

**Mitchell, W. J. Thomas: *What do pictures want? The lives and loves of images*,
Chicago [u.a.]: University of Chicago Press 2007**

ISBN-13: 978-0-226-53248-6, XXI, 380 S., 16 Bl.

Rezensiert von: Kruse Christiane

Der amerikanische Initiator des ‚pictorial turn‘, W. J. Thomas Mitchell, schließt mit seinem Buch „What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images“ an seine Picture Theory an, die als Abkehr vom ‚linguistic turn‘ mit dem Nachweis begann, wie sehr die sich bilderfeindlich gebende Sprachphilosophie von einer Angst vor visueller Repräsentation getrieben wurde. Mitchell wertete dies damals als Indiz für eine Wende zum Bild.^[1]

In dem neuen Buch entfaltet er das ganze Spektrum der Bilder als machtvolle Entitäten, die als Quasi-Lebewesen die Welt bevölkern und einen Subjektstatus in unserer Kultur beanspruchen. Damit greift Mitchell den alten Topos des ‚lebendigen Bildes‘ auf, der in allen westlichen Bildtheorien präsent ist, sich erst mit der Naturphilosophie, dann mit der Naturwissenschaft kreuzte und in der Kunsttheorie der ‚dissimulatio artis‘ seine visuell vollendete Form ausprägte. Es geht Mitchell nicht länger um eine Rhetorik oder Hermeneutik der Bilder, sondern eine „poetic of pictures“, die ihr ‚Leben‘ gleichermaßen in den ältesten Idolen wie den heutigen künstlichen Lebensformen der Cyborgs und Klone entfalten. Mitchell definiert das Bild (picture) als „paradoxical creature, both concrete and abstract, both a specific individual thing and a symbolic form that embraces a totality“ (xvii) und kontextualisiert diesen Befund in der westlichen (Meta)-Diskursgeschichte der Bilder. Das radikal ikonologische Konzept, das Mitchell verfolgt, verstrickt Bilder und Bildbetrachter in eine Dialektik von Macht und Begehren. Ob das Goldene Kalb oder Klonschaf Dolly: Bilder sind mit einer Allmacht ausgestattet, die für kaum einen Menschen je erreichbar wäre. Erstaunt müssen wir feststellen, dass wir gegen die Bilder, die wir uns ja selber machen, und ihre raffinierte Psychologie machtlos sind, ihr Begehren unsere Ratio unterwandert oder gar völlig außer Kraft setzt und sie uns Dinge tun lassen, die wir gar nicht wollen.

Die Frage, die Mitchell im Titel seines Buches provoziert, ruft auch den uralten epistemologischen Zweifel an Bildern ins Gedächtnis. Platon hatte die Frage nach dem Erkenntniswert des Bildes an die Seinsfrage geknüpft: Der Maler macht nicht das Seiende, sondern nur ein dem Seienden Ähnliches, das aber selbst kein Sein hat.^[2] Das Bild ist demnach, wie Gernot Böhme ausführt, es selbst und ein Anderes, das „nicht ein anderes wahres Seiendes ist, sondern nur ein ‚anscheinendes‘“.^[3] Der Zweifel an den Bildern wurzelt tief in der platonischen Ontologie, die das Bild relational zum wahren Sein des Originals und der Idee definiert. Aus dem visuellen Schein der Ähnlichkeit resultiert bekanntlich das platonische Misstrauen gegen Bilder, das sie zur Lüge und Täuschung prädestinierte. Die platonische Bilddefinition ist nach wie vor tief im philosophischen Denken verankert. So ist auch Reinhard Brandts Bildbegriff der platonischen Tradition verpflichtet, wenn er das Bild an den Sehsinn bindet und „Bilder als optisch wahrnehmbare oder vorstellbare Gegenstände (...)“ definiert, „die etwas zur Darstellung bringen, was sie selbst nicht sind.“^[4] Gottfried Boehm hat einen allgemeinen Bildbegriff aus der Kunst der Moderne gewonnen und daraus den Begriff „ikoni-

sche Differenz“ abgeleitet. Auch er fasst im Anschluss an Platon das Bild als Paradox, tilgt aber die epistemologischen Zweifel mit einem starken Kunstbegriff. Dies führt ihn weit über Platon, Böhme und Brandt hinaus zur Auffassung des (Kunst-) Bildes als das stupende Phänomen, dass „ein Stück mit Farbe beschmierter Fläche Zugang zu unerhörten sinnlichen und geistigen Einsichten eröffnet.“^[5]

Mitchell betrachtet Bilder als „vital signs“ als „signs as living things“ und stellt gleich zu Beginn die entscheidende Frage: Wie kommt es, dass wir Bilder als etwas Lebendiges, sogar mit eigenem Verstand ausgestattet betrachten, obwohl wir uns bewusst sind, dass sie gar nicht leben, gar keinen eigenen Verstand haben und eigentlich nichts anderes tun, als mit ihren Betrachtern zu kooperieren (7)? Die Studie will darauf keine letzte Antwort geben, sondern entfaltet vor dem Leser eine Diskursgeschichte, die alle philosophisch-rationalen, mit dem paradoxen Sein des Bildes verknüpften Theorien im Handstreich erledigt. Stattdessen entfacht er ein (vielen nicht behagendes) Feuerwerk, das die Nachtseite der Bilder, ihre unter dem Deckmantel scheinbarer, vor allem aber beruhigender Rationalität und Beherrschbarkeit verborgene Irrationalität schlagartig erhellt. Und es ist genau diese, die Philosophen beunruhigende Irrationalität, die, folgt man Mitchells Studien, das Wesen des lebendigen Bildes ausmacht. Bilder bewohnen demnach unser Unbewusstes und entziehen sich deshalb gern den Versuchen, ihrer rational habhaft zu werden, sie zu beherrschen, sie gar zu verstehen. Sie sind so etwas wie das wilde Tier in uns, unberechenbar und nicht zu bändigen.

Das Buch ist in drei Teile gegliedert, die sich dem Phänomen von jeweils anderen Blickpunkten nähern: Bilder (images), Objekte und Medien. Im titelgebenden Kapitel I/2 (28ff.) suggeriert Mitchell den Bildern einen Subjektstatus mit der Frage: „Was wollen Bilder von uns?“, und betrachtet sie versuchsweise aus der Perspektive der Unterdrückten und Minderheiten. Wie schwarze Männer oder auch Frauen nicht direkt nach ihren Wünschen und Begehren gefragt werden, so lautet die Hypothese, ergeht es auch den Bildern. Marx und Freud sekundieren das Experiment, doch anders als etwa Freud will Mitchell nicht versuchen, die Krankheit des Fetischismus heilen zu wollen. Es geht darum, den magischen und prämodernen Umgang mit Objekten (pictures) zu verstehen, indem dessen Symptome aufgezeigt werden. „Wie sind traditionelle Haltungen gegenüber dem Bild, Idolatrie, Fetischismus und Totemismus, in den modernen Gesellschaften verankert?“, lautet die Frage (32). Mitchell hält das allgegenwärtige Machtpotenzial der Bilder für eine Überbewertung und den falschen Zugang. Wer Bilder für übermächtig hält, will sich selbst mit Macht ausstatten, ob er Bilder zerstört oder sie preist. Man möge die Frage nach dem Begehren und nicht nach der Macht der Bilder stellen (34ff.). Wenn man sie selbst ‚sprechen‘ lasse, werde sich der Umgang mit ihnen als Dialektik von Macht und Begehren zeigen. Was die Betrachter-Konstruktion betrifft, würden Bilder nämlich wie Frauen behandelt: Sie wollen bewundert, von vielen Liebhabern angebetet und Herrschaft über den Betrachter haben. Doch die Macht, die sie haben, sei als Mangel, nicht als Besitz manifest. – Hier wie an anderen Stellen des Buches tappt der Autor in die Falle, die ihm sein Gegenstand stellt, und erweckt den Eindruck, als arbeite er selbst an den Ontologierungen, deren Konstruktionen er doch freizulegen gedenkt. So auch, wenn Mitchell Michael Fried beipflichtet, die moderne Kunst sei als eine Negation oder der Verzicht von Bildzeichen des Begehrens zu betrachten. Bei abstrakten Bildern handele es sich demnach um Bilder, die keine Bilder sind, die vom Bildermachen befreit sein wollen. Aber das Begehren, das kein Begehren zeigt, ist, so Mitchell, nach Lacan auch eine Form des Begehrens.

Mitchell illustriert seine Befunde vor allem mit Metabildern, wie etwa Barbara Krugers Fotocollage „Your Gaze Hits the Side of My Face“, die seine Bildtheorie argumentativ, aber nicht sinnlich unterstützen. Wie Bilder Macht über uns ausüben, uns verführen, betören – uns zu ihren Liebhabern machen – erfahren wir aus Mitchells Studie nicht. Deshalb ist auch die Auswahl der Bilder, die er als Farabbildungen in die Mitte des Buches heften ließ, mehr als nur befremdend: Sie haben allesamt eben gerade nicht die Bildqualitäten, von denen Mitchell spricht. Dem Buch fehlt also sein gewichtiges Komplement, die sinnliche Seite, nämlich eine formale Bildgeschichte des lebendigen Bildes, die für das christliche Bild und auch andere Felder der Bildkultur von Seiten der Kunstgeschichte bereits geschrieben ist.^[6]

Was Mitchell gelingt, ist eine Sensibilität unseres Umgangs mit Bildern zu wecken. Er bemüht sich, keine Ideologien zu äußern, sondern aufzudecken, was entscheidend ist, ihm aber, wie oben gezeigt, nicht immer glückt. Es geht hier explizit nicht um die Inauguration einer neuen Methode der Bildbemächtigung. Mitchell sieht den Prätext für seine Überlegungen in Erwin Panofskys Ikonologie und erinnert an dessen Bemerkung, dass die erste Begegnung mit einem Bild wie die mit einem Bekannten sein kann, der von der gegenüberliegenden Straßenseite den Hut lüftet (48f.). Mitchell würdigt Panofsky mit gutem Grund, da er Bilder als Symptome psychischer oder sozialer Ursachen sieht. Es geht also darum, die Beziehung von Bild und Betrachter erneut zum Gegenstand der Untersuchung zu machen, wofür ein ganzer Fragenkatalog bereitgestellt wird (S. 49f.). Doch will Mitchell seinem Gegenstand auch immer wieder entkommen, wenn die Antwort auf die Frage: „what does a picture want?“, ausgerechnet angesichts von „Las Meninas“ – nothing –, lautet. Dies ist nun keine Antwort auf die Frage, sondern neutralisiert die Kommunikation von Menschen und Bildern: Mitchells höchst beeindruckende Diskursgeschichte widerlegt dies doch gerade.

Schon die Kategorie ‚Leben‘, die dem Bild anhängt, ist eine biowissenschaftliche Konstruktion: Werden Bilder geboren? Können sie sterben? Wie steht es mit ihrer Aura, ihrem Atem, ihrer Energie? Wie kommt es zu ihrer unkontrollierbaren Verbreitung? Mitchells Fragen eröffnen eine abgründige Metapherngeschichte, die davon zeugt, wie wir unserem Umgang mit Bildern immer wieder übersteigerten verbalen Ausdruck verleihen. Hier manifestiert sich der unbändige Wille, Bilder zu ontologisieren, im Logos (54f.).

Kapitel I/3 befasst sich mit dem Begehren, das zum Kern des Bildes führt. Es geht auch darum, mit den alten Autoritäten aufzuräumen. Am Beispiel Freud weist Mitchell der Psychoanalyse eine strukturelle Feindschaft gegenüber Bildern nach (69f.). Freuds Haltung zum Bild sei die eines Symptoms oder Ersatzes für ein unmögliches Begehren, eine illusionäre Erscheinung oder ein manifester Inhalt, den es zu entschlüsseln, zu demystifizieren und schließlich zu Gunsten eines verbal auszudrückenden Inhalts zu tilgen gilt. Es ist dies das kulturell allgemein eingeübte Verfahren, die Bilder mit der Sprache zu vertreiben. Psychoanalyse sei als ein ‚linguistic turn‘ erfunden worden, nicht als Methode, auf visuelle Symptome zu vertrauen. Im gegenwärtigen, post-lacanschen Diskurs, gibt es, so Mitchell, sogar eine Tendenz, Phantasie als falsche Bilder zu betrachten, die uns austricksen wollen. Wenn Phantasie eine Seuche ist, so sei Psychoanalyse ihr Heilverfahren. Gegenwärtige Psychoanalyse habe das paradoxe Ergebnis, ein voll ausgearbeitete Analyse des Begehrens bereitzustellen, aber der Frage nach dem Begehren der Bilder abgeneigt zu sein. Slavoj Žižek sei dafür ein gutes Beispiel (70f.). Es sei Žižeks Verdienst, Phantasie nicht länger für ein privates Theater zu halten, sondern außerhalb, in den Schauspielen der Massenkultur anzu-

siedeln. Hingegen kann Mitchell 'i,eks Einstellung nicht nachvollziehen, nach der die moderne Ethik, dem Trieb zu folgen, mit der traditionellen Ethik kollidiere, ein von richtigen Maßstäben reguliertes Leben zu führen, das in all seinen Aspekten dem Guten unterworfen ist. Die Idee der Wiedereinschreibung wissenschaftlicher Macht in die Zwänge von Lebens-Welt sei, so 'i,ek, reine faschistische Phantasie. Für Mitchell ist die anarchistische mit der moralistischen Seite des Philosophen 'i,ek unvereinbar. Sie resultiere aus der Geschichte Sloweniens. Was ihn für 'i,ek in Bezug auf sein eigenes Thema einnimmt, ist die Verankerung des Imaginären im Realen und sein von Freud weg, zu Nietzsche hinführendes Aushorchen der Bilder und Idole. Mitchell will Freud nicht verabschieden, sondern seine Kategorien von Begehren, Trieb, Verlangen etc. neu fassen (72ff.) Für ihn ist die Psychoanalyse vor allen anderen Disziplinen diejenige, die die Frage nach dem Wollen der Bilder in ihrer Tiefe auszuloten vermag. Mitchells Buch ist ein Beginn, ein Fundament, das nahezu alle Autoritäten des vom Irrationalen geprägten Bild-Diskurses in einem kritischen Metadiskurs vereint.

Der zweite Teil des Buches handelt über den persönlichen wie sozialen Umgang mit Objekten, die Bilder transportieren, den guten/schlechten, normalen/perversen, rationalen/irrationalen, objektiven/subjektiven Status, den sie als Idole, Fetische oder Totems besitzen. In II/6 sind dies anstößige Objekte, Dinge, die nicht an sich unangenehm oder ekelhaft (z. B. Gemälde) sind, sondern die hässliche, ekelige, furchtbare etc. Dinge repräsentieren (125ff.). Die Frage lautet, was uns so empfänglich macht, dass wir uns von diesen Dingen beleidigen lassen, und warum die Reaktion auf diese Dinge oftmals ein Akt der Gewalt ist. Es sei eine Art von theatralischem Exzess in den Ritualen der Bildzerstörung, die die Bestrafung von Bildern selbst zu einem spektakulären Bild mache, wie etwa die Zerstörung des World Trade Centers. Dabei zeigt sich wiederum, sehr eindrucksvoll an Chris Ofilias „The Holy Virgin Mary“, wie sehr das Reden über Bilder ihren Umgang mit ihnen lenkt. So ist auch die Rede über Bilder in die Dialektik von Macht und Ohnmacht verstrickt, wie Mitchell am Beispiel des alttestamentarischen Bilderverbots, das erst recht Bilder hervorbrachte, zeigt.

Im dritten Teil „Media“ geht es Mitchell um eine Reversion des Medienbegriffs (III/10). An die Stelle von „understanding media“ (McLuhan) setzt Mitchell „addressing media“ und meint damit, dass Medien keine logischen Systeme sind, sondern „environments where images live, or personas and avatars that address us and can be addressed in turn“ (203). Statt Medien theoretisch, in Metasprachen, zu verankern und, wie Systemtheorie und Semiotiken glauben machen, eine neutrale Perspektive einzunehmen, schlägt Mitchell den entgegengesetzten Weg vor: Die Annahme lautet, dass keine Medientheorie sich über Medien erheben kann. Gefordert, so Mitchell, seien Formen von Alltagssprachlichen Theorien, die in Medienpraxen eingebettet sind. Diese seien anhand von Metabildern zu fassen. Statt einer Auseinandersetzung mit Metabildern folgen zunächst zehn Thesen, die den Spezialisten entweder lange bekannt sind (etwa These 5: All media are mixed media), oder sich von gängigen systemtheoretischen Ansätzen deutlich absetzen (These 9 und 10). In These 9: The media have no address and cannot be addressed, lautet die Annahme, dass alle Medien Räume sind, in denen Botschaften und Repräsentationen zirkulieren. Medien sind in uns und außerhalb von uns, sind das, in dem wir leben, uns bewegen und unser Sein haben (216). Mitchell unterscheidet zwei Formen von „media address“, eine figürliche, die dem Medium ein Gesicht und einen Körper gibt (Avatar), und eine räumliche, einen Artikulationsort oder -raum. Medien adressieren uns demnach mit und als Bilder (images) von Räumen oder Körpern und produzieren in uns alle Ambivalenzen, die wir mit Bildern (images) assoziieren. Mitchell exemplifiziert

sein Modell am Beispiel der drei Medien-Avatare in Cronenbergs „Videodrome“, die die vier festgelegten Komponenten jedes Mediensystems personifizieren (Botschaft, Code, Empfänger und Verkörperung), aber derart vertauschen bzw. neu verkabeln, dass sie die radikale Instabilität des traditionellen Medienkonzepts sichtbar machen. Mitchell folgert aus diesem Befund, dass Medientheorie in der Mitte der Medien selbst zu suchen sei. Hier sei der Ort einer Theorie als einer eigenen Alltagssprache (vernacular), fest verbunden mit einer sich selbst reflektierenden Praxis (221). Dies kann mit gleichem Recht für eine Bildtheorie der Kunst geltend gemacht werden, an die Mitchell sich nicht wirklich heranwagt.

Wer sich bisher nicht von Mitchells Buch ‚adressiert‘ fühlt, sollte sich wenigstens mit dem letzten Kapitel „Showing Seeing“ befassen, denn dort werden alle, die sich professionell mit Bildern befassen angesprochen. Es geht hier um eine Kritik an der Disziplin namens ‚visual culture‘ oder ‚visual studies‘, die sich in den USA, wie hierzulande die Bildwissenschaft, fest zu etablieren beginnt. Mitchell zieht die extremen Standpunkte seiner amerikanischen KollegInnen, die ängstlichen Vorbehalte wie die euphorischen Begrüßungen, in Betracht und belebt sie mit der ihm eigenen, so provokativen wie argumentativ begründeten dialektischen Denkbewegung. Beide Haltungen werden sodann als mit Irrtümern behafteten Vorurteile entlarvt, sodass die erhitzte Diskussion auf der dringend erforderlichen niedrigeren Temperatur beginnen kann. Schon den von ihm selbst initiierten ‚pictorial turn‘ bezeichnet Mitchell als einen Irrtum, denn Wenden zum Bild habe es immer gegeben: Schon die Wende der Israeliten vom unsichtbaren Gott weg hin zum sichtbaren Idol sei ein ‚pictorial turn‘ gewesen. Auch die Hegemonie des Sichtbaren gerade in der Gegenwart anzusiedeln, sei ein Irrtum. Wenn ‚visual culture‘ überhaupt etwas bedeuten soll, dann hat man sie als eine soziale Praxis der menschlichen Visualität zu generalisieren, und nicht auf Modernität und den Westen zu beschränken. Auch die prätendierte Hegemonie des Visuellen werde sich als Irrtum herausstellen, wenn man die anderen Sinne und Medien mit ins Kalkül ziehe. Für Descartes war Sehen eine hochsensible Form von Berührung. So sei auch die politische Machtzuschreibung an Bilder eine Überschätzung und führe zu der falschen Annahme, Politik könne sich bessern, wenn nur die falschen Bilder ausgerottet würden.

Die Provokationen, die der Autor im Schilde führt, sind heilsam. Wer Mitchell wörtlich nimmt, wird von seinem Buch notwendig enttäuscht, denn er zeigt genau dies, dass Bilder nicht wörtlich zunehmen sind. Wer aber an den Bildkonzepten und besonders den Bildpraxen unserer Kultur interessiert ist, findet eine Diskursgeschichte des Bildes vor, deren Verdichtung und Zuspitzung nicht nur Licht auf die Bilder wirft, sondern vor allem auf uns selbst, die wir bereitwillig und gern einen derartigen Umgang mit ihnen pflegen. Die Kehrseite des Bildes, so konnte man bereits eindringlich von Hans Belting lernen, sind wir selbst, die ihre Phantasien von Allmacht, ihr Begehren, ihre Obsessionen und Ängste auf eine tote Materie projizieren, die zu nichts anderem dient, als von uns selbst zum Leben erweckt zu werden.^[7] Das „Liebes-Leben der Bilder“ ist unser eigenes Leben ein anderes, ein nicht lebbares Leben mit all seinen Verwerfungen und Abgründen. Der Blick auf die Bilder ist letztlich ein Blick in den Spiegel, in dem wir uns selbst entdecken und unser ureigentliches Begehren erkennen können. Insofern ist Mitchells Studie ein Beitrag zur Kultur- bzw. Bild-Anthropologie, die über den Weg der uns zwar vertrauten, aber rational (noch) kaum durchdrungenen, geschweige denn zu beherrschenden Bildern zu uns selbst führt. Die oben zitierten „paradoxical creatures“ sind wir.

Anmerkungen:

- [1] W.J. Thomas Mitchell, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994.
- [2] Platon, *Der Staat. Über das Gerechte*, hrg. und übers. von Otto Apelt, Hamburg 1989, 597a.
- [3] Gernot Böhme, *Theorie des Bildes*, München 1999, S. 21.
- [4] Reinhard Brandt, *Die Wirklichkeit des Bildes. Sehen und Erkennen – vom Spiegel zum Kunstbild*, München 1999, S. 21.
- [5] Gottfried Boehm, *Die Wiederkehr der Bilder*, in: ders. (Hrsg.): *Was ist ein Bild?*, München 1994, S. 11-38, hier: S. 31.
- [6] Siehe für das christliche Bild Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990; für das politische Bild Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes, der Leviathan: das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder (1651-2001)*, Berlin 2003.
- [7] Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001; ders., *Das echte Bild: Bildfragen als Glaubensfragen*, München 2005.

Diese Rezension erschien in der

ArtHist-Rezensionsreihe „Bildtheorie“

Empfohlene Zitation:

Kruse Christiane: [Rezension zu:] Mitchell, W. J. Thomas: *What do pictures want? The lives and loves of images*, Chicago [u.a.] 2007. In: ArtHist.net, 11.04.2007. Letzter Zugriff 18.07.2024.
<<https://arthist.net/reviews/158>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.