

Aus:

SIGRID SCHADE, SILKE WENK

Studien zur visuellen Kultur

Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld

Oktober 2011, 232 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb.,
22,80 €, ISBN 978-3-89942-990-9

Studien zu visuellen Kulturen sind transdisziplinär. Sie nehmen Fragestellungen von Cultural, Gender, Queer und Postcolonial Studies ebenso wie Ansätze der Medien- und Kunstwissenschaft auf. Orte und Weisen des Zu-sehen-Gebens, Inszenierungen von (Un-)Sichtbarem und somit auch die Herstellung von Bedeutungen bilden das Forschungsfeld. Im Unterschied zur Bildwissenschaft ist das »Bild« hier nur ein Element in einem Gefüge, das sich über Verhältnisse räumlicher und visueller Ordnungen, in den besonderen Verknüpfungen von Wort und Bild und in den je spezifischen ästhetischen und materialen Eigenschaften ihrer Medien herstellt.

Sigrid Schade (Prof. Dr. phil.) leitet das Institute for Cultural Studies in the Arts an der Zürcher Hochschule der Künste.

Silke Wenk (Prof. Dr. phil.) lehrt im Fach Kunst- und Medienwissenschaft und im Kolleg Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts990/ts990.php

Inhalt

Einleitung | 7

I. Begegnungen mit Bildern.

Zum Mythos ihrer unmittelbaren Verständlichkeit | 13

1. Wer sich nicht in Gefahr begibt ... | 15
2. Grüße aus dem Jenseits: »Werden sie es richtig lesen?« | 28

II. Warum und wozu »Studien zur visuellen Kultur«? | 35

1. Gibt es eine »visuelle Zeitenwende«? | 35
 - »Bilderfluten« | 37
2. »Pictorial Turn« als Redefigur und als Frage | 40
3. Vom »Linguistic« zum »Pictorial Turn«: ein Paradigmenwechsel? | 42
4. Erfindungen einer Bildwissenschaft | 46
5. Studien zur visuellen Kultur –
eine transdisziplinäre Forschungsperspektive | 53

III. Sehen, Lesen, Deuten.

Konzepte zur Analyse visueller Kulturen zwischen Ikonologie und Semiologie | 65

1. Konzepte statt Methoden | 65
2. Ikonologie: kulturwissenschaftliche und historische Rahmungen des Sichtbaren | 69
 - Von der Kritik an der Ikonologie zu einer kritischen Ikonologie | 71
 - Kontexte der Interpretation | 76
3. Semiologische Perspektiven: vom Zeichen zur Architektur der Mitteilungen | 83
 - Was sind Zeichen? | 84
 - Von Zeichen zu mythischen Systemen | 91
 - Zeichenordnungen | 94

4. Naturalisierungseffekte und die Macht der Evidenz | 98
5. Repräsentationskritik und Politiken der Sichtbarmachung | 104
 - Repräsentation als Stellvertretung | 105
 - Repräsentationskritik als Machtkritik | 108
 - Praktiken der Verschiebung in den Postcolonial und Whiteness Studies | 112
 - Durchquerungen von Bildlektüren | 118
6. Tradierung, soziales Gedächtnis und die Bildung
 - von Bilderrepertoires | 120
 - Prozesse der Tradierung | 121
 - Konzepte eines »kollektiven« oder »sozialen« Gedächtnisses | 124
 - Erinnerungspolitiken und Gedächtnistheorien | 125
 - Mnemotechniken und Geheimwissen | 126
 - Mediengeschichte und Medialität der Geschichtsschreibung | 128
 - Erinnerung als (ver-)doppelte und verschobene Repräsentation | 132
 - Affekttheorien, imaginäre Selbstvergewisserung und Bilderrepertoires | 133

IV. Von der Kritik der Institution zur Analyse des kulturellen Feldes | 143

1. Institutionelle Rahmungen | 143
2. Museum und Ausstellung | 148
3. Das Kunstmuseum als Ort der Verwandlung | 153
4. Zur-Schau-Stellung und Konstruktion fremder Kulturen
im Wettstreit um nationale Hegemonie | 158
5. Die Institution Kunst zwischen (relativer) Autonomie und Kritik | 167
6. Zur Relationalität des kulturellen Feldes | 171

Bibliographie | 177

Abbildungsnachweise | 217

Namensregister | 223

Einleitung

Sie ist nicht neu, aber seit einigen Jahren hat sie wieder einmal Konjunktur: die Rede von der »Macht der Bilder«. Worin besteht diese »Macht«, worin macht sie sich bemerkbar, welche Auswirkungen hat sie, wie ist mit ihr im Alltag oder wissenschaftlich umzugehen? Die Phänomene, die als »Bildermacht« wahrgenommen und in Feuilletons immer wieder beschworen werden, sind schnell zusammengefasst:

Massenmedien, die die Grenzen öffentlicher und privater Räume längst obsolet gemacht haben, konfrontieren uns täglich – ob wir es wollen oder nicht – mit Bildern aus den Bereichen der Werbung, der Wirtschaft, der Politik und der Kunst. Mit Bildern der Idylle, der Gewalt, der Verführung, der Pornografie oder des Hasses. In Politik und in Starkulten der Populärkultur scheinen nicht Kompetenz, Inhalte und Können, sondern vielmehr die Art und Weise, wie diese sich medial repräsentieren, maßgebend zu sein, um Wahlen gewinnen, Hitlisten anführen und Beliebtheitsstatistiken dominieren zu können. Selbst Verlauf, Siege und Niederlagen in militärischen Auseinandersetzungen, Kriegen und Revolutionen werden vom Einsatz digitaler Visualisierungen und durch die Zirkulation von unvorhergesehenen, erbeuteten Bildern mitbestimmt. Im ständigen wechselseitigen Austausch zwischen High und Low nobilitieren und musealisieren sich die Warenästhetik und die Unterhaltungsindustrie durch das formale Zitieren von »Kunst« oder deren institutionellem Rahmen. Umgekehrt kann Kunst populär werden und partizipiert umso mehr an der Kulturwirtschaft, wenn sie sich massenmedialer Strategien bedient. Die Erfolge der in Natur- und Technikwissenschaften sowie in der Medizin eingesetzten »bildgebenden« Verfahren scheinen über das Schicksal unserer Körper mitzuentcheiden, über Körper, die wir selbst schon bildgebenden Verfahren unterworfen haben, indem wir sie durch Sport, Diäten, chirurgische Eingriffe, Kosmetik, Kleidung und Habitus den Bildern anzugleichen versuchen, die uns als begehrenswert und attraktiv gezeigt werden.

Die Globalisierung der Ökonomie, die Zirkulation von Informationen im Internet ebenso wie die unzähligen lokalen und internationalen Kriege und Konflikte haben dazu geführt, dass zu Beginn des 21. Jahrhunderts so viele Menschen als Migrantinnen und Migranten unterwegs sind wie noch nie zuvor in der Geschichte der Menschheit. Bilder der jeweils heterogenen Kulturen des Westens wie Bilder

der ebenfalls heterogenen Kulturen aus nicht-westlichen Ländern sind im Umlauf und fungieren als Projektionen des »Eigenen« wie des »Anderen« oder als Mischfiguren. Dies und die Zunahme von gesellschaftlicher und technologischer Komplexität überfordern – so heißt es – die Wahrnehmungskapazitäten der einzelnen Subjekte und deren Kompetenzen der Deutung. Zugleich erscheinen die Bilder als nicht erklärungsbedürftig, als seien sie »selbst«verständlich.

Dies sind die Befunde des Alltagslebens.

Wie werden solche Befunde in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen reflektiert, wie deuten sie diese Macht der Bilder? Welche Kompetenzen sind nötig, um sowohl als Konsumentinnen und Konsumenten wie als Produzentinnen und Produzenten als auch als Vermittlerinnen und Vermittler, Multiplikatorinnen und Multiplikatoren verantwortlich mit Bildern umzugehen?

Die Wissenschaften reagieren mit »Bildern« auf die Bilder. In Metaphern beschreiben sie die Befunde: Es ist die Rede von »Bilderfluten«, von einer »visuellen Zeitenwende« (z.B. Bredekamp 2000: 34) oder »visueller Revolution« (Paul 2006: 7). Darin äußern sich apokalyptisch beschworene Bilderangst oder eine euphorisch gefeierte Bildermacht, die als die zwei Seiten der gleichen Medaille gesehen werden müssen. Die allgemein festzustellende Beschleunigung *aller* Zeichen in den neuen Medien wird hier ausschließlich als Dominanzwerden des Bildes oder der Bildlichkeit thematisiert.

Die Vertreter verschiedener Disziplinen – von den Geschichts- über die Politik- und Sozialwissenschaften, von den Kunstwissenschaften bis hin zur angewandten Informatik – sie alle fühlten sich in den letzten Jahren herausgefordert, einen »Iconic«, »Visual« oder »Pictorial Turn« für ihre Disziplinen mit entsprechenden Paradigmenwechseln einzufordern. Trotz der Rede von den »Bilderfluten« oder der Dominanz des Visuellen setzen neue Disziplinen wie z.B. die sich neu etablierenden Bildwissenschaften dabei auf die Analyse *des Bildes*, was dazu beiträgt, das Visuelle von der Sprache zu trennen und als eigengesetzliches, angeblich von anderen Sprachzeichen völlig losgelöstes Medium zu betrachten.

Unser Buch »Studien zur visuellen Kultur« enthält unterschiedliche Einsprüche. Diese wenden sich zum einen gegen eine Re-Mythisierung der Bildermacht, gegen die Vorstellung von gleichsam aus sich heraus agierenden Bildern. Sie wenden sich zum anderen gegen die Isolierung von einzelnen Bildern in der Analyse. Sie macht nämlich keinen Sinn, wenn Prozesse der Produktion, der Rezeption, der Wahrnehmung, der Zirkulation, der Tradierung, des kulturellen Austauschs und der kulturellen Differenzen als Elemente der gesellschaftlichen und subjektiven Bedeutungs- und Wertproduktion und als Gegenstände der Analyse ernst genommen werden. Unsere Einsprüche wenden sich auch gegen die Vorstellung einer unmittelbaren Verständlichkeit von Bildern und dass diese unabhängig von kulturellen, subjektiven, historischen und anderen Kontexten immer das Gleiche bedeuten. Das Buch plädiert nicht zuletzt für einen »verantwortlichen Umgang« mit Bildern.¹

1 | Die Forderung eines verantwortungsvollen Blicks formulierte z.B. Irit Rogoff (1993). Linda Hentschel (2009) präziserte die Problemstellung angesichts der Bilder von Gewalt und Terror.

Studien zur visuellen Kultur thematisieren, was wie zu sehen gegeben wird – mit unterschiedlichen Medien und in unterschiedlichen Kontexten. Damit rücken Praktiken des Sehens, des Interpretierens, des Deutens oder auch des Zuverstehen-Gebens, der Gesten und Rahmungen des Zeigens und Sehens in den Mittelpunkt, und damit nicht zuletzt auch Fragen nach darin eingeschlossenen Effekten von Autorität, Macht und Begehren in der Konstitution von Relationen zwischen Individuen und Gemeinschaften.

Der Begriff der visuellen Kultur umfasst aus unserer Perspektive etwa im Unterschied zu »Visualität« nicht nur sichtbar, sondern auch unsichtbar Gemachtes. Er umfasst eine Vielzahl von sozialen Feldern und Tätigkeiten: Kunst, Populärkultur ebenso wie wissenschaftliche Illustration oder bildgebende Verfahren. Visuelle Kultur schließt alte, neue und neueste Medien ein, die nicht erst heute keineswegs nur »visuell« sind und nur den Augensinn ansprechen, sondern mit Texten, mit Sprache, mit Zu-hören-Gegebenem notwendig verknüpft sind. Die »visuelle Konstruktion des Sozialen« (Mitchell 2008a: 323) ist nie eine nur visuelle.

Praktiken des Zu-sehen-Gebens sind vielfältig. Wollte man ihrer Vielfalt und Vielzahl systematisch Rechnung tragen, müsste man Einführungen in verschiedene mediale Produktionen und deren Eigenheiten geben. Diesen Anspruch haben wir nicht, kann doch auf eine Vielzahl grundlegender gattungs- oder medienspezifischer Einführungen verwiesen werden, die unter je differenzierten Fragestellungen im Kontext je spezifischer historischer, kultureller und medialer Konstellationen zu Rate gezogen werden können.

Das Anliegen des vorliegenden Bandes ist auch nicht, die Etablierung oder Institutionalisierung der »Studien zur visuellen Kultur« als eigenen Studiengang einzufordern, auch wenn dies durchaus eine mögliche Option zusätzlich zur Integration von Konzepten und Inhalten dieses Forschungsfeldes in bereits bestehenden Studiengängen aller möglichen Disziplinen sein könnte. Er will nicht als Einführung in eine neue Disziplin oder als Handbuch verstanden werden, das »methodische Rezepte« zur Verfügung stellt, die man umstandslos einfach »anwenden« könnte. Das Buch will u.a. zu störenden Interventionen in die geregelten *Procedere* der unterschiedlichen disziplinären Felder ermutigen, die sich mit visuellen Kulturen auseinandersetzen.

Präziser formuliert hätte der Titel des Buches »Studien visueller Kulturen« heißen müssen. Wir haben uns jedoch aus pragmatischen Gründen dafür entschieden, den englischen Begriff »Studies in Visual Culture« wörtlich ins Deutsche zu übersetzen. In beiden Sprachen problematisch ist der Begriff der »Kultur« generell – sei es in der Einzahl oder der Mehrzahl. Er ist historisch mit einem Konzept von Homogenität assoziiert. Wir versuchen deshalb, an verschiedenen Stellen der Argumentation auf die Tatsache aufmerksam zu machen, dass weder im Westen noch sonst irgendwo auf der Welt von einer homogenen Kultur die Rede sein kann, sondern allenfalls von heterogenen kulturellen Komplexen. Darin waren Ein- und Ausschlüsse des »Anderen« immer schon am Werk, womit auch das »ausgeschlossene Andere« implizit in das jeweils »Eigene« eingeschrieben ist.

Unsere Einführung umfasst vier Hauptkapitel. Sie spannt einen großen Bogen von der Dekonstruktion des »Mythos der unmittelbaren Verständlichkeit von Bildern« über die Reflexion der wissenschaftsstrategischen Funktionen eines proklamierten »Pictorial Turn« und theoretisch-methodische Konzepte der Analyse visueller Kultur bis zur Diskursanalyse der Institutionen, in denen »zu sehen gegeben« wird. Die Kapitel können auch einzeln und in anderer als der vorgegebenen Reihenfolge gelesen werden. Querverweise zwischen den Kapiteln mögen der Suche nach Erläuterungen hilfreich sein.

Ein verantwortungsvoller Umgang mit visueller Kultur – so unser Argument – schließt notwendig eine Reflexion des eigenen Standortes und der eigenen Perspektiven mit ein. Anders gesagt, Interpretieren und Zeigen sollte den eigenen Blick mit bedenken ebenso wie den Ort, von dem aus interpretiert und gezeigt wird, und dessen Relationen zu anderen Orten oder Feldern. Ein verantwortungsvoller Blick verlangt ein Wissen darüber, wie er sieht und wie er durch dasjenige mitbestimmt wird, was man als soziales oder kulturelles Gedächtnis (Warburg, Halbwachs, Assmann) oder auch als kulturelles Bildrepertoire (Silverman) im Prozess der Tradierung bezeichnet.

Wenn man – wie wir alle, nicht zuletzt auch als Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler – selbst zur Produktion und Zirkulation von Bildern beiträgt, muss man sich mit der Frage und den Möglichkeiten ihrer Übersetzbarkeit auseinandersetzen. Nur so kann man erlangen, was heutzutage als »Visual Literacy« bezeichnet wird (Elkins 2008 u.a.), eine Kompetenz im Feld des Visuellen.² So wie man das Alphabet und die Grammatik einer Sprache lernen muss, um lesen zu können und die Bedeutung von Texten zu verstehen, muss man offenkundig auch sehen, d.h. die Zusammensetzung der Elemente, die Struktur und die Prozessualität visueller Gebilde verstehen lernen. Beides geschieht zum Teil autodidaktisch: Kinder etwa lernen lesen und sehen in jeweils komplexen Zusammenhängen, in denen Nachahmung eine zentrale Rolle spielt. Gleichwohl käme niemand auf die Idee, der Schulbesuch erübrige sich, wenn Kinder bereits vorher lesen gelernt haben. Die systematische Erarbeitung der strukturellen Grundlagen von Schrift und Sprache ermöglicht erst, diese auch auf andere, nicht bekannte Texte zu übertragen und weitere Sprachen zu lernen.

Wir, die Autorinnen dieser Einführung, sind von unserer eigenen wissenschaftlichen Biografie geprägt. Fast von Beginn unseres Studiums der Kunstgeschichte an (ergänzt durch Philosophie, Sozialwissenschaften und Empirische Kulturwissenschaften) in den 70er Jahren befanden wir uns beide und befinden uns noch immer in kritischer Distanz zu dieser Disziplin, bedingt – nicht nur, aber wohl

2 | Elkins (2008) spricht von »limitations« des Begriffs. Darauf, dass dieser Begriff nicht ganz unproblematisch ist, verweist auch der Titel eines Aufsatzes von Mitchell, »Visual Literacy or Literary Visualcy« (2008b: 11-30), womit er auf den fehlenden Begriff für die Kompetenz, visuelle Zeichen verstehen und übersetzen zu können, hinweist, der hier mit Hilfe des Begriffs für die Kompetenz, Texte zu lesen, formuliert wird.

entscheidend – durch die feministische Bewegung und Genderforschung. Es war gerade diese kritische Distanz, die uns immer wieder zu einem genauen Blick auf die Konzepte und Methoden der Kunstgeschichte veranlasste. Dieser Blick ließ uns die Grenzen der Konzepte der Kunstgeschichte, aber auch deren möglichen Nutzen erkennen. Heute werden sie häufig mit allzu schnellem, modischem Gestus u.a. von der Bildwissenschaft ad acta gelegt. Zugleich haben wir die tradierte Disziplin insbesondere im deutschsprachigen Raum als einengend erlebt, zumal im Kontext übergeordneter Fragestellungen, die die Kunstgeschichte als eine spezifische Diskursformation im Sinne Michel Foucaults thematisierten, welche mit ihrem Hauptgegenstand, dem weißen, männlichen Künstler als Genie, geradezu verschmolzen war. Die Genderforschung war ebenso wie das sich neu etablierende Fach Medienwissenschaften über lange Jahre – noch bevor die Forderung nach Inter- oder Transdisziplinarität in den Kulturwissenschaften allgemein gestellt wurde – eine Plattform, auf der sich außerhalb wie innerhalb der Universität die Fragen nach dem Verhältnis von Macht und Repräsentationen, von Hoch- und Massenkulturen stellen ließen. Die Genderforschung hat so eine Öffnung der Kulturwissenschaften mit bewirkt. Diese Öffnung hat sich mittlerweile auch in Institutionalisierungen niedergeschlagen, z.B. in der Gründung eines »Institute for Cultural Studies in the Arts« oder eines Promotionsstudiengangs »Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien«, an deren Aufbau die Autorinnen jeweils mitwirken konnten.

Es versteht sich von selbst, dass wir keinen exklusiven Zugang zu den »Studien der visuellen Kultur(en)« beanspruchen. Wir sind einer transdisziplinären Forschungsperspektive verbunden. Dass unsere Einführung enge Bezüge zu Konzepten der Kunstwissenschaft aufzeigt, zeugt aus unserer Sicht von deren Potentialen, die in anderen Texten häufig zu wenig gewürdigt werden, oft sogar von Kunsthistorikern selbst. Gerade in Hinsicht auf die Rahmung des Zu-sehen-Gehens kann eine Analyse der Institutionen der Kunstgeschichte selbst, die wir mit dem vierten Kapitel ans Ende unseres Bandes gestellt haben, paradigmatischen Charakter haben.

Wir danken an dieser Stelle allen Personen, die uns hilfreich bei der Bildersuche sowie bei der Schärfung unserer Argumente zur Seite standen. Namentlich wollen wir folgenden Menschen besonders danken: Sigrid Adorf, Kerstin Brandes, Lana Novikova und Fabienne Ton-Knaff.

Den Diskussionen in dem inzwischen seit bereits 16 Jahren stattfindenden gemeinsamen kunstwissenschaftlichen Methodenkolloquium der Universitäten Oldenburg und Bremen haben wir viele wichtige Hinweise zu verdanken, ein Kolloquium, zu dem im Laufe der letzten Jahre zwei neue Kolleginnen dazugestoßen sind: Irene Nierhaus und Barbara Paul. Für Anregungen zu danken ist auch allen am Promotionsstudiengang »Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien« (FK III der Universität Oldenburg) Beteiligten, genannt sei hier dessen Mitinitiatorin Karen Ellwanger. Dissertationen, die in den letzten zehn Jahren aus den Reihen unserer Doktorandinnen und Doktoranden hervorgegangen sind und in der von uns herausgegebenen Reihe »Studien zur visuellen Kultur« im transcript Verlag

Bielefeld publiziert werden konnten, haben manches bereits vorweggenommen, das wir in diesem Buch zu bündeln versuchen. Danken wollen wir auch den Teilnehmerinnen und Teilnehmern am gemeinsamen Forschungskolloquium des Institute for Cultural Studies in the Arts und dem Institute for Art Education an der Zürcher Hochschule der Künste, namentlich Carmen Mörsch, der Leiterin des letztgenannten Instituts.

Wir hätten dieses Buch niemals geschrieben ohne den Auftrag, die Ermutigung, die Geduld und die Kommentare der Geschäftsführerin des transcript Verlags Bielefeld, Karin Werner, und unserer Betreuerin Christine Jüchter, denen wir hiermit ebenfalls großen Dank sagen.

Wichtige organisatorische Hilfestellung und Druckkostenzuschüsse wurden uns durch das Kulturwissenschaftliche Institut der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und das Institute for Cultural Studies in the Arts der Zürcher Hochschule der Künste zuteil.

Sigrid Schade und Silke Wenk