ganz allgemein ist in Zeiten der Interdisziplinarität eine neue Unübersichtlichkeit zu beobachten, die dazu führt, dass sich Soziologen als Kulturwissenschaftler, und Linguisten als Bildhistoriker gerieren, um kraft ihres nicht selten auf Dominanz hin ausgelegten Wissens am Ende das gesamte Feld des Historischen für sich in Anspruch zu nehmen. Wer hier dennoch eine Unterscheidung des kaum noch Unterscheidbaren treffen möchte, der stelle sich die Frage: Dem vertieften Verständnis welchen historisch klar umrissenen Bildbestandes kommt die betreffende Publikation hier eigentlich zugute?

Eine einseitig progressistische Auslegung des Turns – wie so manche Wirtschaftskrise ausgelöst in der Euphorie über den nächsten Technologieschub – hatte zur Konsequenz, dass bestimmte Ausprägungen der neuen Bildwissenschaft konsequent mit dem Strom einer Jahrtausende langen Bildüberlieferung brachen, sich auf die nächste Welle von unter Dreißigjährigen schwang und dabei gespenstisch futuristische Züge annahm. Die Absenz jeglicher raumzeitlicher Bezüge konnte einen universalistischen (jederzeit und überall) oder globalistischen (egal wo) Anspruch implizieren, gab in den meisten Fällen aber wohl nur die situative Befindlichkeit derer wider, die die Evidenz des Lebendigen in sich trugen. Das obsessive Herbeireden des Endes der alten Regime (wie viele gekrönte Häupter laufen in Europa noch immer aufrechten Ganges und erhobenen Hauptes herum?), des Endes der Kunst und des Kapitalismus, des Endes der westlichen Dominanz, des Endes der Zivilisation, ja des Lebens auf Erden überhaupt, das als dunkler Fonds die grandiosen Zukunftsversprechen der Moderne hinterfing, hat dazu geführt, dass das

bildnerische Erbe Europas und der übrigen Welt immer ungenierter gleich einer Konkursmasse verhandelt wird und deren willfährige, wenn nicht gar absichtliche Demolierung wie ein unvermeidlicher Kollateralschaden hingenommen, ja im radikalen Denken wie ein erstrebenswerter Zustand regelrecht herbeigesehnt wird. Erst musste Stalin mit Macht vom Sockel gezogen werden. Nun sollen alle übrigen Denkmäler ihm so gerecht wie vorausseilend bereitwillig hinterherstürzen. Das radikale Reinemachen scheint erst recht geboten, seitdem immer klarer wird, dass ein Begründer der systematischen Wissenschaften wie Karl von Linné eo ipso, gerade eben durch diese seine Gründerschaft, sich des Spezizismus, das heißt, der Einteilung der Geschöpfe nach Arten und Klassen schuldig gemacht hat (was schon auf Adam und Aristoteles zutrifft, die den Tieren Gattungsbegriffe und eben keine Individualnamen wie Bello, Idefix oder Struppi gaben). Ein nicht zu entschuldigbarer Fehler wie sich zeigt, gilt der jüngst aus Frankreichs Theorieküche herüberschwappende imputative Komplex des Spezizismus den Lautersten unter den Gemütern – wie in naher Zukunft wohl auch alle übrigen Ausprägungen kategorischen Denkens – als der Gipfel rassistischer Gesinnungstäterschaft. Kultur- und Wissensverneinung kannte und kennt wahrlich viele offene und verdeckte Wege aus der Zivilisation direkt und unmittelbar mitten in den Zustand absoluter Unschuld hinein. So konsequent und gerade diese Wege erscheinen mögen, allen wohnt ein Umweg über die moralische Fremdzuschreibung inne. Wer aus dem Schalltrichter die Parole ›Mehr Gerechtigkeit‹ vernimmt – ein im Deutschen höchst vieldeutiger Begriff, der anders als das Englische die soziale Forderung (*equity*) mit Recht und Gesetz (*justice*) vermengt, der tut gut daran, genau hinzuhören, um herauszufinden, was sich unter der Glocke begrifflicher Vernebelung – Gesetz, Anspruch, Reform, Gleichheit, Förderung, Bevorzugung, Quotierung, Umverteilung oder Erhöhung der Sozialabgaben – verbirgt. Schon das Wörtchen ›mehr‹ ist verräterisch, gibt es in der Rechtsprechung doch kein komparatives ›schuldiger‹.

Selbst den willkürlichen Setzungen einer freischwebenden Kunst im Singular vermochte der Iconic Turn keine Schranken zu setzen. Im Gegenteil, die Autonomie sogenannter ›Kunst‹ als allen Zweckregimen widerstehende, gesellschaftlich anerkannte Institution hat sich im Wildwuchs individualstilanaloger Autodefinitionen weitestgehend verzehrt. In das freigewordene unübersichtliche Feld konnten, vorbereitet und flankiert durch die politisch motivierte Besetzung von Professorenstellen und Theorielehrstühlen, die an ihrer gesellschaftlich auferlegten Bedeutungslosigkeit nagenden Agenten einer Politik des vermeintlichen Widerstands einrücken, und zwar widerstandslos. Seither ist aus den Auffangorganen vormals schöner Künste ein Feld unter anderen Agitationsfeldern geworden, dessen ästhetischer Mehrwert sich auf Klicks und Quoten beläuft. Die medialen Verankerungstechniken zur Verinnerlichung von verallgemeinerbaren Motiven sind inzwischen so weit vorangeschritten, dass der Druck, der zu deren Generierung notwendig ist, kaum noch für den Einzelnen spürbar wird. Egal, ob die neuen Loyalitäten Personen, Symbolen oder Statuten gelten, die Selbststilisierung des mit seinesgleichen laufenden

Künstlers oder Historikers zum Aktivist ist angesichts des Karrens an vorkonfektionierten Überzeugungen, vor den er sich spannen lässt, unbegründet. Während er sich selbst als Teil einer originären Bewegung wähnt, entgeht ihm, dass der Protest von oben durch sämtliche Berufsverbände durchgewunken wird.

Die Anbiederung an den wissenschaftlichen Konsens auf einem der renommiertesten Podien der bundesrepublikanischen Hauptstadt, bei der die Bilder kaum etwas anderes als Projektionsflächen für zeitdominante Sensibilitäten und Botschaften der Zugehörigkeit sind, lässt sich wie im Röntgenbild an der Vortragsgliederung des Gastredners ablesen, der sich nicht entscheiden will, ob er Kunstgeschichte oder Bildwissenschaft lehren möchte, sich im Grunde aber nur für Geschichtsphilosophie interessiert. Zunächst platziert er die Kategorie des Vergessens in der Mitte des historischen Diskurses. Künstler und Kunsthistoriker auf der einen, ein Systemtheoretiker auf der anderen Seite bilden hier gewissermaßen die Schalen einer Waage, deren Zünglein Nietzsche heißt. Dann lässt sich der Vortragende anhand eines abgeschmackten Posters aus der Werbeabteilung über die Fragwürdigkeit des Erinnerns aus. Es folgen ein Exkurs über alternative Sichtweisen auf den preußischen Militarismus, die quasi existentialistische Bildbetrachtung eines vom Himmel gefallen Stücks *Natura naturata* durch die philosemitische Brille, eine antifaschistoid angehauchte (man beachte das hier aufgewendete Stilmittel der doppelten Subtilisierung) Parabel über die Etikettierung einer alten Zahnbürste und dergleichen mehr. So gut wie keine bildhistorischen Zuordnungen mehr, das ganze Typenrepertoire einer zweihundert Jahre alten Beschäftigung mit ikonischen Artefakten aufgegeben. Von einem genuine Interesse an den Bildern weit und breit nicht die geringste Spur: nichts außer Subtexte sich versichernder Zugehörigkeit. Dabei wäre das begriffliche Besteck des Geistesarbeiters durchweg fein, wenn ihm zu allem Überdross nicht auch noch eine Moderatorin an die Seite gegeben wäre, die aus einer mutwilligen Heiterkeit heraus, die ganze Veranstaltung am liebsten kippen würde und zu einem großen Gaudium ausarten ließe, so als ob sie mit sich und dem ihr förmlich ins Auge springenden Ausmaß an intellektueller Unterwürfigkeit vollkommen im Reinen wäre.

Allen Peinlichkeiten eines sozietales Podientheaters zum Trotz, liegen die eigentlichen Probleme anderswo. In einer Epoche universeller Zugänglichkeit wird bildhistorische Forschung durch eine Ausdünnung der Publikationsmöglichkeiten, dem Versickern distributiver Kanäle und dem damit einhergehenden Niedergang des Rezensionswesens immer mehr von ihrer Leserschaft abgeschnitten. Noch vor wenigen Jahren unterhielt, wenn nicht jedes Institut, so doch jedes Bundesland oder zumindest jeder Staat sein eigenes Fachjournal. Während die einzelnen Disziplinen ihre Radarschirme weit aufspannten, um alle Neuerscheinungen auf dem ihnen zugeordneten Feld systematisch zu sichten und zu erfassen, weiß sich heute keiner mehr für irgendetwas, mit Ausnahme der neuesten Theoriemode vielleicht, zuständig. Technologische Schübe der kleineren Art sorgen dafür, dass Alterskohorten rein technisch voneinander abgeschnitten ihren kommunitären Austausch betreiben. Der Zwang,

wissenschaftliche Arbeiten ins Netz zu stellen, gewährleistet zwar weiterhin deren Zitierbarkeit, führt aber dazu, dass diese nicht mehr als Werk, sondern nur noch als scroll- und browserbarer Content rezipierbar werden.

Baudrillards Thesen zum Wesen der Simulation haben sich, wie immer klarer wird, durch neue Formen der Partizipation nicht gleich überholt, schon gar nicht, seitdem sich die Hoffnungen auf die Emanzipativkraft der neuen Kommunikationstechnologien, allen mikrosubversiven Machenschaften einer Foucaultschen Kamarilla zum Trotz, zerschlagen haben. Mehr denn je wird die breite Medienkonsumentenschaft in die komfortablen Zuschauerränge eines überwältigenden Theaters der künstlichen Sichtbarkeit gedrückt, das der kapitalistischen Aufmerksamkeitsökonomie folgend Züge einer Arena annimmt, in der über Tod und Leben verhandelt wird. In diesem kaleidoskopischen Trichter sind die historischen Funktionen des Bildes, wenn nicht vollständig aufgehoben, so doch zugunsten vordergründig performativer Vorgänge so weitgehend in den Hintergrund gedrängt, dass sie gerade noch als Kulisse taugen. Noch immer aber gibt es umfängliche Segmente des öffentlichen und privaten Lebens, in denen Bilder eine wesentliche Rolle spielen.

Vor gut dreihundert Jahren vermochten Bilder noch Kriege auszulösen. Obrigkeitlicher Zensur fiel unter solchen Konditionen eine staatspolitische Dimension zu, indem von ihr das Bestreben ausging, bilaterale Beziehungen nicht unnötig zu belasten oder zu beschädigen. Nach dem Vorbild der Liberty-Bewegung in England konnte sich dann nach und nach in ganz Europa eine freiheitliche Ordnung durchsetzen, die sich im 19. Jahrhundert zusehends radikalisierte und schließlich von politischen Großorganisationen mit Ausschließlichkeitsanspruch aufgefangen und in Geiselhaft genommen wurde. Wenn man sich heute zweihundertfünfzig Jahre alte und noch ältere Beispiele politisch motivierten Zeichnens etwa wider die Regierung Walpole besieht, dann nehmen sich das jüngste Plakat und die daran geknüpfte Affäre wie die trüben Spiegel einiger eitler Tröpfe aus. Die heftigen und aus bildwissenschaftlicher Sicht gänzlich überzogenen Reaktionen einer vermeintlich korrekten, de facto aber unsäglich selbstgerechten Meinungselite, erwecken den Eindruck, als ob das über den Animismus der bewegten Bilder neu aufkeimende magische Denken eine lange als überholt geltende Wahrnehmung genierte, die das Bild neuerlich für die Sache hält und einmal als quasi zweite Natur empfunden auch auf alle stärker auf Distanz ausgelegte Bildformate und Gestaltungsformen übergreift. Bekanntermaßen erweisen sich Bilder logisch-kausalen Schlussfolgerungen nur bedingt zugänglich. Was an der assoziativen Nähe genau diskriminierend ist, hängt am Ende davon ab, welche Diskurse man den Bildern hinterlegt. Sicherlich diskutierenswert ist die Frage, inwieweit dem Vorführen des Gegners im eigenen Bilderraum und anderen ins Kraut schießenden Praktiken der Diskreditierung Grenzen zu setzen sind.

Nicht weniger zu konstatieren sind inflationäre Tendenzen, die sich nach außen hin im Sinne einer Umwertung der Werte modernistisch geben, möglicherweise aber auch als Anzeichen eines kulturellen Verfalls zu deuten sind, etwa in jenen Fällen, in denen das Populäre und Banale kultische

Massenverehrung genießt und zum obersten Kunstwert hochgejubelt wird. Mögen Blasenbildungen dieser Art der kapitalistischen Distributionslogik entsprechen und auch bestimmten Hygienefunktionen etwa einer kollektiven Abreaktion nachkommen, so ist der Zulauf in großer Zahl für sich noch kein erstrebenswertes Gut, kann er doch geflissentlich organisiert, provoziert, inszeniert, instrumentalisiert und unterschiedlichsten Zwecken dienstbar gemacht werden.

Fazit

Dem epochalen Siegeszug des Bildschirmformats auf der Habenseite steht ein empfindlicher Bedeutungsverlust des nicht an der verlängerten Leine stromfressender Apparaturen hängenden, ›reellen‹ Bildes auf der Sollseite gegenüber. Der Begriff des überwiegend an optischen Phänomenen hängenden ›Virtuellen‹ ist, indem er dieser Tatsache nicht hinreichend Rechnung zu tragen vermag, durchaus als beschönigende Umschreibung anzusehen. Derweilen öffnet sich die Schere zwischen vorbehaltloser Aburteilung und hemmungsloser Abfuhr von missliebigen Inhalten im Fahrwasser eines neuen Ikonoklasmus einerseits und einer allgemeinen Unbedarftheit angesichts der Manipulationsmacht der Bilder in den Medien andererseits. Die anhaltende Tendenz zu einer Personalisierung von Sachverhalten bei gleichzeitig wachsender Informatisation scheint auf einen ikonischen Analphabetismus hinzudeuten, der schwieriger als herkömmliche Lesedefizite zu diagnostizieren ist und deshalb eine entsprechend hohe Dunkelziffer aufweisen dürfte.

Unter den Bedingungen einer globo-kulturellen Gemengelage erfahren die Materialisationen des Sichtbaren eine fühlbare Relativierung, ja Einschränkung hinsichtlich ihrer Geltung und Wirkung. Selbst in jenen Fällen, in denen bildnerisches Tun keinen direkten Anfechtungen ausgesetzt ist, wird es aus nicht immer einsehbaren Gründen vermehrt zu einem anikonischen Unterfangen umgedeutet, das jedwede Form von Ansichtigkeit systematisch untergräbt. Wo eingespielte bildnerische Verfahren aufgegeben werden, ist indes die Wahrscheinlichkeit groß, dass kulturell anders konnotierte Praktiken in das entstehende Vakuum nachrücken. Es wäre sicherlich keine wünschenswerte Entwicklung, wenn man sich einmal dafür rechtfertigen müsste, dass man mit Bildern lebt und in Bildern denkt, oder was noch schlimmer wäre, gar nicht erst auf die Idee kommt, dass sich in Bildern denken lässt, weil man die reflexive und zur Reflexion anregende Kulturtechnik, die das Werden der Menschheit wie kaum eine andere begleitete, nicht weiter gepflogen, verwahrlost und schließlich aufgegeben hat. Fragen Sie einfach den nächsten Buchhändler, was er sich unter historischer Bildwissenschaft vorstellt. Wenn ihm nichts weiter dazu einfällt, als die obsolet gewordene Briefmarke und die vermeintliche Gier des Markensammlers, dann wissen Sie, wie weit wir sind.

Was nun die eingangs gestellte Frage betrifft, so fällt es nicht schwer, es mit Kierkegaard zu halten. Im Zweifelsfall sei dem Schicksal der Bilder dann aber doch Gehör verschafft.