

Wolf-Andreas Liebert / Thomas Metten (Hrsg.)

Mit Bildern lügen

Herbert von Halem Verlag

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Wolf-Andreas Liebert / Thomas Metten (Hrsg.):

Mit Bildern lügen

Köln: Halem, 2007

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

<http://www.halem-verlag.de>

© Copyright Herbert von Halem Verlag 2007

ISBN 978-3-938258-26-2

UMSCHLAGEGESTALTUNG: Claudia Ott, Düsseldorf

SATZ: Herbert von Halem Verlag

DRUCK: Druckhaus Köthen, Köthen

Copyright Lexicon © 1992 by The Enschedé Font Foundry.

Lexicon ® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.

Inhalt

WOLF-ANDREAS LIEBERT / THOMAS METTEN 7
Bild, Handlung und Kultur.
Kulturwissenschaftliche Überlegungen
zum Handeln mit Bildern

Teil I: Bild und Lüge

CLEMENS ALBRECHT 29
Wörter lügen manchmal, Bilder immer.
Wissenschaft nach der Wende zum Bild

RUDOLF LÜTHE 50
Die Wirklichkeiten der Bilder.
Philosophische Überlegungen zur Wahrheit
bildlicher Darstellungen

Teil II: Illusion und Täuschung

DIETRICH GRÜNEWALD 65
Das ästhetische Spiel mit der Täuschung.
Optische Täuschungen und unmögliche Bilder

MICHAEL MEYER 89
Wirklichkeitstreue als Konstrukt:
Illusion und Illusionsdurchbrechung beim
Rundpanorama und Leporello des späten 18. und
frühen 19. Jahrhunderts

Teil III: Medienereignisse

MARKUS LOHOFF 105
Krieg im Wohnzimmer.
Fernsehzuschauer im Kreuzfeuer von Propaganda
und Wahrheitsfindung

HEINRICH ASSEL 122
Das Leiden des Papstes betrachten.
Globale Eucharistie und Leiden Johannes Paul II.

Teil IV: Medialität und Performanz

KRISTIN WESTPHAL 141
Täuschend echt – Reflexionen über neue
Hör- und Bildräume

THOMAS METTEN 156
Masken, Gesten und der gebildete Körper.
Diskurse der Bilder in den Medien

Teil V: Technische Bilder

WOLF-ANDREAS LIEBERT 175
Mit Bildern Wissenschaft vermitteln.
Zum Handlungscharakter
visueller Texte

DIETRICH PAULUS 192
Krankheitsbilder.
Der erweiterte Blick des Arztes

Autorinnen und Autoren 217

WOLF-ANDREAS LIEBERT/THOMAS METTEN

Bild, Handlung und Kultur. Kulturwissenschaftliche Überlegungen zum Handeln mit Bildern

»Bilder zählen, sie sind keine bloßen Spielmarken [...] sie zählen, weil sie ermöglichen, sich zu einem anderen Bild zu bewegen, das ebenso zerbrechlich und bescheiden wie das erste, doch von diesem *verschieden* ist.«

(LATOURE 2002: 62).

Der vorliegende Sammelband bezieht sich auf eine Vortragsreihe, die im Sommer 2005 unter dem Titel ›Bilder, die lügen‹ in Koblenz stattfand. Die Reihe entstand an der Universität in Koblenz in Zusammenarbeit mit der Landeszentrale für politische Bildung Rheinland-Pfalz. Zur Zeit der Vortragsreihe gastierte die vom Haus der Geschichte in Bonn entworfene, gleichnamige Ausstellung beim ZDF in Mainz. Für die Universität selbst ergab sich dadurch die Möglichkeit einen interdisziplinären Diskurs zu Fragen des Bildes anzustoßen und somit fachübergreifend ein gemeinsames Forschungsinteresse zu entwi-

ckeln. Die beteiligten Disziplinen Anglistik, Computervisualistik, Kunstwissenschaft, Pädagogik, Philosophie, Soziologie, Sprachwissenschaft und Theologie beleuchten daher in ihren Beiträgen verschiedene Facetten des hier fokussierten Themenfeldes.

Fragen und Probleme des Umgangs mit Bildern zu bearbeiten lag nicht nur aufgrund der zeitgleich präsentierten Ausstellung nahe. Dem Bild kommt in den vergangenen 10 Jahren eine verstärkte Aufmerksamkeit zu, die in Fachpublikationen und Feuilletons unter Bezeichnungen wie ›iconic turn‹, ›pictorial turn‹ oder ›visual turn‹ kursiert. Die Münchner Vortragsreihe ›Iconic Turn‹ widmet sich bereits seit mehreren Jahren diesen Fragen. Herbert Burda forderte in diesem Kontext explizit den interdisziplinären Dialog. Bilder sind, so Burda, »mittlerweile auch über die Kunstgeschichte hinaus in einem umfassenderen Sinn Gegenstand der Geistes- und Naturwissenschaften geworden« (BURDA 2004: 9). Das Verständnis des ›iconic turn‹ unterscheidet sich darin von seinem Ursprung, jenem Beitrag, in dem Gottfried Boehm 1994 den Begriff verwandte. Boehm in seinem einleitenden Beitrag wörtlich: »Ausgeschieden bleibt [...] das Bild als eine kulturelle Figuration [...]« (BOEHM 1994: 12). Willibald Sauerländer hat darauf hingewiesen, dass Boehm von einem introvertierten Verständnis des Begriffes ausging, hingegen diejenigen, welche heute von der Wende zum Bild sprechen, zumeist einen extrovertierten Begriff verwenden, dem gemäß es um die Untersuchung des Bildes in den Massenmedien, der Öffentlichkeit und in alltäglichen Gebrauchskontexten geht (SAUERLÄNDER 2004: 408).

Die bei Boehm angeleitete Fragestellung ist an der ontologischen Dimension des Bildes orientiert. Sauerländer hingegen bezieht sich gerade auf die kulturelle Gebundenheit der Bilder, aus der heraus eine »neue kulturwissenschaftliche Bildaufmerksamkeit« entstanden ist (vgl. BACHMANN-MEDICK 2006: 329). Er bezeichnet in seinem Beitrag abschließend die massenhafte Zirkulation der Bilder in der Mediengesellschaft als ein öffentliches Problem. »Wir lassen uns als Bürger keine falschen Argumente gefallen, wir dürfen uns aber auch nicht

durch trügerische Bilder täuschen lassen« (SAUERLÄNDER 2004: 425). Er fordert daher über eine distanzierte Beschreibungskultur der Bilder hinaus einen die Wende zum Bild begleitenden, ethischen und zivilen Diskurs – einen Diskurs, der sich zugleich in der wissenschaftlichen Formulierung einer Ökologie der Bilder kristallisieren könnte.

Inzwischen liegt unter dem Titel *Iconic Worlds. Neue Bilderwelten und Wissensräume* der zweite Band der Münchner Vortragsreihe vor. Dort angedeutete Perspektiven auf Bilder als Formen der Wissensvermittlung, Überlegungen zur Bildkompetenz und zur Integration bildwissenschaftlicher Forschung in die universitäre Lehre sind bereits Bestandteil dieses Bandes (vgl. MAAR 2006: 11). Die Betrachtung der Bilder hinsichtlich ihrer medialen und kulturellen Zusammenhänge drückt das Grundverständnis der Vortragsreihe *Bilder, die lügen* aus. An der Schnittstelle von Universität und politischer Bildung entstand ein Gespräch über die Verwendung und den Gebrauch von Bildern in unterschiedlichen Kontexten. Der extrovertierte Begriff des Iconic Turn lag insofern ebenso der Vortragsreihe zugrunde. Die Begrenzung des Themas auf die Frage nach den Möglichkeiten der Lüge mittels Bildern setzte zudem einen klaren Akzent, der zugleich eines der Grundthemen bildwissenschaftlichen Nachdenkens berührt: die Frage nach der Wirklichkeit oder nach der Wahrheit der Bilder. Die Perspektivierung der Beiträge auf das Thema der Lüge eröffnet zwei grundsätzliche Weisen der Betrachtung. Zum einen die von Boehm präferierte ontologische Betrachtungsweise, in deren Hinsicht das Bild grundsätzlich auf die Möglichkeiten der Wahrheit oder Wirklichkeit, auf seine darstellerischen Möglichkeiten befragt wird. Inwiefern sind somit Bilder grundsätzlich mit Aspekten der Simulation, Illusion oder Täuschung verbunden? Andererseits lässt sich die leitende Frage ebenso mit Blick auf die Verwendung von Bildern stellen. Peter Weibel, Leiter des Zentrums für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe, hat in diesem Sinne seine Einleitung anlässlich des Symposiums *Das Bild in der Gesellschaft* im Januar 2006 verfasst. Weibel (2006) in seinem Beitrag: »Die Wirkungen

dieses Wandels der Funktionen des Bildes in der Gesellschaft und des Gebrauchs des Bildes in der Gesellschaft erfahren wir täglich und wir sind ihnen täglich ausgesetzt. Aber diese Wirkungen sind kaum wissenschaftlich erforscht, weder quantitativ noch qualitativ, weder kulturphilosophisch noch sozialtheoretisch.«

Weibel sieht vor allem das technische Bild in einer neuen Funktion: »Statt Aufgaben der Repräsentation haben die technischen Bilder einen Zweck, statt dem Status der Autonomie haben die technischen Bilder den Status von Dienstleistungen.« Sieht man einmal von der Einschränkung auf technische Bilder ab, so wird deutlich, dass das Bild auch als Gebrauchsform, eingebunden in vielfältige Handlungszusammenhänge zum Forschungsgegenstand wird. Weibel spricht in diesem Zusammenhang von einer ›neuen Bildwissenschaft‹. Im Sinne einer solchen neuen oder zweiten Bildwissenschaft, die gleichfalls eine kulturwissenschaftliche Perspektive eröffnet, ist der vorliegende Band verfasst. Auch Doris Bachmann-Medick (2006: 330) verweist auf ein solches erweitertes Verständnis: »Damit wird der Boden bereitet für einen umfassenden *visual turn*, der sich auf visuelle Praktiken und Medien der Wahrnehmung wie Aufmerksamkeit, Erinnerung, Sehen, Beobachtung ebenso ausdehnt wie auf Kulturen des Blicks.«

Gut zehn Jahre nach dem verstärkten Aufkommen der bildwissenschaftlichen Forschung hat sich deren Erkenntnisinteresse auf ein neues Feld bewegt. Dieser Band untersucht daher das Bild auch in seiner Verwendung. Im Kontext einer solchen Bildpragmatik wird deutlich, dass Bilder »auf ihre Vorgeschichte (›Subgeschichte‹), auf ihre Relation zum Abgebildeten, auf ihren ›Sinn‹ und ihre Eigensinnigkeit sowie auf ihre Medialität, aber auch auf ihre vielschichtige Wahrnehmung und Rezeption hin zu befragen [sind].« (Bachmann-Medick 2006: 334) Ausgehend vom Grundverhältnis von Bild und Lüge werden Themen wie Illusion und Täuschung, Bilder in massenmedialen Kontexten, die spezifische Medialität des Bildes sowie Aspekte technischer Bilder behandelt.

Bild und Lüge

Die einleitenden Beiträge übernehmen der Philosoph Rudolf Lütke und der Soziologe Clemens Albrecht. Lütke und Albrecht befragen Bilder auf eine grundsätzliche Weise, die verdeutlicht, inwiefern überhaupt sinnvoll von der Lüge mit Blick auf das Bild gesprochen werden kann und welche Aspekte für eine differenzierte Bestimmung relevant sind. *Clemens Albrecht* geht in seinem Beitrag ›*Wörter lügen manchmal, Bilder immer*‹ von der Titelthese aus, dass es eine Qualität des Bildes selbst sei, aufgrund dessen es lüge. Bilder gelten entsprechend Albrechts These zugleich als wirklichkeitsnah und als wahrheitsfern, da die Wahrheit der Dinge nicht aus ihrer bloßen Wirklichkeit resultiere. Bilder seien zudem bedeutungsoffen und interpretationsfähig. Die Lüge ist mit Bildern daher auf drei verschiedene Weisen verbunden: unterschieden werden die Materialfälschung, die Kontextfälschung und die Interpretationsfälschung. Die Materialfälschung stellt üblicherweise eine Bildmanipulation dar, d.h. einen direkten Eingriff in das Bild. Die Kontextfälschung wird von Albrecht anhand jenes populären Holzschnitts erläutert, der oftmals und zumeist fälschlicher Weise im Kontext der kopernikanischen Wende angeführt wird. Ein Mensch erblickt auf dieser Darstellung hinter dem Firmament die Mechanik der Welt. Eine physiognomische Biographie Hitlers dient Albrecht zur Erläuterung der Interpretationsfälschung. Albrecht stellt zudem heraus, inwiefern sich die Deutungskontingenz der Bilder in der Verbindung von Konstruktivismus und visueller Primärquelle erhöht. Eine Wissenschaft nach der Wende zum Bild dürfe sich daher nicht auf den Zugriff zur Wirklichkeit durch das Bild verlassen, sondern müsse sich der Wahrheit mittels der Sprache nähern.

Das Verhältnis der Bilder zu den Begriffen ›Wahrheit‹ und ›Lüge‹, ›Wirklichkeit‹ und ›Täuschung‹ ist vielfältig. *Rudolf Lütke* bezieht sich in seinem Beitrag ›*Die Wirklichkeiten der Bilder*‹ auf das Begriffspaar von Wirklichkeit und Täuschung, welches in seinen Ausführungen allerdings eine strenge Analogie zu den Begriffen der Wahrheit und

Lüge zulässt. Die Ausführungen verdeutlichen, dass nicht bloß der Modus der Darstellung im Bild sowie dessen Kontexte und Rezeption entscheidend für die Frage nach der Täuschung sind, sondern grundlegend die Akteure des Bildhandelns sowie deren Absichten und Annahmen. Zur Täuschung gehört die Intention desjenigen, der zu täuschen gedenkt. Grundlage hierfür bildet die Annahme, was dieser für wirklich hält. Die vorliegende Wirklichkeit ist somit ausschlaggebend für die Frage danach, ob ein Bild uns täuscht. Diese Wirklichkeiten können allerdings vielfältig, so auch fiktional sein. Gerade da jedoch verschiedene fiktionale und physische Wirklichkeiten dem Bild vorausgehen, ist es schwer zu entscheiden, ob ein Bild uns täuscht. Ausgehend von diesen Unterscheidungen bildet Lütke vier Kategorien, die mit dem Begriff der Täuschung verbunden sind: Idealisierungen, Phantasien, Dramatisierungen und Manipulationen. Im Zentrum stehen die Manipulationen als willkürliche Veränderungen von dokumentierenden Bildern. Täuschende Bilder stellen in diesem Sinne allerdings keinen Sonderfall dar. Vielmehr werden wir in alltäglichen Kontexten auch auf vielfältige andere Weisen getäuscht und belogen.

Illusion und Täuschung

Eines der Paradigmen der Bildbetrachtung, das bis zur Gegenwart das Verständnis und den Umgang mit Bildern geprägt hat, ist die platonische Ideenlehre. Das Bild wird gemessen am Grad seiner Ähnlichkeit hinsichtlich der vorhergehenden Wirklichkeiten. Daraus ergibt sich das Spannungsverhältnis von Realismus und Abstraktion, welches zugleich die Kunstgeschichte immer wieder bestimmt hat. Ausgehend den Bildmedien wie Malerei, Zeichnung und Radierung über neuere Medien des 19. und 20. Jahrhunderts wie Fotografie war die Frage nach der Wahrheit der Bilder, die Frage danach, was ein Bild über etwas aussagt, immer relevant. Vielfach wurde das fotografische Abbild der Wirklichkeit gar als *das* objektive Bild betrachtet. Die Fotografie erschien

in diesem Sinne als Emanation des Wirklichen. Der abbildhafte Charakter wirklichkeitsnaher Darstellungen steht allerdings immer auch in Verruf, bloß täuschende Nachahmung und Illusion zu sein. Diese Relation lässt sich gleichermaßen mit den Begriffen der Transparenz und Opazität bemessen. Gleicht das Bild als Abbild einem Fenster zur Wirklichkeit bzw. gibt es den Blick frei auf die ihm eingeschriebenen Sinngehalte? Oder täuscht es diese vor, in dem es die zugrunde liegende Wirklichkeit verdeckt? Darin rühren die Überlegungen an eine grundlegende Auszeichnung der Bilder sofern sie Wirklichkeitsgehalt haben: sie zeigen etwas, was sie selbst nicht sind.

Oliver Scholz hat ausführlich dargestellt, dass der mit dem Abbild verbundene Begriff der Ähnlichkeit nicht das zentrale Merkmal einer bildhaften Darstellung sein kann. Die Relation der Ähnlichkeit stelle demnach eine symmetrische Relation dar, die des Abbildes hingegen nicht. Die Schwierigkeit sei, dass Bilder häufig anderen Bildern sogar mehr ähneln, als den Gegenständen, die sie darstellen. Fiktionale Bilder sind letztlich durch eine solche Relation überhaupt nicht zu bestimmen. Scholz stellt ebenso dar, dass Bilder nicht per se verstanden werden, sondern dass das Verstehen erlernt werden muss: »Die Kompetenz, Bilder zu verstehen, muss erworben werden« (SCHOLZ 2004: 46). Auch Nelson Goodman hat den Begriff der Ähnlichkeit hinsichtlich der Relation von Bild und Wirklichkeit der Kritik unterzogen und darauf hingewiesen, dass Ähnlichkeit allein nicht der bildlichen Bezugnahme dienen kann (vgl. MAJETSCHAK 2002). An die Stelle der Ähnlichkeit, einer natürlichen Beziehung, tritt die Gewohnheit, die Konvention der Bezugnahme. Martin Schulz geht gar soweit, Goodmans Untersuchung als die kopernikanische Wende der Bildwissenschaft zu begreifen, welche Ähnlichkeit als das Kriterium der Repräsentation verbannt hat (vgl. SCHULZ 2005: 81). Gottfried Boehm hat das Bild zudem durch die Dimension der ikonischen Differenz bestimmt, welche als solche etwas Abwesendes meine. Das Bild komme insofern nicht ohne die unaufheb- bare Abweichung aus und die Präsenz desselben sei unvermeidlich mit dem Schatten der Abwesenheit verknüpft (BOEHM 2004: 32).

Fragen der *Illusion und Täuschung*, wie sie mit dem Bild als Abbild und der Rezeption durch den Betrachter einhergehen, werden im zweiten Abschnitt des Bandes in den Beiträgen des Kunstwissenschaftlers *Dietrich Gründwald* und des Anglisten *Martin Meyer* gestellt. *Dietrich Gründwald* gibt in seinem Beitrag ›Das ästhetische Spiel mit der Täuschung‹ Einblicke in Formen der Täuschung wie sie in Bildern der Kunstgeschichte sowie bei optischen Täuschungen vorliegen. *Gründwald* beschreibt das Bild als visuelles Angebot, welches innerhalb eines aktiven Rezeptionsprozesses gedeutet und interpretiert werden muss. Ausgehend von den Trompe l'oeil-Bildern des 17. Jahrhunderts bis hin zu Fotografie und Ready-Made werden Aspekte der Wirklichkeitsnähe, des Abbildcharakters und der Funktion hervorgehoben. So bestimmt *Gründwald* mit Bezug auf Platon und jenen aus der Antike überlieferten Wettstreit der Künstler *Zeuxis* und *Parrhasios* die Lüge als ein Bild, welches so tut, als ob es das Urbild wäre. Bilder erscheinen so als Mimesis durch den subjektiven Filter des Künstlers – ein Täuschungsspiel. Der Reiz der Täuschung liegt jedoch oftmals darin, dass diese erkennbar ist. Mehrdeutigkeit und Perspektive, Vexierbilder, welche häufig auf dem Verhältnis von Figur und Grund beruhen, sowie optischen Irritationen werden als Beispiele für jenes ästhetische Spiel präsentiert. Bilder sind insofern auch temporäre Prozesse, da sie als visuelle Angebote interpretationsbedürftig sind. Ist die Täuschung erkannt, wandelt sich diese gleichfalls zur Chance, Täuschungen kritisch zu begegnen, vertraute Sichtweisen zu durchbrechen und den Betrachter zu einer bewussten Wahrnehmung zu geleiten.

Für *Michael Meyer* sind topographische Panoramen, wie sie *Thomas Hornors* oder *Friedrich Wilhelm Delkeskamp* im 18. und 19. Jahrhundert entworfen haben, Bildformen, welche die Wirklichkeit getreu abzubilden versuchen und den Betrachter in eine Illusion überführen. Während einerseits die Differenz von Wirklichkeit und nachempfunderer Welt zu verschwinden droht, löst ein solches Panorama Irritationen und Fragen nach der Konstruktion von Wirklichkeit aus. Insbesondere die Konstruktion der Besucher-Plattformen des Panoramas

sowie die damit einhergehende Verdunkelung der Beobachterposition sind fester Bestandteil der illusionistischen Sicht auf das Rundgemälde. Während Hornors Panorama als vollkommene Illusion auftritt, erweist sich die Übersichtslandschaft Delkeskamps zumindest als Teilfälschung. Monumentales Rundpanorama und panoramatisches Leporello bilden somit spezifische Formen der Landschaftsdarstellung, die auf eine Illusion der Wirklichkeit zielen. Für das Leporello bleibt der Charakter des Bildes als Repräsentation deutlich, da hier – entgegen dem Rundpanorama – die Ränder als solche erhalten sind. Das Rundpanorama hingegen ist ganz auf Illusion und die ästhetische Lust des Betrachters hin entworfen.

Medienereignisse

Im dritten Abschnitt dieses Bandes wird das Bild als Bestandteil medialer Ereignisse thematisiert. Bachmann-Medick äußert die Vermutung, dass gerade die »brisante Allianz zwischen Bildern, Medien und gesellschaftlichen Inszenierungsformen« zum gegenwärtig vermehrten Interesse am Bild geführt habe. Bilder begegnen uns in der alltäglichen Erfahrung vor allem in den so genannten Massenmedien. Zeitungen, Fernsehen und Internet präsentieren oftmals eine immer gleiche Bildauswahl, die bedient wird von professionellen Fotografen, Kamerateams und Bildagenturen. Nicht wenige Bilder des vergangenen Jahrhunderts sind durch die wiederholte Verwendung zu Stereotypen geronnen, die allgemein bekannt sind und als Einzelbild – in quasi metonymischer Relation – für ein einmaliges Ereignis stehen. Solche Bilder sind jedoch mehr als bloße Darstellungen der Ereignisse. Sie polarisieren, fokussieren bestimmte Vorstellungen der Betrachter und leiten zu Handlungen an. Zugleich erliegen wir häufig der Illusion, mittels massenmedialer Bilder am vermittelten Geschehen teilzuhaben, ohne jedoch ausreichend Kenntnis zu besitzen von den je spezifischen Bedingungen der Bildentstehung und -verwendung. Eine

geschickte Bildpolitik macht sich daher den Evidenzcharakter der Bilder für ihre je eigene Überzeugungsrhetorik zunutze (vgl. BACHMANN-MEDICK 2006: 354).

Während das Bild, verstanden als Illusion und Täuschung, von der an den Betrachter gerichteten Darstellung ausgeht, zielt die Betrachtung der Medienereignisse auf die Entstehungskontexte der Bilder, die Absichten der Bildakteure und die Verwendungsweisen. So kann das massenmediale Bild einerseits auf ganz verschiedene Arten manipuliert werden. Techniken der Retusche können das Bild nachträglich dem Vorbild entfremden, indem ganze Passagen des Bildes bearbeitet oder gar entfernt werden. Die vom Haus der Geschichte in Bonn konzipierte Ausstellung führt dies vor. Gerade auf den ersten Seiten des begleitenden Ausstellungskataloges werden Beispiele für die Manipulation von Bildern aufgezeigt. Karl Prümm (1996) betont, dass über die Techniken der Retusche hinaus gerade auch die digitalen Technologien zu einer »Krise des dokumentarischen Bildes« geführt haben. Der dokumentarische Charakter einer Fotografie ergibt sich nicht mehr daraus, dass sich die Erscheinungen gleich einer Lichtschrift in die sensible Schicht des Mediums einschreiben. Die Kategorie des Dokumentarischen wird zu einer Gebrauchsform, die auf bestimmten Regeln des Umgangs basiert. Mit dem Verlust des Urvertrauens in den Abbildcharakter des Bildes müssen Produzenten und Verbraucher daher Vereinbarungen treffen, um die Referenz zur Wirklichkeit neu zu knüpfen. Das Medium des Bildes wird auf diese Weise zu einer sozialen Form. Das Bild wird an spezifische Lebensformen und Handlungszusammenhänge gebunden: »Die Erzeugung und Wahrnehmung von Bildern ist *gebrauchs- und kontextgebunden*, d.h. sie ist historisch und kulturell bedingt und differenziert. Wenn Bilder im Gebrauch in Erscheinung treten, dann sind sie performativ« (WULF/ZIRFAS 2005: 17). In Bildern sehen wir zudem nicht bloß das Dargestellte, sondern eben das Bild immer schon als ein solches selbst: Bilder bringen weniger ›Tatbestände‹ als ›Sachverhalte‹ zum Ausdruck (vgl. MAJETSCHAK 2002: 48).

Der absichtsvolle Gebrauch der Bilder schafft zudem erst den eigentlichen Kontext für die Frage nach der Lüge des Bildes. Das Bild selbst ist nicht – als Quasi-Akteur – zur Lüge fähig. Die Kategorie der Lüge ist vor allem auch eine pragmatische und damit handlungstheoretisch an das Subjekt gebundene Kategorie. Ein deskriptiver Umgang mit Bildern wird sich zwar auf deren bildimmanente Eigenschaften stützen, wird allerdings einen Teil des Bildverständnisses unbeachtet lassen müssen, welches – will man Bilder in kulturellen Kontexten verstehen – nicht weniger von Bedeutung ist. Gernot Böhme stützt in seiner ›Theorie der Bilder‹ eine solche Position, indem er darlegt, dass die Wirklichkeit der Bilder ohne »Beachtung der ›Bildpragmatik‹, also unserer ›unterschiedlichen Umgangsweisen mit Bildern‹ nicht angemessen verstanden werden könne« (vgl. MAJETSCHAK 2002: 55). Bilder werden hier u.a. als kommunikative Instrumente verstanden. Solche kommunikativen Instrumente sind Bilder insbesondere in ihrer massenmedialen Verwendung. Böhme stellt die Frage nach dem, was ein Bild nun sei, somit anders: Was ist ein Bild, insofern wir etwas mit dem Bild tun? Rücken wir das Subjekt des Bildhandelns in den Fokus der Betrachtung, verschiebt sich die Fragestellung weiter: »Welche Rolle spielen Bilder für die Inszenierung und Aufführung menschlichen Handelns und welche Rolle spielt menschliches Verhalten für die Entstehung von Bildern?« (WULF/ZIRFAS 2005: 7) Zwei Seiten sind hier miteinander verwoben: durch menschliches Handeln werden Bilder allererst erzeugt, zugleich sind Bilder häufig Initiationen für Handlungen des Menschen.

Der Kunstwissenschaftler *Markus Lohoff* und der Theologe *Heinrich Assel* betrachten in ihren Beiträgen massenmediale Inszenierungen diverser Ereignisse und die damit verbundene Verwendung von Bildern. *Markus Lohoff* fokussiert in seinem Beitrag ›Krieg im Wohnzimmer‹ den kriegsstrategischen Einsatz von Bildern, verbunden mit der Forderung, Kompetenzen im Umgang mit Bildern stärker zu etablieren. Lohoff geht davon aus, dass Bilder, wie sie auch zu Propagandazwecken eingesetzt werden, keineswegs konkret sind und daher des kontextstiftenden Kommentars und der Interpretation bedürfen, um

die Willkür der Aussagen zu durchbrechen. Am Beispiel des Zweiten Persischen Golfkriegs führt Lohoff die Diskrepanz des verfügbaren Bildangebots gegenüber der umfassenden Berichterstattung und den Zuschauererwartungen vor. So kommen die bekannten Cockpit- und Raketenbilder sowie kontextfremdes Archivmaterial als beinahe leere Bildhülsen in Medienberichten zum Einsatz. Zugleich wird vorhandenes Bildmaterial gezielt und interessengeleitet eingesetzt. Deutlich wird daran auch, dass moderne Kriege Bilderkriege sind, die mittels der Bilder Prozesse der Meinungsbildung koordinieren. In verschiedenen Kontexten haben sich bestimmte Inszenierungsstile entwickelt, wobei die Grenzen zwischen den verschiedenen Formen der Instrumentalisierung fließend sind. Welches das ›wahre Gesicht‹ des Krieges ist, ist kaum zu entscheiden. Das Bewusstsein für die Konstruktivität massenmedialer Bildwelten, die Inszenierung von Medienereignissen sowie die Bedingungen visueller Kommunikation, so Lohoff, zählen jedoch zu den zentralen Aspekten einer notwendigen, visuellen Kompetenz.

Heinrich Assel analysiert die vielfache Darstellung des sterbenden Papstes Johannes Paul II. im Jahr 2005. Der Tod des Papstes bestimmte als mediales Ereignis über Tage hinweg Nachrichten und Sonderberichte aller Sendeanstalten. In seinem Beitrag ›Das Leiden des Papstes betrachten‹ verschließt sich Assel dabei gerade nicht der heiklen Frage, ob die gezeigten Bilder des Papstes einen spezifischen Schein erzeugen, dem die Betrachter gleichfalls erliegen. Ganze zwölf Minuten zeigen die Fernsehkameras am Ostersonntag 2005 unerbittlich das Leiden Johannes Paul II. Assel fragt nach, woher der Wille des Papstes komme, sich Fotografie und Live-Übertragung hinzugeben und beschreibt, ausgehend vom Selbstverständnis des Papstes, wie sich in dessen Körper individuelles Leiden und der Leidenskörper Christi überblenden. Ausgehend von den Bildern des Papstes und jener Lust an der Betrachtung des Leidens anderer wird deutlich, dass ein dritter, nachmoderner Typus der Leidensbetrachtung entstanden ist, der die christliche Leidensbetrachtung mittels Fotografie und Film transformiert und um Authentizität und Objektivität anreichert. Während die

moderne, moralische Leidensbetrachtung ihre Kraft vor allem aus der Darstellung sinnlosen Leidens zog, fehlt dieses gerade hier. Von der christlichen Darstellung des Leidens, über die Radierungen Goyas und die Darstellung des leidenden Papstes schließt Assel mit einem – vielleicht vierten – Typus der Betrachtung, einer fotografischen Arbeit des kanadischen Künstlers Jeff Wall.

Medialität und Performanz

›Inszenierung‹ und ›Aufführung‹ beschreiben Praktiken des Theaters. Gleichfalls betonen jene Begriffe die wirklichkeitskonstitutiven Prozesse des Bildhandelns, die mit Begriffen der Performanz sowie mit Präsenz und Medialität verbunden sind. Eine sich verstärkt etablierende kulturwissenschaftliche Perspektive auf das Bild und Prozesse des Bildhandelns verdeutlicht, dass das Mediale etwas bezeichnet, das sich nicht mittels technologischer Kategorien ausgrenzen lässt. »Ein Medium geht nicht gänzlich im Zweck der Vermittlung auf, sondern bleibt als vor-prädikative, oft unbewußt wahrgenommene Spur präsent. Es steuert die Wahrnehmbarkeit eines Bildes und lenkt die Aufmerksamkeit der Betrachter. Medien *verkörpern* Bilder, und dies in einem ebenso notwendigen Maße, wie Bilder von Körpern wahrgenommen werden müssen, um sichtbar zu werden« (SCHULZ 2005: 105). Daraus ergibt sich das auch von Martin Schulz beschriebene enge symbolische Verhältnis von Bild, Medium und Körper. Neben der Medialität des Bildes treten daher auch performative Prozesse des Bildhandelns in den Blick sowie die Erfahrungen der Akteure im Umgang mit Bildern. Aleida Assmann hat die Relevanz der an das Subjekt gebundenen Erfahrungen hervorgehoben: »Im Zuge einer solchen Umorientierung vom geistigen Sein zum medialen Dasein sind die technischen Medien verstärkt in den Fokus der Aufmerksamkeit getreten, die immer weniger als Mittler aufgefasst werden und immer mehr als genuine Organisationsformen menschlicher Welterfahrung« (ASSMANN 2004: 8).

Eine solche Neuorganisation individueller Erfahrung kennzeichnet einen Wandel des Verständnisses, demnach die Kategorie des Medialen gleichfalls zur Grundlage eines veränderten Paradigmas der Wissensvermittlung wird. Mit Bezug auf kommunikative Prozesse, die sich in Bildern ebenso wie in Sprache vollziehen, gilt daher nicht mehr die Vorstellung eines ›sauberen‹ Informationstransportes, der Wissen unberührt durch (massen-)mediale Kanäle leitet. Mittels der Kategorie der ›Medialität‹ wird zugleich das Erscheinen einer eigenständigen, medialen Wirklichkeit beschreibbar. In einem lebenspraktischen Sinn sind Bilder daher auch performativ, »indem sie die Wahrnehmung und die Perspektive unseres Lebens selbst verändern« (WULF/ZIRFAS 2005: 15). Bilder sind wirklich und nicht bloß Ersetzungen und Stellvertreter des Wirklichen.

Eine so verstandene kulturwissenschaftliche Bildforschung versteht sich auch als »Gegenrichtung gegen eine Verkürzung der Kunstwissenschaft auf eine technologisch orientierte Bild- und Medienwissenschaft. Vor allem ist sie ein klarer Einspruch gegen eine semiotische Bildtheorie [...]. Der Körperbezug des Bildes markiert einen entscheidenden Angelpunkt, der gegenüber der Zeichentheorie des Bildes überschüssig ist, denn er führt den wahrnehmenden Menschen ein und eben nicht nur den ikonischen Zeichenzusammenhang.« (BACHMANN-MEDICK 2006: 342) Der Akzent verschiebt sich auf diese Weise zu den Wahrnehmungspraktiken wie Sehen, Beobachten und zu Formen des Blicks als soziale und kulturelle Prozesse (vgl. ebd. 347). Zugleich bietet die Orientierung auf Medialität die Möglichkeit, Sprache und Bilder oder akustische und visuelle Erscheinungen zusammenhängend zu betrachten. Der vierte thematische Block orientiert daher die leitenden Fragen an der Materialität der Bilder sowie an den Modalitäten der Wahrnehmung. Die Pädagogin *Kristin Westphal* und der Sprachwissenschaftler *Thomas Metten* betrachten Bilder hinsichtlich der prozessualen Aspekte des Bildhandelns, medialer und ästhetischer Erfahrungen und nehmen die spezifische Materialität der visuellen Erscheinungen in den Blick.

Kristin Westphal öffnet ihre Betrachtung ausgehend von der kulturhistorischen Beschränkung auf das Bild und das Sehen hin zu akustischen Phänomenen und zur auditiven Wahrnehmung. Der Dominanz des Visuellen tritt in ihrer Betrachtung die Flüchtigkeit der Stimme entgegen, die als akustische Untermalung oder als eigenständiges Wahrnehmungsmoment präsent ist. Westphal betont dabei den performativen und prozessualen Charakter medialer Erfahrungen. Jede Erfahrung sei dabei durch ›Künstlichkeit‹ sowie durch eine spezifische Differenz gekennzeichnet. Wahrnehmung sei gebunden an künstliche und konstruierte Eingriffe, in denen wir immer schon die Grenzen der Wahrnehmbarkeit überschreiten. Präsenz ist zugleich Abwesenheit und in dieser Struktur nistet sich das Virtuelle als das Mögliche ein. Löst sich – wie im postdramatischen Theater – die medialisierte Stimme vom leiblichen Stimmträger, so entstehen neue Kommunikationsräume. Konservative Erfahrungen werden aufgebrochen, das Subjekt wird dezentriert und rhythmisiert. Körper und Stimme werden als technisch-medialisierte eingesetzt und voneinander abgekoppelt, woraus wiederum neue, differente Erfahrungsfelder entstehen. In der Spannung von visueller und auditiver Wahrnehmung bilden sich so Erfahrungen, die in künftige Wahrnehmungen wiederum einfließen.

Thomas Metten entwickelt ausgehend von Jean Luc Godards Film *A bout de souffle* ein Sprachspiel, welches die Begriffe der ›Maske‹, der ›Geste‹ und des ›Körpers‹ ins Zentrum rückt. Ausgehend von der Maske werden Bilder sowie deren Erscheinungs- und Entstehungsweisen hinsichtlich grundlegender medialer Aspekte beschrieben. Das Gesicht als Schnittstelle der Blicke und als Interface wird somit zu einem Paradigma, das den Körper als medialen Leib ebenso in bildhafte Transformations-Prozesse einbezieht wie audiovisuelle Medien. Der Körper ist dabei nicht mehr das ursprüngliche Medium, sondern er tritt ein in intermediale Prozesse, gleicht sich Vorbildern an und wird selbst wiederum zum Ausgangspunkt für weitere Bildhandlungen. Der Umgang der Akteure mit dem eigenen Körper weist zugleich ein bewusstes Ver-

ständnis der inszenatorischen Möglichkeiten des medialen Leibes auf. Anhand der Performance-Kunst sowie der ästhetischen Chirurgie wird deutlich, dass die Praxis des Schneidens eine grundlegende Technik zur Gestaltung visueller Oberflächen bildet. Die visuelle Fläche wird gleichfalls zur Schnittstelle wie zur Kreuzung der Blicke. In der Performance-Kunst wie auch im Alltag schreiben sich die Blicke der Betrachter ein in den Körper und bringen so den eigentlich erst gebildeten Körper hervor. Bilder können so innerhalb der sich fortschreibenden Prozesse als performative Wirklichkeiten beschrieben werden, die in vielfältige Handlungen der Akteure eingebunden sind.

Technische Bilder

Komplexer wird die Beurteilung von Bildern, wenn nicht bloß das Bild und das Subjekt des Bildhandelns in den Blick kommen, sondern gleichfalls die Techniken der Bilderzeugung. Bilder sind in diesem Sinne vielfach auch technisch erzeugt. Die Apparatechnik zur Hervorbringung der Bilder muss daher zumindest gleichwertig in die Analyse einbezogen werden. Welche Bilder bringt eine Kamera hervor oder wie entstehen die Bilder eines Magnetresonanz-Tomographen? So wird es insbesondere bei Bildern der Medizin oder der Nanotechnologie schwierig, den Referenten zu bestimmen, da das den Bildern Vorhergehende nicht in den Blick des Betrachters gerät. Der Ursprung der Bilder liegt für den Betrachter im Verborgenen. Lügen solche Bilder per se, da sie maschinengeschrieben sind? Sicher nicht. Da das den Bildern Vorhergehende unbestimmt ist, stellt sich die Frage nach der Relation der Abbildung und Aspekten der Ähnlichkeit nicht in der üblichen Weise. Das technische Bild tritt als solches erst durch die technischen Möglichkeiten der Bildgebung in Erscheinung. Sind diese Bilder nun autonom, ohne Bezug zur sichtbaren Welt? Sie weisen vor allem eine Eigenschaft auf: Ihre Funktion bestimmt das Bild. »Bild und Funktion fallen zusammen« (WULF/ZIRFAS 2005: 24).

»Dadurch wird das technische Bild von der Astronomie über den Verkehr bis zur Medizin zu einem sozialen Instrument. Das Bild wird zu einem Teil der Dienstleistungsindustrie, der Dienstleistungsgesellschaft.« (WEIBEL 2006) Gerade die technischen Bilder, die als epistemische Bilder der Erkenntnis dienen, leiten so zu einer Bildwissenschaft über, die uns bewusst die Eigenständigkeit des Bildes vor Augen führt. Der Münchner Nanotechnologe Wolfgang Heckl weist in seinen Vorträgen regelmäßig auf die Möglichkeiten der Bildmanipulation hin, Möglichkeiten, die im Spektrum der üblichen Darstellungsweisen liegen, allerdings je nach Anwendung die Bildaussage variieren. Die Bilder dieser Wissenschaften haben insofern nicht nur eine darstellende Funktion. Sie bringen auf eigene Weise Wirklichkeiten hervor, sie sind wirklichkeitskonstitutiv und in diesem Sinne epistemische Bilder. Sie bringen etwas zur Erscheinung und dienen so Erkenntniszwecken. Latour hat dies knapp so ausgedrückt: »In der Wissenschaft gibt es nichts dergleichen wie ›bloße Repräsentation«« (LATOURE 2002: 26).

Insofern gilt das abschließende Themenfeld dieses Bandes den technischen Bildern. Der Linguist *Wolf-Andreas Liebert* und der Computervisualist *Dietrich Paulus* betrachten einerseits die Entstehung technischer Bilder, andererseits deren Verwendung in unterschiedlichen Diskursen und die damit verbundenen Probleme in der Vermittlung. *Dietrich Paulus* geht in seinem Beitrag ›Krankheitsbilder‹ auf moderne Verfahren der Medizin zur Bildgebung ein und stellt dar, wie sich auf diese Weise das herkömmliche Verhältnis von Sehen und Handeln verändert. Ärzte erhalten Einblicke, die dem bloßen Auge nicht zugänglich sind. Zugleich werden die entstehenden Bilder durch spezifische Computerverfahren verändert und – zum Nutzen des Patienten – verbessert. Der Blick des Arztes fällt nun auf den Monitor. Die Bildmodalitäten, die dem Arzt dort zur Verfügung stehen, haben jedoch stark unterschiedliche Ursprünge. Während Endoskop-Aufnahmen mit der Kamera entstehen, haben Röntgen-Bilder und nuklearmedizinische Verfahren der Bildgebung einen ganz anderen Entstehungsprozess. Paulus stellt klar heraus, welche Disziplinen an der Bildgebung

beteiligt sind und wie komplex die Entstehung solcher Bilder ist. Um brauchbare Bilder zu erzeugen ist es dabei notwendig, nicht nur die Prozesse der Entstehung genau zu kennen, sondern gleichfalls mögliche Fehlerquellen im Blick zu haben. Spezifische Rechnerverfahren beseitigen oftmals automatisch Fehler, die im Bild aufgrund der jeweiligen Entstehungsprozesse möglich sind, so dass diese dem Betrachter letztlich verborgen bleiben. Das Basisproblem lautet allerdings, dass eine hohe diagnostische Genauigkeit bei gleichzeitig geringer Strahlenbelastung des Patienten erwartet wird. Neben dem erweiterten Blick des Arztes tritt gleichzeitig an die Stelle der menschlichen Hand der technische Arm eines Roboters. Sehen und Handeln sind auf diese Weise nicht mehr losgelöst von der Technik vorstellbar. Neue Bilder gehen einher mit neuen Formen des Handelns.

Wolf-Andreas Liebert geht in seinem Beitrag auf Bilder des Ozonlochs ein. Dabei handelt es sich um Bilder, die Visualisierungen von Datensätzen verschiedener Messverfahren darstellen und in ihrer Spezifik für die wissenschaftliche Analyse in Expertenkreisen entworfen wurden. Gerade massenmediale Diskurse bringen solche wissenschaftlichen Darstellungen jedoch in veränderte Kontexte ein, deren Betrachter eben keine fachwissenschaftlichen Experten sind, sondern Laien. Liebert zeichnet daher nach, wie die Darstellungen in öffentlichen Diskursen aufgegriffen werden und wie je nach Verwendung die ursprüngliche Aussage stark verfremdet wird. Die Bilder unterliegen dabei Transformationsprozessen, die in einigen Fällen so massiv sind, dass die ursprüngliche Aussage der Wissenschaftler im öffentlichen Diskurs kaum noch gewahrt bleibt bzw. sich häufig vollkommen gewandelt hat.

Die Auseinandersetzung mit Bildern hat für die Wissenschaften selbst enorm an Bedeutung gewonnen, da diese gleichermaßen wie die Massenmedien zu einem bedeutenden Bereich der Bildproduktion geworden sind. Insbesondere die Naturwissenschaften haben in der Vergangenheit vermehrt Bilder zur wissenschaftlichen Erkenntnis eingesetzt. Doch Schaubilder, Grafiken, Fotografien etc. finden

sich ebenso in allen anderen Wissenschaftsbereichen. Mit der Computervisualistik hat sich weiter auch die Informatik zu einer Disziplin entwickelt, die sich gleichfalls dem Bild, seiner Entstehung, Verarbeitung und Gestaltung widmet. »Die Erzeugung dieser Bilder ist eine [inzwischen alltägliche] Handlungsform der Wissenschaft [...]« (WULF/ZIRFAS 2005: 24). Zum Verständnis der Bilder bedarf es einer Analyse der Techniken, welche die Bilder als solche erst in Erscheinung treten lassen sowie differenzierter Kategorien, um zu erkennen, wie Bilder entstehen und in welches Geflecht von Bedingungen sie eingebunden sind. Das Bild kann hinsichtlich seiner Bezugsrelation zu einem Vorausgehenden, mit Blick auf seine interne Struktur, mit Bezug auf die Bildhandelnden, den wahrnehmenden Betrachter sowie hinsichtlich der spezifischen Gebrauchswesen beschrieben werden. Die Frage nach der Wahrheit und Lüge der Bilder – die bisherigen Anmerkungen zeigen dies – kann als solche nicht einfach beantwortet werden.

Ziel der Vortragsreihe war es insofern auch, im vorliegenden Sammelband Perspektiven auf die Fülle der im Alltag und in spezifischen Bereichen vorkommenden Bilder zu eröffnen und diese somit der Analyse zugänglich zu machen. Ziel einer solchermaßen ausgerichteten bildwissenschaftlichen Perspektive ist es, Bildhandlungen künftig stärker in den Blick zu bringen und Bilder in ihren kulturellen Kontexten verstehen zu lernen. Das Verstehen der Bilder geht einher mit einer zunehmenden Bildkompetenz. Kompetenz und Performanz sind eng aneinander gebunden. Insbesondere die Suggestionskraft der Bilder fordert einen kompetenten Umgang. Bilder haben die Eigenschaft, dass sie nicht verneinen können, was sie darstellen. Sie suggerieren insofern Evidenz, der wir uns kaum widersetzen können, selbst »wenn wir wissen, dass Bilder mit dem Ziel inszeniert und aufgenommen werden, Illusionen zu erzeugen und zu täuschen« (WULF/ZIRFAS 2005: 21).

Vortragsreihe und Sammelband sind ohne das Mitwirken zahlreicher Personen nicht denkbar. Besonderer Dank gilt Dr. Rüdiger Schlaga, der seitens der Landeszentrale von Beginn diese Vortragsreihe gleichfalls mit uns entworfen und durchgeführt hat sowie seinem Kol-

legen Ernst Hahn. Ebenso danken wir Dirk Nitsche, der die Vortragsreihe während des gesamten Verlaufs begleitet hat, sowie Sylvia Petzold, Referat für Öffentlichkeitsarbeit der Universität, für ihre Unterstützung. Für die Umsetzung des Bandes gilt unser besonderer Dank Kerstin Kallass, die einmal mehr die Entstehung koordiniert und zur Umsetzung maßgeblich beigetragen hat.

Literatur

- ASSMANN, ALEIDA: *Die Unverzichtbarkeit der Kulturwissenschaften*. Mit einem nachfolgenden Briefwechsel. Hildesheim 2004
- BACHMANN-MEDICK, DORIS: *Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften*. Rowolth 2006
- BELTING, HANS: *Bild-Anthropologie*. München 2001
- BOEHM, GOTTFRIED: *Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder*. In: BURDA, HUBERT; CHRISTA MAAR: *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln 2004, S. 28-43
- BOEHM, GOTTFRIED: *Die Wiederkehr der Bilder*. In: BOEHM, GOTTFRIED (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München 1994, S. 11-39
- BURDA, HUBERT; CHRISTA MAAR: *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln 2004
- BURDA, HUBERT; CHRISTA MAAR: *Iconic Worlds. Neue Bilderwelten und Wissensräume*. Köln 2006
- BURDA, HUBERT: »Iconic Turn weitergedreht« – Die neue Macht der Bilder. In: BURDA, HUBERT; CHRISTA MAAR: *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln 2004, S. 9-15
- DANTO, ARTHUR C.: *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*. Frankfurt/M. 1984
- HOLERT, TOM: *Doch, es gibt Diskursbedarf*. In: *taz*. Nr. 7563, 13. Januar 2005. S. 17
- LATOUR, BRUNO: *Iconoclash. Gibt es eine Welt jenseits des Bilderkrieges?* Berlin 2002

- MACHO, THOMAS: Vision und Visage. Überlegungen zur Faszinationsgeschichte der Medien. In: MÜLLER-FUNK, WOLFGANG; HANS ULRICH RECK (Hrsg.): *Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien*. Wien/New York 1996, S. 87-108
- MAJETSCHAK, STEFAN: »Iconic Turn«. Kritische Revision und einige Thesen zum gegenwärtigen Stand der Bildtheorie. In: *Philosophische Rundschau*, Band 49, 2002, S. 44-64
- PRÜMM, KARL: Die Bilder lügen immer. Die Digitalisierung und die Krise des dokumentarischen Bildes. In: *Medienwissenschaft rezensionierten reviews*, Heft 3, 1996, S. 264-267
- SACHS-HOMBACH, KLAUS: *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt/M. 2005
- SAUERLÄNDER, WILLIBALD: Iconic turn? Eine Bitte zum Ikonoklasmus. In: BURDA, HUBERT; CHRISTA MAAR: *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln 2004, S. 407-426
- SCHOLZ, OLIVER: *Bild, Darstellung, Zeichen, Philosophische Theorien bildlicher Darstellung*. Frankfurt/M. 2004
- SCHULZ, MARTIN: *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*. München 2005
- WEIBEL, PETER: *Das Bild in der Gesellschaft. Neue Formen des Bildgebrauchs*. [http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader\\$4928](http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader$4928); Stand: 21. Januar 2006
- WULF, CHRISTOPH; JÖRG ZIRFAS (Hrsg.): *Ikonologie des Performativen*. München 2005.
- WULF, CHRISTOPH; JÖRG ZIRFAS: Bild, Wahrnehmung und Phantasie. Performative Zusammenhänge. In: WULF, CHRISTOPH; JÖRG ZIRFAS (Hrsg.): *Ikonologie des Performativen*. München 2005, S. 7-32