

Hubert Burda/ Christa Maar (Hrsg.): Iconic turn. Die neue Macht der Bilder.

DuMont Literatur und Kunst Verlag Köln 2004,
Kartonierte, 452 Seiten, 24,90 € ISBN: 3-8321-7873-2

Carolin Behrmann und Jan von Brevorn

Dreizehn Jahre sind mittlerweile vergangen, seitdem der „pictorial turn“ von W.J.T. Mitchell [1] und darauffolgend der „iconic turn“ von Gottfried Boehm [2] verkündet wurden. Beide forderten vor dem Hintergrund einer ständig wachsenden Anzahl von Bilderzeugnissen eine interdisziplinär angelegte Beschäftigung und grundlegende philosophische und hermeneutische Auseinandersetzung mit dem Bild. Boehm forcierte in Absetzung von der analytischen Philosophie die Eigenlogik und Selbstbestimmtheit der Bilder. Mitchell forderte dezidiert eine interdisziplinäre Kritik und somit eine Revision kunstgeschichtlicher Methoden in Form einer „kritischen Ikonologie“ [3]. Andere Stimmen, wie die von Rosalind Krauss, warnten vor einem Verfall der wissenschaftlichen Kompetenz des Faches und zu engen Abhängigkeitsverhältnissen zur Konsumforschung. Krauss forderte in Anbetracht der Aufsplitterung der Disziplin in die Cultural Studies eine Rückkehr zur Fachdisziplin Kunstgeschichte [4].

Der von Hubert Burda und Christa Maar herausgegebene und schon in dritter Auflage erschienene Sammelband ist das Ergebnis einer von der „Burda Akademie zum Dritten Jahrtausend“ an der Ludwig-Maximilians-Universität München im Jahre 2003 veranstalteten Vortragsreihe. Aufgeteilt in sieben Kapitel stellen sich Künstler und renommierte Wissenschaftler verschiedener Disziplinen in diesem Sammelband der Frage nach dem Status der Bilder. So finden sich – nach einer Einführung von Horst Bredekamp – neben übergeordneten Beiträgen zur Charakteristik des Bildes (Gottfried Boehm, Reinhard Brandt) fächerspezifische Fragen zur Bedeutung der Bilder in den Neurowissenschaften (Semir Zeki, Wolf

Singer, Barbara Stafford). Der Frage der Visualisierung unsichtbarer Prozesse stellen sich von Seiten der Nanotechnologie, Medizin und Informatik die Beiträge von Wolfgang M. Heckl, Heinz-Otto Peitgen, Rolf Pfeifer/Britta Glatzeder und Anton Zeilinger. Die Kulturwissenschaften werden von Beiträgen zu errechneten Bildern, zur Fotografie und zu dem Zusammenhang zwischen Stil und Technik vertreten (Friedrich Kittler, Stefan Heidenreich, Peter Weibel). Einen weiteren Bereich markieren die Beiträge der Architekten, Künstler und Regisseure Stephan Braunfels, Norman Foster, Bill Viola und Wim Wenders, die ihren je „eigenen Bilderkosmos“ vorstellen. Die Beiträge aus den Disziplinen Ägyptologie, Kulturtheorie und Philosophie (Jan Assmann, Bazon Brock, Peter Sloterdijk) schlagen weite historische Bögen von der Antike bis zur Postmoderne. Im letzten Themenblock beschließen verschiedene Aufsätze zum „iconic turn“ und der Zukunft der „Bildwissenschaft“ von Seiten der Kunstgeschichte (Hans Belting, Horst Bredekamp/Franziska Brons, Martin Kemp, Willibald Sauerländer) diesen Band. Die insgesamt 24 Beiträge mit ihren unterschiedlichen Herangehensweisen an Bilder und Bildtechniken bieten eine beeindruckende Übersicht. Wie im Klappentext angekündigt, soll diese Textsammlung eine Vorreiterrolle übernehmen und als „Erste“ versuchen, die „Forderung nach einem interdisziplinären Blick auf die Bilderwelt“ einzulösen. Doch man kann sich des Eindrucks vorab nicht erwehren, dass der Band das alte Versprechen einer interdisziplinären Beschäftigung mit dem Bild einzulösen versucht, die als leise Idee begann und nun als „Neue Macht der Bilder“ zum Getöse geworden ist.

In Anbetracht der über ein Jahrzehnt zurückliegenden Diskussionen verwundert es zunächst, dass der Titel des vorliegenden Sammelbandes den „iconic turn“ verkündet. Warum diese Revitalisierung des Begriffs der „Wende“? Warum die Betonung auf dem „Neuen“ der Bilder? In seiner Einleitung erklärt Horst Bredekamp den wiederholten Gebrauch des Begriffs: nicht als Schraube, die sich tiefer in ein Problemfeld bohrt, sondern als ein sich drehender Stab, der eine ruhige „Wasseroberfläche in den Einfluss seiner Motorik bringt“ (S.17) müsse dieser „turn“ gedacht werden, der nun die Wissenschaften insgesamt in Bewegung hält. Von der Wende also zur weitertreibenden Umdrehung. Die analytische Auseinandersetzung mit dem Bild müsse sich dem Zusammenwirken verschiedener Bereiche stellen. So wären statische und bewegte Bilder neuer medialer Techniken unabdingbar mit den Bildkünsten und bildhaften Formen der Alltagskultur und politischer Ikonographie verbunden (S.17). Bredekamps bildgeschichtlich argumentierende Einführung verweist auf die „ikonische Gravitation“ (S.23), die bei der Analyse der Bilder aus den Bereichen Naturwissenschaften, Kunst und Massenmedien bedacht werden muss und die verschiedenen Felder verbindet. Bredekamp vermeidet es, programmatisch eine „Masterdisziplin“ auszurufen, sondern versucht, mit den Instrumenten der Bildgeschichte und medienübergreifenden Bildbezügen die Schwerkraft und Eigengesetzlichkeit der Bilder zu orten.

Die Beiträge des Sammelbandes fächern ein breites Spektrum an Themen und Ansätzen auf, von dem hier nur ein kleiner Ausschnitt besprochen werden kann. Anhand der Beiträge von Wolf Singer, Bill Viola und Willibald Sauerländer soll angedeutet werden, welcher unterschiedliche Stellenwert den Bildern jeweils zugemessen wird.

Die Nähe bzw. Ferne zu den Bildern erweist sich nicht zuletzt im Umgang mit ihnen. Der Hirnforscher Wolf Singer setzt sich aus neurobiologischer Sicht mit „inneren Bildern“ auseinan-

der und stellt sich die Frage, wie Bilder auf der Netzhaut zu Bildern im Kopf werden (S.70). Sein Modell der Mechanismen visueller Wahrnehmung sei konstruktivistisch: Das Gehirn stelle Modelle parat, die durch die Informationen der Sinne ergänzt würden. Diese Gruppierungsleistungen der Informationen durch das Gehirn nach festgelegten „Gestaltgesetzen“ würden für die Wirklichkeit gehalten. Das Ich sei nicht als ein autonomes, frei handelndes Zentrum zu denken, sondern als ein „sich selbst organisierender Zustand“ (S.76). Besonders Streitbar ist seine These, dass gemalte oder fotografierte Bilder dem Gehirn genauso „wirklich“ erschienen, wie die Wirklichkeit selbst, was er anhand von Beispielen aus der Kunstgeschichte zu verdeutlichen sucht. Als naheliegendes, aber letztlich wenig überzeugendes Beispiel verweist der Autor auf die Trompe-l'oeuil-Malerei. Er zeigt ein Bild des holländischen Malers Wallerant Vailant (1658) und René Magrittes „La condition Humaine“ (1933), das eine Staffelei vor einem Fenster zeigt, auf der ein Bild exakt den gleichen Ausschnitt der Landschaft zu zeigen scheint, die beim Ausblick aus das Fenster zu sehen ist. Die Argumentation Singers blendet jede kulturellen Prägungen, künstlerischen Brechungen und jedes Spiel mit dem Realitätsbegriff aus. Bilder werden vom ihm nicht als Beweise künstlerischer Kompetenz charakterisiert, die das eigene Medium zum Teil ironisch reflektieren, sondern er benutzt diese nur als Illustration der hier beschriebenen „Sinnestäuschung“ und neuronalen Konstruktion von Wahrnehmung. Folglich werden die Entwicklungen der neuesten Medientechnologien zum bedrohlichen Szenario: „Seit wir über digitale Bildverarbeitung verfügen, sind wir der Manipulation hilflos ausgeliefert“ (S.70). Unheimlich ist es mitzuverfolgen, wie der Betrachter in diesem Beitrag auf ein bloßes Objekt der Bilder und Bildtechnologien reduziert wird.

Mit der Frage nach den inneren Bildern beschäftigt sich auch der Videokünstler Bill Viola. In diametralem Gegensatz zu den Ansichten Singers und mit altbekannter Geste des schaffenden

den Künstlersubjekts hebt Viola den individuell gespürten und zugleich offenbarenden Moment der Entscheidung hervor. Die Kamera oder der LCD-Bildschirm erhalten eine besondere Funktion im künstlerischen Schaffensprozess, da sie die Verbindung zwischen Wahrnehmung und Erinnerung herstellen. Sie spielen bei der Auswahl und Eingrenzung der Bilder, aber auch bei der gleichzeitigen Erweiterung und Vergrößerung des Erlebnisses (S.262) eine wichtige Rolle. Das Bild besitze eine gefährliche Autonomie, die von dem Künstler nicht mehr gebändigt werden kann – so mutierten Bilder zu „wilden Bestien“ drohten, den Betrachter zu „zerfleischen“ (S.264) und haben eine Langzeitwirkung, über die sich die wenigsten Bildschöpfer im Klaren sind. Eine Öffnung zu allen möglichen Bildern ist Voraussetzung, wobei Meditation und Mystik eine ganz besondere Rolle spielen. Bilder holen hervor, was sonst zwangsläufig unsichtbar bleiben würde. Viola verdeutlicht dies in dem Bericht über seine Arbeit an Bildern vom Leben und vom Tod. Dieser Aufsatz kommt einem persönlichen Glaubensbekenntnis gleich, doch wird aus der Sicht des Künstlers der ästhetische Wert der Bilder und ihre technischen Manipulationen thematisiert und nicht zuletzt auch ihre historische und mnemotechnische Logik verdeutlicht.

Der Titel des Beitrages von Willibald Sauerländer überrascht: der Kunsthistoriker bittet um mehr Ikonoklasmus in der Debatte um den „iconic turn“. Diese an die äußersten Grenzen des eigenen Faches getriebene Forderung plädiert für eine striktere Auswahl der Bilder, die wissenschaftlich untersucht werden, und pocht auf die Beachtung der ästhetischen Differenz. Sauerländer ruft die seit den 80er Jahren geführte Debatte über Visual Studies und Kunstgeschichte ins Gedächtnis. Für Sauerländer waren es allererst die Künstler selbst, welche die wachsende Bedeutung der Bilder für die gesellschaftliche Kommunikation thematisierten. Im Zeitalter der Massenmedien und Live-Berichterstattungen von Katastrophen würden Bilder zunehmend zu „Körpern, auf die Bewunderung oder Identifizie-

rung“ (Hal Foster) appliziert werde (S.409). Der Autor plädiert für die Notwendigkeit kunsthistorischer Fachkompetenz in Bezug auf die Untersuchung massenmedial verbreiteter Bilder. Am Beispiel bildgewordener politischer Ereignisse – so der spektakulären Siegesfeier des amerikanischen Präsidenten auf einem Flugzeugträger – macht er deutlich, wie das Wissen um die Wiederkehr bestimmter ikonographischer Muster und der Vergleich mit anderen Medien die kritische Analyse zu unterstützen vermag. Hatten die Philosophie der Aufklärung und besonders das Werk Immanuel Kants eine autonome Kunstgeschichte überhaupt erst denkbar gemacht und den Blick auf die Bilder von Idolatrie und religiösen Glaubensbekenntnissen gereinigt, sei die Unterscheidung zwischen Kunst und Massenmedien heute „fiktiver“ geworden (S.423). Die Trennungslinien würden immer fraglicher zwischen Bildern der Kunst und Bildern des Konsums. Sauerländer warnt daher vor rein deskriptiven Bildanalysen, die nur die Verfahrensweisen der Medien beachtet. Man müsse vielmehr ethisch und zivil über die „ikonische Wende“ sprechen, um der Gefahr auszuweichen, selbst zu „elektronische(n) Ikonodule(n)“ zu werden (S.425). Die geforderte Trennung zwischen einer Analyse medialer Verfahrensweisen und der „kritischen“ Auseinandersetzung, erscheint problematisch, sind doch beide aufeinander angewiesen.

Der beeindruckenden Zusammenstellung der Positionen in diesem Band fehlt eine Synthese. Dies kann an der sehr offenen Fragestellung und der Form einer Vortragsreihe liegen, oder aber daran, dass die Suche nach einem gemeinsamen theoretischen Rahmen nicht erklärtes Ziel des Bandes ist. In Anbetracht des sehr unterschiedlich fortgeschrittenen Niveaus der Bildtheorien in den einzelnen Fächern, die ihre Aufmerksamkeit zum Teil noch nicht lange auf Bilder gerichtet haben, ist eine solche Synthese vielleicht auch gar nicht wünschenswert. In der Debatte um den „cultural turn“ hatte Renate Schlesier den inflationären Gebrauch des Kulturbegriffs mit dem „Zauber der Unschärfe“ beschrieben [5], der einerseits

zu großen theoretischen Entwürfen verführt, andererseits in Bezug auf den eigentlichen Gegenstand immer konturloser wird. Die Debatte um den „iconic turn“ sollte diese Verführung genau im Blick behalten, tendiert doch der Bildbegriff – wie der vorliegende Sammelband zeigt – zu einer gefährlichen Unschärfe. Nur durch ein Herausarbeiten der Unterschiede im spezifischen Zugriff der jeweiligen Disziplinen könnte dies gebannt werden. Um es mit den Worten W.J.T. Mitchells auszudrücken: „The pictorial turn is not the answer to anything. It is merely a way of stating the question.“[6]

Anmerkungen:

[1] W. J. T. Mitchell, „The Pictorial Turn“, Artforum, No. 30, Mar. 1992, S. 89-94 und ders., Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation, Chicago 1994.

[2] Gottfried Boehm, Die Wiederkehr der Bilder, in: Ders. (Hg.), Was ist ein Bild? München 1994, S. 11-38.

[3] W.J.T. Mitchell, „Der Pictorial Turn“, in: Christian Kravagna (Hg.), Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. Berlin 1997, S.15-40.

[4] Rosalind Krauss, „Welcome to the cultural revolution“, in: October 77, Summer 1996, S.83-96. Siehe auch Sabeth Buchmann: The Prison-House of Kunstgeschichte, in: Texte zur Kunst, Methodenstreit, Nov. 1997, 7. Jhg. Nr. 28, S. 53-64.

[5] Renate Schlesier, „Zauber der Unschärfe. Ein Plädoyer für den Wandel der Fächer“, in: Die Zeit, Nr. 48, 22.11.1996, S. 35.

[6] W. J. T. Mitchell, „The Pictorial Turn“, s.o., S.94.

Zitierweise / Citation:

Carolin Behrmann und Jan von Brevern: Rezension von: Hubert Burda/ Christa Maar (Hrsg.): Iconic turn. Die neue Macht der Bilder. Köln 2004. In: ArtHist, November 2005. URL: <http://www.arthist.net/download/book/2005/051102Behrmann-Brevern.pdf> (Bei Zitatangaben bitte das Abfragedatum in Klammern anfügen). © 2005 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved.