

FORUM:Historische Bildforschung (Schober)

von Geschichte und Kunstgeschichte (Schober)

Verführung durch visuelle Kultur. Zur aktuellen Selbstbefragung von
Geschichte und Kunstgeschichte

von Anna Schober

Auf welche Weise ist der Betrachter/die Betrachterin in die auf Bildwelten bezogene Sinnproduktion verstrickt? Die Untersuchung und umfassende Besprechung dieser Frage stand im Zentrum der kunsthistorischen Arbeit von Max Imdahl (1925-1988) - ihr widmete er nicht nur einen Großteil seiner Schriften sondern auch seine legendären Seminare mit Angestellten und Arbeitern des Bayerwerks Leverkusen.^[1] Imdahl ist eine der sperrigen, nicht leicht einzuordnenden Figuren der Kunstgeschichte. Seine Arbeit ist Teil der Disziplin und doch zum Großteil in Auflehnung gegen überkommene Traditionen dieser Disziplin geformt: Er erbte nicht einen eingesessenen Lehrstuhl, sondern baute einen neuen in einem bisher von der Kunstgeschichte nicht besetzten "Revier" auf, dem Ruhrpott; er diskutierte moderne Kunst auch mit "Laien"; er hatte mit faschistischen Skulpturen genauso wenig Berührungängste wie mit Jasper Johns "Flag"; und seine Schriften enthalten Bezüge auf Sartre und Foucault genauso wie differenzierte Einzelbildanalysen. Aus diesen Gründen wurden seine Überlegungen von später kommenden Generationen von "Bild-Analytikern" dann auch so begierig aufgegriffen - um wiederum gegen die Grenzen des je "eigenen" Faches anzugehen bzw. um in Zeiten von Interdisziplinarität, dem Einreißen von Fachgrenzen und dem Aufrichten neuer Abgrenzungen einen für Bildanalysen brauchbaren Weg durch den Publikationsdschungel zu finden. Was das "eigene" Fach ist, das ist für eine Generation von Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen, die in Zeiten von Multidisziplinarität und selbstentworfenen Wahlstudienplänen studiert haben, keine so einfach zu beantwortende Frage. Deshalb sind auf dem Gebiet der Erforschung visueller Kultur methodische Bezugspunkte, die selbst schon von einem breiten Argumentationsradius ausgehen und dabei differenziert und vielschichtig bleiben, auch so wichtig geworden. Es ist also nicht unbedingt Opportunismus,^[2] wenn jüngere Wissenschaftlerinnen, die im Fach der Geschichte oder Kunstgeschichte zu einem medien- oder computergeschichtlichem Thema promoviert haben, ihre Berufsbezeichnung nach "neuen Fächern" wählen. Und es ist auch nicht notwendigerweise so

(obwohl es auch solche Vorkommnisse gibt), dass Arbeiten aus diesen neuen Forschungsrichtungen von einem unentwickelten Sinn für die Bedeutung der Einzelform oder von "Flachheit" gekennzeichnet sind.^[3] Die Themen solcher Forschergenerationen haben in den "Königsdisciplinen"^[4] Kunstgeschichte oder Geschichte einfach immer noch wenig Platz, was in Zeiten schrumpfender Budgettöpfe, und damit zusammenhängend, wieder stärker aufkommenden engen Fächerdefinitionen deutlich spürbar wird.

Bezugspunkte

Neben Max Imdahl werden vor allem Walter Benjamin, Aby Warburg, Carl Einstein oder Siegfried Kracauer immer wieder als Vordenker für eine Erneuerung der Kunstgeschichte und Geschichte in Richtung einer Bilderwissenschaft genannt. Vergessen gemacht wird dabei oft, dass all diese Bildinterpreten zu Lebzeiten keineswegs unbestritten anerkannt, sondern ganz im Gegenteil durchweg marginalisiert waren und nur über Seitenwege und verhältnismäßig spät ein enormes Publikum fanden.^[5] Die im akademischen Feld mächtigsten Institutionen der Kunstgeschichte und Geschichte nahmen sowohl in den zwanziger und dreißiger Jahren wie auch wieder in den fünfziger Jahren in den meisten Fällen Positionen ein, die einer Öffnung gegenüber einer Vielfalt von Bildquellen, einer Integration der Rezeptions- und Wahrnehmungsforschung und aktuellen, aus Problemen der gelebten Gegenwart stammenden Fragestellungen ablehnend bis sehr skeptisch gegenüberstanden. Erst mit der Studentenbewegung von 1968 und einer Hinwendung zu Ideologiekritik und zur Erforschung von Konsumkultur und Alltagsgeschichte wurden die zuvor genannten Autoren wieder entdeckt und für eine Erneuerung der überkommenen Disziplinen verwendet, so dass Diplomarbeiten und Dissertationen über ihre Arbeiten heute Bibliotheken füllen. Solche disziplinären Geschichten sollten jedoch nicht einfach verdrängt werden- sie können zu einer, im übrigen noch nicht geschriebenen, übergreifenden Wissenschaftsgeschichte der bildinterpretierenden Wissenschaftsfelder Betrachtliches beitragen. So zeugen sie von Ausschluss- und Vereinhaltungsverfahren, die Teil einer Selbstkonstitution jeder akademischen Disziplin im 20. Jahrhundert sind, und die so etwas wie einen vehementen Ruf nach Interdisziplinarität erst notwendig gemacht haben.

Disziplinen und Disziplinierungen

Über welche Kanäle und über welche Umbrüche hat sich die Beschäftigung mit der Vielfalt unterschiedlicher Medien und Bildquellen überhaupt in die historischen Disziplinen eingebracht? Das Rekonstruieren von Brüchen und "unterirdischen" Wegen der Information kann Differenzen innerhalb der oft so homogen dargestellten Fächer aufzeigen. Es kann aber vielleicht auch gegenwärtige, in Zusammenhang mit visueller Kultur bestehende Phänomene verständlicher machen: etwa die von den Fächern Geschichte und

Kunstgeschichte gerade vorgenommene vehemente Selbstbefragung bezüglich ihres Umgangs mit visueller Kultur oder die oft so euphorisch erfolgende Ausrufung von neuen Disziplinen wie "Medienwissenschaften" oder "Kulturanthropologie". In der im deutschsprachigen Raum angesiedelten Kunstgeschichte setzte eine Öffnung in Richtung einer umfassenden Analyse diverser visueller Repräsentationen erst Anfang der 70er Jahre mit der Gründung des Ulmer Vereins und der Zeitschrift Kritische Berichte ein. Vor dem Einschnitt des Faschismus gab es zwar einige vereinzelte und heute oft genannte Positionen [6], die auch Produkte der sogenannten "angewandten Kunst" und der Populärkultur bearbeiteten; anerkannt war (und ist in manchen Kreisen) aber nur, wer sich zumindest zudem auch zu Giotto, Rubens & Co äußerte. Dennoch war mit der Arbeit des Ulmer Vereins die Beschäftigung mit visuellen Phänomenen der Populärkultur oder mit Rezeptionsforschung noch längst nicht durchgesetzt. Die von hier ausgehende "Politisierung" der Kunstgeschichte führte ganz im Gegenteil über lange Zeit zu einer Verhärtung von Positionen, und auch auf der Seite einer sozialgeschichtlich und ideologiekritisch orientierten Kunstgeschichte blieb mancherorts bis in die Gegenwart eine Unterscheidung in sogenannte "primäre" und "sekundäre" Bildwerke erhalten. Ein weiterer wichtiger Schritt hin zu einer Transformation der Kunstgeschichte in Richtung einer umfassenden Erforschung von Bildern war die Herausbildung einer feministischen Kunstgeschichte und die Institutionalisierung der sogenannten "Kunsthistorikerinnentagungen" seit 1982.[7] Denn hier wurde einerseits eine Brücke zur sozialgeschichtlich orientierten Kunstgeschichte der DDR geschlagen, andererseits Kontakte zu britischen Forscherinnenkreisen geschlossen, welche von den sich dort etwa zur gleichen Zeit herausbildenden Cultural-Studies beeinflusst waren. Über diese Kanäle wurde auch im deutschsprachigen Raum ein Begriff von "Repräsentation" eingeführt, wie ihn beispielsweise die britische Kunsthistorikerin Griselda Pollock geprägt hat: Bilder zu untersuchen impliziert für sie herauszufinden, wer mit welchen ästhetischen Mitteln eine spezifische Organisation von Räumen, von Oberflächen und von Körpern für einen bestimmten Blick inszenieren und verfügen kann. In der sozialen Formation prallen für Pollock stets verschiedene - visuelle und diskursive - Repräsentationen aufeinander, wobei Kombinationen solcher Repräsentationen sich auf andere beziehen und sich so an bestimmten Punkten zu einer dichten Textur bündeln können, die manchen Aussagen und Bildern die Autorität von etwas "Natürlichem" verleiht.[8] Diese Definition zeigt bereits, dass für die Analyse von Bildern bislang von der Kunstgeschichte zugunsten einer "Schulung des Auges" vernachlässigte methodologische Fragen an Wichtigkeit gewannen. Die Arbeiten von Theoretikern und Theoretikerinnen wie Michel Foucault, Roland Barthes, Henri Lefèbvre oder Judith Butler wurden jetzt für kunstgeschichtliche Untersuchungen fruchtbar gemacht. Damit näherte sich die Methodik einer solcherart transformierten Kunstgeschichte jener an,

die von denjenigen Vertretern und Vertreterinnen der britischen Cultural-Studies entwickelt worden war, die sich zum Teil ebenfalls auf die Analyse von Bildquellen spezialisiert hatten.^[9] Zudem gab es auch in der Art und Weise der Institutionalisierung Parallelen: Sowohl die genannten Vertreter und Vertreterinnen der Visual-Cultural-Studies als auch die einer erweiterten Kunstgeschichte fassten zunächst in den Randzonen des Universitären Fuß, d. h. an Kunsthochschulen oder neu gegründeten "Reform-Universitäten" und nur in Ausnahmefällen in den Zentralinstitutionen ihrer angestammten Disziplinen.

In der Geschichtswissenschaft verliefen die Entwicklungen etwas anders, was vor allem damit zu tun hat, dass hier einer der zentralen Umbrüche in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit der Etablierung einer "Zeitgeschichte" und deren Hinwendung zur Erforschung der Faschismen gleichgesetzt werden kann. Zwar gab es bald auch im Fach der Zeitgeschichte eine gewisse Öffnung hin zu den Medienwissenschaften, diese war aber eher zögerlich und befand sich nie im "Herzen" der neuen Disziplin. Und auch die feministische Geschichtswissenschaft übernahm - mit einigen Ausnahmen - von ihrer Stammdisziplin eine gewisse Skepsis und Scheu gegenüber Bildquellen. Eine Abkehr von der traditionellen Verwendung von Bildquellen als reine Illustrationen und eine Hinwendung zur differenzierten Erforschung unterschiedlicher Phänomene der visuellen Kultur (vor allem Film, Fotografie und Fernsehen) gab es in einigen Forschungs- und Lehrmilieus, teilweise inspiriert durch den Einfluss der französischen Geschichtsforschung um die Annales-Schule, von Theoretikern wie Michel Foucault oder Pierre Bourdieu und im Zusammenhang mit einem generellen Erstarken der Mentalitätsgeschichte seit den siebziger Jahren. Punktuell wurde hier auch bald der Einfluss der zeitgleich sich entwickelnden "Kulturwissenschaften" deutlich. Der wichtigste Umbruch in der Geschichtswissenschaft hin zu einem Arbeiten mit Bildern und über visuelle Kultur setzte dann mit dem Erstarken einer Gedächtnis- und Denkmalsforschung ein und der damit zusammenhängenden breiteren Diskussionen der unterschiedlichen Medienkanäle von Geschichtsvermittlung. Die Einbindung von Historikerinnen und Historikern in die große Anzahl von Visualisierungs-Projekten, die mit dem "Museums- und Ausstellungsboom" der 1980er Jahre realisiert wurden, trug das ihre dazu bei, die Disziplin für Bildquellen zu sensibilisieren. Parallel bestanden allerdings weiterhin starke Abgrenzungen unter Forschungsgemeinschaften fort - wie etwa bei der Wehrmachtausstellung sichtbar wurde, wo eine damals schon sehr differenziert verfügbare museologische Diskussion zu den auszustellenden Sachverhalten von den Veranstaltern ignoriert wurde. Trotz all dieser Ungleichzeitigkeiten und Abschottungen und trotz der Tatsache, dass zentrale Positionen der Geschichtswissenschaft immer noch sehr selten mit "Bildwissenschaftlern" besetzt sind, ist seit Mitte der 80er Jahre das Zusammendenken und -

verhandeln von Ästhetik und Geschichte ein wichtiger Topos in geschichtswissenschaftlichen Diskussionen.

Wahrnehmungsgeschichte(n)

Eine jener Fragestellungen, die unterschiedliche fachliche Perspektiven bei der Erforschung visueller Kultur zu einem interdisziplinären Austausch zusammengebracht hat und die wiederholt als zentral für ein Verständnis des Zusammenspiels von Bildmedien, Betrachter-Konstituierung und einer Bildung von ideologischen und mythischen Verkettungen genannt wurde, ist jene nach einer Geschichte der Wahrnehmung. Analysen, die diese Frage aufgreifen, beziehen sich meist auf Vorarbeiten von Walter Benjamin und Georg Simmel, auf Säkularisierungstheorien ausgehend von Max Weber, Martin Heidegger oder Hannah Arendt oder auch auf psychoanalytische Wahrnehmungstheorien, etwa jene von Jacques Lacan. Aber auch Arbeiten zu jüngeren Wahrnehmungsverschiebungen, die der stärkeren Durchdringung von Medien, psychischen Formierungen und sozialen Relationen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Rechnung tragen, wie jene von Guy Debord und Marshall McLuhan, waren sehr einflussreich.^[10] Solche Fragen wurden auch im deutschsprachigen Raum immer wieder aufgegriffen: etwa von Gertrud Koch für die Analyse der Kommunikationserfahrung in der modernen Großstadt, von Bernd Busch für die Darlegung einer weitverzweigten Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie oder von Astrid Deuber Mankovsky für die Beschreibung der Faszinationsgeschichte einer Cyberheldin.^[11]

All diese Studien zeigten - bei aller Differenz zwischen den einzelnen Beiträgen -, dass auch die Art und Weise, wie wir unsere Sinne einsetzen und wie unsere Aufmerksamkeit und unser Glaube geformt und dirigiert sind, historisch bestimmt ist. Zudem wiesen seit etwa dem Ende der 80er Jahre verschiedene Autoren und Autorinnen^[12] zu Recht vehement darauf hin, dass ein solcher historischer Wandel nie zu einer homogenen Wahrnehmungskultur führte, sondern dass das Wahrnehmungsregime der Moderne immer schon ein von historischen "Ungleichzeitigkeiten" (Bloch) geprägtes Terrain war, auf dem stets verschiedenste Wahrnehmungen und Perspektiven miteinander um Dominanz rangen.

Ein Sich-Ergeben von Bilderhegemonien und von Bilderstreit

Letztere Frage nach dem Zusammen- und Gegeneinanderwirken von Bildern und von Wahrnehmungen wurde von einigen Arbeiten im Bereich der Visual-Cultural-Studies wiederholt aufgegriffen und stellte auch eine neue methodologische Herausforderung für die beteiligten Disziplinen dar - man kann sie lose zu einer interdisziplinär arbeitenden Diskurs-Richtung zusammenfassen, die sich der Untersuchung von Bilder-Hegemonien und Bilder-Streit widmet. Auch wenn es im deutschsprachigen Raum diesbezüglich frühe und wichtige Arbeiten wie etwa Bredekamps Kunst als

Medium sozialer Konflikte (1975)[13] gab, so stammen in den letzten Dekaden die interessanten Arbeiten dazu vor allem aus dem angelsächsischen Raum. Timothy Corrigan untersuchte beispielsweise die Teilhabe von Kino an der Formierung eines postmodernen Wahrnehmungsregimes.[14] Wie über Bildmedien (Film, Fotografie, Malerei, Werbung, Licht) gesellschaftlicher Zusammenhalt und Differenz artikuliert werden, stand etwa im Zentrum einer Arbeit von Richard Dyer, in der er die Konstitution von "Weiss-Sein" untersuchte.[15] Juan Antonio Suárez zeigte auf, wie Avantgarde-Filme der sechziger Jahre und die Stile von zeitgleichen Jugend- und Schwulensubkulturen an denselben Bild-Umgebungen partizipierten.[16] Methodologisch durchaus verwandt, wenn auch um einiges enger auf kunsthistorische Problemstellungen im klassischen Sinn bezogen, ist die von Fred Orton vorgenommene Untersuchung von Grundlagen, auf denen von verschiedener Seite (dem Künstler selbst, von Freunden, von anonymen Betrachtern, der Kritik, von Museen) Bedeutungen der Arbeiten des amerikanischen Künstlers Jasper Johns erstellt und untermauert werden.[17] Im deutschsprachigen Raum waren solche Ansätze ebenso einflussreich: Etwa in Siegfried Kalteneckers Aufarbeitung der Konstituierung von Maskulinität via Film, in den Beobachtungen des Big-Brother-Phänomens von Urs Stäheli und Gregor Schwerin oder in meiner Untersuchung von Blue-Jeans-Mythen.[18]

Die zwiespältige Identifizierung sozialer Räume

Sehr vielfältige Anwendungen solcher neuer Methoden der Untersuchung von sozialer Verkettung und Differenzierung über visuelle Kultur erfolgten in den letzten Jahren vor allem auch in der Architekturtheorie und der Stadtforschung. Hier wurde meist von der Frage nach einem "sozialen Raum" ausgegangen, d.h. es wurden nicht allein die materiellen Komponenten und Geformtheiten von Raum untersucht, sondern auch dessen unsichtbare Aufladungen, Überlagerungen, Abgrenzungen sowie plurale, einander widerstreitende Wahrnehmungen zum Thema gemacht. Ästhetische und politikwissenschaftlich-philosophische Überlegungen zum Wandel der Städte und der Öffentlichkeit wurden etwa in *Giving Ground. The Politics of Propinquity* zusammengebracht - sehr anschaulich aufbereitet vor allem in der Untersuchung der sozialen Auswirkungen der Umgestaltung des Times Square von Samuel R. Delany.[19] Der Sammelband *räumen*[20] versuchte dagegen eine Übersetzung von solchen Diskussionen für die Gender-Studies. Und der Band *Visuelle Kultur. Körper, Räume, Medien* versammelte ebenfalls eine ganze Reihe von aktuellen Besprechungen und Um-Nutzungen von Gesten, Räumen und Bildwelten.[21] Mit der Analyse des Zusammenspiels von Ort, Bildmedien und der Identifizierung von Körpern schlugen diese Beiträge auch eine Brücke zu den sogenannten "postcolonial visual studies". Dazu kann etwa die Künstlerin und Forscherin Coco Fusco gezählt werden, die sich in ihren Essays mit den Interventionen unterschiedlicher zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler auseinandersetzt, die sich

von einer "Repräsentation von Rasse" wegbewegen hin zu einer Neuordnung all jener Bilder, Texte, Gesten, und Raumorganisationen, die an einer "rassischen" Bestimmung teilhaben. [\[22\]](#) Und der Band Tamáss. Contemporary Arab Representation demonstriert - allerdings strikt auf den sehr spezifischen geografischen und historischen Raum des Nachkriegs-Libanon bezogen - wie weiterführende Fragen anhand der ineinander verschränkten Transformationen von Körpern, bildender Kunst, Medien und Stadträumen entwickelt werden können. [\[23\]](#)

Die hier dargestellten drei Bündel von Fragen (zu einer Geschichte der Wahrnehmung, zu einem Sich-Ergeben von Bilder-Hegemonien und zu sozialen Räumen) sollen nicht in erster Linie einen Überblick über zeitgenössische Forschungen zu visueller Kultur geben. Sie sollen aufzeigen, dass offene Fragen und brennende Problemstellungen offenbar quer durch die Disziplinen und Positionen (die zum Teil wieder jenseits des "Akademischen" angesiedelt sind) gehen. Auf diese Weise erzeugen die genannten Ansätze ein dichtes Netz aus Involvierung, Wissen, Fertigkeiten und Informationen, das mit eingleisigen schulischen Verfahren nicht zu meistern ist und das schon gar nicht von einer Disziplin vereinnahmt werden sollte. Für ein differenziertes Arbeiten über Bilder und mit Bildern sind solche "Querblicke" zunehmend nötig geworden. Wie die institutionalisierten Forschungsrichtungen damit umgehen können, ist allerdings noch offen. Probleme ergeben sich im europäischen Forschungsraum diesbezüglich vor allem durch die neuen Entwicklungen an den Universitäten (Universitätsreformen, Sparpolitik) und parallel dazu am Arbeits- und Publikationsmarkt. Hier wird einerseits die Massenuniversität und der umfassende Zugang zu allen Fächern aufrechterhalten, implizit werden aber Strukturen geschaffen, die neue Trennungen einführen und Forschung und Lehre auf größtmögliche effiziente und schnelle Einsetzbarkeit und Verwertbarkeit orientieren. Diese Entwicklungen führen grob umrissen zur abgekürzten Ausbildung von niedrig-qualifizierten "Kreativen" einerseits, die schnell ein- und umgeschult werden können und hochqualifizierten Spezialisten und Spezialistinnen andererseits, die an genormte Pläne angepasste Ausbildungsbiografien vorweisen müssen und wo es wenig Spielraum für eine querblickende "Vertiefung" von Wissen und Qualifikationen gibt. Da solche Entwicklungen kaum explizit diskutiert werden, sind die Betroffenen bei der Lösung der sich daraus ergebenden (individuellen und kollektiven) Schwierigkeiten meist auf sich selbst zurückgeworfen und erhalten darüberhinaus in den neu geschaffenen Gremien weniger Mitgestaltungsrecht als früher. Solchen Entwicklungen und den daraus sich ergebenden Fragen kann aber nicht durch erneute Ab- und Ausgrenzungen begegnet werden, sondern eher durch ein gemeinsames Vorgehen aller - derjenigen, die traditionelle Disziplinen bespielen und derjenigen, die dazwischen an durchmischten Fragekomplexen bauen.

Anna Schober ist Kulturhistorikerin mit den Arbeitsschwerpunkten visuelle Kultur, Pop-Kultur, öffentlicher Raum und neue soziale Bewegungen. Derzeit arbeitet sie am Forschungsprojekt "Aesthetic tricks as a means of political emancipation", finanziert vom FWF. Wien.

Anmerkungen:

[1] Später publiziert als: Imdahl, Max, Arbeiter diskutieren moderne Kunst. Seminare im Bayerwerk Leverkusen, Berlin 1982.

[2] Dies behauptet Horst Bredekamp: Huber, Hans Dieter; Kerscher, Gottfried, Kunstgeschichte im "Iconic Turn". Ein Interview mit Horst Bredekamp. www.hgb-leipzig.de/ARTNINE/huber/aufsaeetze/bredekamp.html (23.12.2003).

[3] Ebd.

[4] Hier müsste auch die Europäische Ethnologie verhandelt werden; da die Autorin selbst jedoch Historikerin ist (mit einem starken kunsthistorischen Ausbildungsstrang) wird sich die folgende kurze Einschätzung auf diese beiden Disziplinen konzentrieren.

[5] Walter Benjamin wurde in Deutschland die Habilitation verweigert und er lebte vor seinem Selbstmord 1940 arbeitslos in Paris; Aby Warburg konnte sich allein als Privatgelehrter verstärkt in die Öffentlichkeit bringen; Carl Einstein war ein Außenseiter fern jeglicher institutionellen Einbindung; Siegfried Kracauer lebte vor seiner Emigration als Kritiker und Redakteur zum Teil in großer Armut. Die deutsche Ausgabe "Von Caligari bis (!) Hitler" kam erst 1958 (auf Englisch 1947) verstümmelt und "entschärft" auf den Markt.

[6] Immer wieder als Praktiker einer Kunstgeschichte als "Bilderwissenschaft" genannt werden insbesondere Panofsky und Riegl bzw. die Wiener und Hamburger Schule der Kunstgeschichte vor 1933 allgemein.

[7] Etwa: Barta, Ilsebill; Breu, Zita; Hammer-Tugendhat, Daniela; Jenni, Ulrike; Nierhaus, Irene; Schöber, Judith, Frauen Bilder, Männer Mythen. Kunsthistorische Beiträge, Berlin 1987 oder Lindner, Ines; Schade, Sigrid; Wenk, Silke; Werner, Gabriele, Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte, Berlin 1989.

[8] Pollock, Griselda, Feminism/Foucault-Surveillance/ Sexuality, in: Bryson, Norman; u. a. (Hgg.), Visual Culture. Images of Interpretations, Hanover und London 1994, S. 1-41.

[9] Auch Dick Hebdige, Richard Dyer oder Angela McRobbie arbeiteten und arbeiten - bei aller Differenzen, die sicherlich weiterbestehen - in ähnlicher Weise wie einige Vertreter und Vertreterinnen einer erweiterten Kunstgeschichte, auch wenn sich erstere immer noch eher jugendkulturellen

Stilen, Film und Popkultur zuwenden und letztere Beispielen aus der Bildenden Kunst. Siehe: Hebdige, Dick, *Hiding in the Light. On Images and Things*, London, New York 1988. Dyer, Richard, *Don't Look Now*. Richard Dyer Examines the Instabilities of the Male Pin-Up, in: *Screen*, Bd. 34, September/ Oktober 1982, S. 61-72. McRobbie, Angela, *Second-Hand Dresses and the Role of the Ragmarket*, in: Gelder, Ken; Thornton, Sarah (Hgg.), *The Subcultures Reader*, London und New York 1997, S. 191-199. Und auf der Seite der Kunstgeschichte: Rogoff, Irit, *Terra infirma. Geography's visual culture*, London 2000 und Schade, Sigrid, *Posen der Ähnlichkeit. Zur wiederholten Entstellung der Fotografie*, in: Erdle, Birgit R.; Weigel, Sigrid, *Mimesis, Bild und Schrift. Ähnlichkeit und Entstellung im Verhältnis der Künste*, Wien 1996, S. 65-81.

[10] Zu vielrezipierten internationalen Arbeiten in diesem Forschungsfeld zählen unter anderem: Bersani, Leo, *The Freudian Body. Psychoanalysis and Art*, New York 1986. Crary, Jonathan, *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, Dresden und Basel 1996. Ginzburg, Carlo, *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich Selbst*, Berlin 1993. Mitchell, William J., *@-topia. "Urban Life, Jim-But Not As We Know It"*, Cambridge/ MA und London/ GB 1999. Butler, Judith; Laclau, Ernesto; Žižek, Slavoj, *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*, London und New York 2000.

[11] Koch, Gertrud, *Nähe und Distanz: Face-to-face-Kommunikation in der Moderne*, in: Dies., *Auge und Affekt. Wahrnehmung und Interaktion*, Frankfurt/ Main 1995, S. 271-291. Busch, Bernd, *Belichtete Welt. Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie*, Frankfurt/ Main 1989. Deuber-Mankowsky, Astrid, *Lara Croft. Modell, Medium, Cyberheldin*, Frankfurt/Main 2001.

[12] Etwa: Jay, Martin, *The Scopic Regimes of Modernity*, in: Foster, Hal (Hg.), *Vision and Visuality*, Seattle 1988. Und: Pollock, Griselda, *Vision and Difference. Femininity, feminism und histories of art*, London und New York 1988.

[13] Bredekamp, Horst, *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Frankfurt/Main 1975.

[14] Corrigan, Timothy, *A Cinema Without Walls. Movies and Culture after Vietnam*, New York, New Brunswick, New Jersey 1991.

[15] Dyer, Richard, *White*, London und New York 1997.

[16] Suárez, Juan A., *Bike Boys, Drag Queens, and Superstars. Avant-Garde, Mass Culture, and Gay Identities in the 1960s Underground Cinema*, Bloomington und Indianapolis 1996.

[17] Orton, Fred, *Figuring Jasper Johns. Allegorien eines Künstlers*, Klagenfurt und Wien 1998.

[18] Kaltenecker, Siegfried, Spie(ge)lformen. Männlichkeit und Differenz im Kino, Frankfurt/ Main 1996; Balke, Friedrich; Schwering, Gregor; Stäheli, Urs (Hgg.), "Big Brother." Beobachtungen, Bielefeld 2000; Schober, Anna, Blue Jeans. Vom Leben in Stoffen und Bildern, Frankfurt/ New York 2001.

[19] Delany, Samuel R., ... Three, Two, One, Contact: Times Square Red, 1998, in: Copjec, Joan; Sorkin, Michael (Hg.), Giving Ground. The Politics of Propinquity, London und New York 1999, S. 19-85.

[20] Nierhaus, Irene; Konecny, Felicitas, räumen. Baupläne zwischen Architektur, Raum, Visualität und Geschlecht, Wien 2002.

[21] Mörténböck, Peter; Mooshammer, Helge, Visuelle Kultur. Körper, Räume, Medien, Wien 2002.

[22] Fusco, Coco, The bodies that were not ours and other writings, London und New York 2001.

[23] David, Catherine; Fundació, Antoni Tàpies (Hgg.), Tamáss. Contemporary Arab Representation, Barcelona 2002.

URL zur Zitation dieses Beitrages:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/id=384&type=diskussionen>

Copyright (c) 2004 by H-Net, Clio-online, H-Arthist, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.

Quellennachweis:

FORUM:Historische Bildforschung (Schober). In: ArtHist.net, 20.01.2004. Letzter Zugriff 22.05.2025. <<https://arthist.net/archive/26136>>.