

Pierre Mattern/Michael Niehaus

Bildmedien zur Einführung

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung.....	1
1. Theoretische Aspekte des Bildes.....	4
1.1 Was ist ein Bild?.....	4
1.2 Ikonoklasmus und Idolatrie.....	22
2. Bereiche.....	34
2.1 Das prähistorische Bild.....	34
2.2 Masken.....	45
2.3 Ikonen / Abgar-Bild.....	60
2.4 Bilder auf Münzen und Medaillen.....	67
2.5 Emblematisik.....	74
2.6 Intime Bilder.....	82
2.7 Das vervielfältigte Bild.....	89
2.8 Landkarten.....	97
2.9 Bildformate im öffentlichen Raum.....	108
2.10 Der Spiegel / Narziss.....	115
2.11 Bild und Täuschung.....	125
2.12 Camera Obscura.....	132
2.13 Bildapparate.....	139
2.14 Photographie.....	150
2.15 Das kinematographische Bild.....	165
2.16 Der Bildschirm.....	172
2.17 Bildgebende Verfahren.....	175
3. Schlussbemerkungen: Bild und Institution / Bild und Format.....	183
4. Literatur.....	186
5. Verzeichnis der Abbildungen.....	198

Diese Seite bleibt aus technischen Gründen frei!

Vorbemerkung

Dieser Studienbrief soll Sie in nähere Bekanntschaft mit *Bildmedien* bringen. Es mag sich die Frage erheben, warum das in einem literaturwissenschaftlichen Masterstudiengang nötig ist. Schließlich sind literarische Texte Schrift und gerade nicht Bild. Darauf kann man natürlich erwidern, dass dies der Öffnung des Faches Literaturwissenschaft auf eine kulturwissenschaftliche Perspektive entspricht und dass Bilder zu den wichtigsten Elementen jeder uns bekannten Kultur gehören. Aber dieser sehr allgemeine Hinweis bedarf der Spezifizierung.

Man muss nur an die Bilderschrift der Hieroglyphen, an Piktogramme und überhaupt an ikonische Zeichen¹ erinnern, um sich klar zu machen, dass Bild und Schrift (bzw. Zeichen) sich nicht einfach einander entgegensetzen lassen. Auch wird das Wort *Bild* im Deutschen für Zusammenhänge gebraucht, die mit Bildern im handgreiflichen Sinne zunächst nichts zu tun haben: Wir sprechen von Vorstellungs- und Erinnerungsbildern, von Traum- und Phantasiebildern, von Lautbildern, vom Schriftbild usw. Im engeren Bereich der Literatur darf man auf die berühmte Formel *ut pictura poiesis* des Horaz verweisen, die den Dichtern mit Worten zu malen empfiehlt und den Ausgangspunkt von Lessings *Laokoon*-Schrift bildet. Und die *Metapher* als eine zentrale poetische Operation wird häufig als ‚sprachliches Bild‘ definiert. Auf der einen Seite werden in literarischen Texten Bilder erzeugt, auf der anderen Seite heißt es, dass die Bilder zu uns sprechen, weil wir zum Beispiel die Geschichten kennen, auf die sie verweisen. Und seit es bewegte, kinematographische Bilder gibt, scheinen die Bilder die Sprache als Medium des medial vermittelten Erzählens zunehmend zu verdrängen.

Schon diese oberflächlichen Feststellungen reichen aus, um einzusehen, dass das Bild nicht ohne Sprache, Schrift und Literatur, und die Literatur nicht außerhalb ihres Bezugs zum Bild gedacht werden kann. Vielmehr ist die Frage, in welcher Weise eine Kultur in ihrer Geschichte Sprache bzw. Schrift und Bild definiert und zueinander ins Verhältnis setzt, zentral für ihr Verständnis und ihr Selbstverständnis. Hierhin gehört etwa die These, dass unsere abendländische Kultur durch die von den neuen technischen Medien ausgelöste sogenannte Bilderflut – Fotos, Film- und Fernsehbilder, bildgebende Verfahren, Grafiken und Schaubilder allerorten – zunehmend visuell geprägt ist, während die alphabetische Kultur sich auf dem Rückzug befindet. Solche auf den ersten Blick unbezweifelbaren Befunde gilt es aus kulturwissenschaftlicher Perspektive zu diskutieren und zu differenzieren. Denn gewiss gibt es Bereiche – etwa Recht und Verwaltung –, die gegen Visualisierung einigermaßen immun sind.

Letztlich kann angenommen werden, dass eine Kultur nur dann existieren kann, wenn sie sowohl Sprache und Schrift als auch Bildern in ihren verschiedenen Erscheinungsformen bestimmte *Plätze* zuweist; man könnte sogar sagen, sie muss Text und Bild (wie auch immer man sie definiert) auf bestimmte Weise *montieren*. Und entsprechend kann man postulieren, dass wir als Subjekte nur dann existieren können, wenn Text und Bild für uns und in uns auf eine einigermaßen stabile Weise ‚montiert‘ sind. Was das genauer heißt, sollte im Laufe dieses

¹ Das Wort „ikonisch“ leitet sich aus dem griechischen *eikon* für ‚Bild‘ ab.

Studienbriefes verständlicher werden. Am ‚anschaulichsten‘ ist eine solche Montage vielleicht in einer Bildpraxis, die besonders in der frühen Neuzeit eine große Rolle spielte: dem *Emblem*, das als Ensemble eine bestimmte Montage von Textelementen (*inscriptio, subscriptio*) und Bild (*pictura*) darstellt. Aber natürlich ist – ganz trivial – auch nahezu jede Internetseite eine Montage von Text und Bild.

Dieser Studienbrief soll Sie also zwar in das weite Feld der Bildmedien einführen, aber nicht aus einer philosophischen oder theologischen, bild- oder kunstwissenschaftlichen, psychologischen oder medienwissenschaftlichen Position heraus, sondern mit Blick auf die strukturellen Plätze, welche die unterschiedlichen Bildmedien in den verschiedenen Epochen unserer Kultur eingenommen haben und einnehmen. Unterhalb der Veränderungen und Verschiebungen, denen diese Montage mit neu auftretenden Bildmedien ausgesetzt ist, gilt es zugleich die Wiederkehr von Grundfragen des Bildes deutlich zu machen. Nur dieses spezifische Interesse kann ein solches Unterfangen davor bewahren, ganz und gar uferlos zu werden. Ein wenig uferlos ist es gleichwohl. Denn völlig ohne Philosophie und Theologie, Bild- und Kunstwissenschaft, Psychologie und Medienwissenschaft kommt man nicht aus.

Im kürzeren ersten, theoretischen Teil dieses Studienbriefs werden daher einige allgemeine Themenkomplexe eher gestreift als erörtert, ausgehend von der Frage, was ein Bild eigentlich sein soll. Der Hauptteil ist der zweite Teil. Hier wird eine größere Anzahl von Bildmedien unter dem soeben skizzierten Aspekt vorgestellt, wobei die Anordnung grob einer historischen Linie folgt, die aber zugleich auch eine strukturelle Ebene hat.

Freilich ist der dabei zum Zuge kommende Begriff des Bildmediums nicht unproblematisch (wie könnte es anders sein, da sowohl der Medienbegriff wie der Bildbegriff durchaus verschieden verwendet werden). Im *Glossar der Bild-Philosophie* (einer Online-Ressource, der Sie beim Lesen dieses Studienbriefes hin und wieder einen Besuch abstatten sollten) heißt es dazu unter der Überschrift „Was sind Bildmedien?“:

„Da der Ausdruck ‚Bildmedium‘ derzeit noch nicht mit einem klaren, wissenschaftlich allgemein geteilten Begriff unterlegt ist, variiert seine Verwendung zwischen einer alle Bildarten und -verwendungsweisen gleichermaßen umfassenden und entsprechend wenig aussagekräftigen Breite und einer sehr engen, eine große Vielfalt verschiedener Bildmedien erzeugenden Spezifität. Gegenüber dem über die rezipierende Sinnesmodalität definierten weiten Begriff des visuellen Mediums, mit dem er gleichwohl häufig synonym gesetzt wird, liegt der Fokus bei ‚Bildmedium‘ mehr auf der Produktionsseite.“

Den Bildmedien, die im *Glossar* mit einem Artikel berücksichtigt werden, kann man entnehmen, dass der Begriff hier in erster Linie für moderne technische Medien reserviert wurde: Animation, Bildergeschichte, Comic, Cyberspace, Diagramm, Digitales Bild, Film, Fotografie, Hologramm, Hypermedien, Installation und Montage, Malerei, Maske, Skulptur, Stereobild, Video. Dass sich diese Einteilung nur zu einem geringen Teil mit der in diesem Studienbrief vorgenommenen deckt – siehe Inhaltsverzeichnis –, liegt neben der Dominanz der technischen Medien² daran,

² Die Dominanz der technischen Medien in der Aufzählung hängt natürlich auch damit zusammen, dass die älteren Medien von den Kunsthistorikern – etwa als sogenannte *Bildgattungen* – behandelt werden.

dass im Glossar weiterhin und unabhängig davon zwischen *Bildverwendungstypen* unterschieden wird. Und in dieser bildpragmatischen Hinsicht werden Artikel zu folgenden Themen aufgeführt: Anamorphose, Bild in der Wissenschaft, Bild in reflexiver Verwendung, Bildende Kunst, Computergrafik, Epistemisches Bild, Fernsehen, Gesichtsdarstellung, Ikone, Interaktives Bild, Karte, Kino, Künstlerisches Bild und Alltagsbild, Optische Bilder, Performance, Replika (Faksimile und Kopie), Technisches Bild, Vexierbild, Werbung.

Auch zu dieser Liste gibt es in der Einteilung dieses Studienbriefes recht wenige Überschneidungen. Das soll Sie nicht verwirren, sondern Ihnen vor Augen führen, dass unsere Liste natürlich von unserem kulturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresse geleitet ist und im Übrigen ebenso wenig Anspruch auf Systematizität erhebt wie die Listen im *Glossar der Bild-Philosophie*.

Wollte man die Kapitel zu den einzelnen Bildmedien in diesem Studienbrief ‚bildlich‘ charakterisieren, so könnte man sie am ehesten als ‚Porträtskizzen‘ bezeichnen. Wie Porträtskizzen bieten sie eine bestimmte selektive Sichtweise und keine umfassende Information. Im Durchgang durch diese Porträtskizzen kristallisieren sich einige Begriffe heraus, die unserer Auffassung nach für eine angemessene kulturwissenschaftliche Beschreibung von Bildmedien zusätzlich notwendig sind – vor allem der Begriff der *Institution* und des *Formats*. Die hierin implizierte theoretische Position wird in einem kürzeren letzten Teil noch einmal zusammengefasst, der nicht zuletzt auch unsere Auswahl der Bildmedien plausibel machen soll.

Die Übungsaufgaben, die dieser Studienbrief enthält, sollen zu seinem Gegenstand einigermaßen passen. Sie werden daher vornehmlich in Suchaufgaben bestehen: Sie werden verschiedentlich auf die Reise (durch das Internet, durch Bibliotheken, durch Ihr Gedächtnis) geschickt, um Bilder zu finden und zu ‚beschriften‘.

Nota bene: Im vorliegenden Studienbrief wird an einigen Stellen aus praktischen Gründen und zwecks besserer Lesbarkeit das generische Maskulinum dort verwendet, wo eine Spezifizierung nach Geschlecht hinfällig ist. Außerdem sind – entgegen wissenschaftlicher Gepflogenheiten – eingerückte Zitate zusätzlich durch Anführungszeichen markiert, was Sehgeschädigten entgegenkommt, die ein Vorleseprogramm verwenden.

1. Theoretische Aspekte des Bildes

1.1 Was ist ein Bild?

Jeder von uns ist befugt, diese Frage zu stellen. Aber wem sollen wir sie stellen? Wer ist – in anderer Weise als wir selbst – befugt, sie zu beantworten? Erst seit den letzten Dezennien ist eine **Bildwissenschaft** im Entstehen, in deren Zuständigkeitsbereich die Beantwortung dieser Frage fallen könnte. Denn die Disziplin dieses Namens nimmt für sich in Anspruch, alle jene Aspekte zu bündeln, die mit dem Begriff des Bildes zusammenhängen. Aber ist das überhaupt möglich? Kann sich eine Disziplin unter dem Zeichen eines solchen Gegenstandes konstituieren? Wie interdisziplinär muss eine solche Disziplin sein? „Im System der Wissenschaften“, wird im Artikel „Bild“ in den *Ästhetischen Grundbegriffen* erklärt, „ist die Bildtheorie seltsam ortlos“ (Scholz 2000, S. 620).³ Das bereits zitierte *Glossar der Bildphilosophie*, das von einem der ‚Väter‘ der Bildwissenschaft, Klaus Sachs-Hombach, mit-initiiert wurde, erklärt zum Bildbegriff:

„**Bild**: Im Alltagsleben kann wohl jeder mehr oder weniger intuitiv Bilder unterscheiden von anderen Dingen. Diese Intuitionen mögen zunächst auch genügen, um sich dem Thema der Bildphilosophie zu nähern. Allerdings fällt es der Fachwelt nach wie vor schwer, sich auf eine prägnante Definition des Begriffs ‚Bild‘ zu einigen. Tatsächlich ist immer noch umstritten, ob überhaupt nur ein einziger Begriff vorliegt oder eine Überlagerung mehr oder weniger verwandter Begriffe im Sinne der Wittgensteinschen Familienähnlichkeit, oder ob schließlich nicht gar die Bildphänomene so heterogen sind, dass vernünftiger Weise nur von einer Menge teilweise völlig unterschiedlicher Bildbegriffe auszugehen ist. Metaphorische Übertragungen vom Bereich der Bilder im engeren Sinn auf ansonsten ganz anders geartete Phänomene verkomplizieren die Lage zusätzlich: Ist etwa ein Feindbild tatsächlich ein Bild oder nur eine – dann wie geartete – Metapher?

Selbst innerhalb des zentralen Phänomenbereichs gibt es bekanntlich so große Unterschiede, dass realistische, abstrakte, strukturelle oder reflexiv gebrauchte Bildtypen (um nur einige zu nennen) nur schwer auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden können. Allerdings scheint weitgehend Einigkeit unter den gegenwärtigen Bildforschern zu herrschen, dass eine ausgearbeitete Analyse des Begriffsfeldes um den Begriff ‚Bild‘ jedenfalls die folgenden Differenzierungen aufgreifen sollte: 1) Bei vielen, aber nicht bei allen Bildern kann von etwas Abgebildetem – das im Übrigen nicht real sein muss – geredet werden. 2) Wenn wir von etwas Abgebildetem sprechen, kann das entweder etwas sein, was man visuell wahrnehmen kann, oder nicht: Im ersten Fall kann das (dann oft als ‚darstellendes Bild‘ bezeichnete) Bild dem Abgebildeten visuell mehr oder weniger ähneln – das darstellende Bild ist mehr oder weniger naturalistisch (bzw. weniger oder mehr abstrahiert). Im zweiten Fall – etwas Nicht-Visuelles wird abgebildet – handelt es sich um eine Art Strukturbild. 3) Alle Bilder, auch die ohne Abgebildetes, können dazu verwendet werden, auf Aspekte der Bildverwendung exemplarisch hinzuweisen: das ist der reflexive Gebrauch des Bildes. Bei Bildern ohne Abgebildetes (den so genannten ‚nicht-gegenständlichen‘ Bildern) ist das der einzige Gebrauch.“

³ In seinem Aufsatz *Ein Disziplinen-Mandala für die Bildwissenschaft – Kleine Provokation zu einem Neuen Fach* nennt Jörg R. J. Schirra folgende Disziplinen und Bereiche, die an der Bildwissenschaft mitbeteiligt sind: Anthropologie, Semiotik, Politikwissenschaften, Kunst, Design, Psychologie, Filmtheorie und Medienwissenschaften. Zentral seien die Disziplinen der Kunstgeschichte und Kunstwissenschaften. Übergreifend seien – auf komplementäre Weise – die Philosophie und die Computervisualistik (vgl. Schirra 2005).

Mit einem einheitlichen Bildbegriff – so sieht man – kann uns gerade die Bildwissenschaft nicht beschenken. Das ist aber keineswegs ein Manko, sondern das eigentliche Geschenk. Vielmehr verweist ja die Vielzahl der Verwendungsweisen des Wortes *Bild* darauf, dass wir es hier mit etwas zu tun haben, was für das menschliche Wesen und die Kulturen, in denen es lebt, fundamental ist. Dieses Fundamentale ist der Grund dafür, dass sich das Bild einerseits nicht auf den Begriff bringen lässt und dass andererseits jeder von uns eine Vorstellung davon hat. Denn das Bildliche ist, könnte man sagen, immer schon überall eingedrungen. Wenn in diesem Zitat die Frage aufgeworfen wird, ob das „Feindbild“ nur eine „Metapher“ ist, so lässt sich ja daran die Frage anschließen, ob denn die Bestimmung der Metapher als ‚sprachliches Bild‘ ebenfalls nur ein sprachliches Bild ist. Sind auch Traumbilder, Vorstellungsbilder, Wahnbilder, Phantasiebilder, Klangbilder, Denkbilder lediglich im übertragenen Sinne Bilder? Ist die Zweidimensionalität, die wir gewöhnlich (‚intuitiv‘) mit dem sichtbaren Bild assoziieren, diesem wesentlich oder ist sie vielleicht sogar sekundär? Auch der Bildhauer, der dreidimensionale Skulpturen schafft, ist ein Vertreter der *Bildenden Kunst*. Wer eine Figur aus Lehm modelliert, dem wird zweifellos der Ton zum Bildmedium. Und auch wir Mannsbilder (und wir Weibsbilder) sind der *Genesis* zufolge nach dem Ebenbild Gottes geschaffen. Wenn die *Abbilder* zweifellos auf das verweisen, was sie abbilden, warum spricht man dann auch vom *Urbild* als Bild? Und welchem Idealbild verdankt der Bildungsroman seine Existenz? Sind physisch sichtbare Bilder stets Artefakte von uns Menschen? Oder gibt es nicht auch natürliche Bilder, zu denen schon Platon Spiegelungen, Schatten oder Abdrücke zählte (vgl. *Sophistes* 239d)? Aber sind auch diese natürlichen Bilder nicht nur Bilder *für uns*? Oder gibt es auch Bilder *an sich*?

Im obigen Zitat wird der Begriff der „Wittgensteinschen Familienähnlichkeit“ als eine Möglichkeit erwähnt, um der Frage „Was ist ein Bild?“ zu entkommen. Ludwig Wittgenstein führt diesen Begriff anhand einer Betrachtung des Wortes *Spiel* ein: Wenn man frage, was *allen* Spielen, die man als solche bezeichnet, gemeinsam ist, werde man nichts finden, sondern nur „Ähnlichkeiten, Verwandtschaften, sehen, und zwar eine ganze Menge“ (Wittgenstein 1958/1975, §66). Dieses „Netz von Ähnlichkeiten“ (ebd.) auf verschiedenen Ebenen charakterisiert er (bildhaft) mit dem Wort „Familienähnlichkeiten“ (ebd., §67): „Wuchs, Gesichtszüge, Augenfarbe, Gang, Temperament, etc. etc.“ wären z.B. jeweils einigen, aber nicht allen Mitgliedern der Familie gemeinsam. Und in analoger Weise könnte man zwar Merkmale aufstellen, die für viele Bilder gelten (z.B. etwas darzustellen, zweidimensional zu sein, detailreich zu sein, dem Dargestellten ähnlich zu sein, einen Rahmen zu haben), aber kein Merkmal finden, das auf alle Bilder zutrifft. Demnach gäbe es keinen (bzw. allenfalls einen normierenden) *Begriff* des Bildes.

Diese allgemeine Auskunft – dass man nur ein Bild, aber keinen Begriff davon haben kann, was ein Bild ist – ist sicherlich heilsam in Bezug auf entweder zum Scheitern verurteilte oder aber ignorante Versuche von Begriffsbestimmungen. Aber sie entlastet nicht nur von der Suche nach dem durchgehenden Merkmal, sondern enthält auch, wenn man sie recht versteht, umgekehrt die Aufforderung, der Sache in anderer Weise auf den Grund zu kommen. Denn, um im *Bild* der Familienähnlichkeit zu bleiben⁴, die Ähnlichkeiten in Familien kommen eben nicht von Unge-

⁴ Auch der Bildphilosoph Gottfried Boehm verweist in seinem programmatischen Aufsatz *Die Wiederkehr der Bilder* auf Wittgensteins „Familienähnlichkeit“ und verweist (mit Blumenberg) auf die „Metaphernpflichtigkeit“ der Philosophie: „Wittgensteins Theorie bedeutet in der Geschichte der ‚ikonischen Wen-

fähr, sondern ergeben sich aus Verwandtschaftsbeziehungen, ähnlichen Lebensumständen, weitergegebenen Gewohnheiten und Vererbungsregeln.

Auch wenn sich im Deutschen das Wort *Bild* (im Griechischen das Wort *eikon*, im Lateinischen das Wort *imago*) mit seinen Bildungen überall eingeschlichen hat, ist es gleichwohl einer genealogischen Betrachtungsweise zugänglich, auf welchen Wegen dies geschehen ist. Auf diese Weise kommt man zwar nicht zu einem allgemeinen Begriff des Bildes, wohl aber kann man sich ein Bild davon machen, was ein Bild ist.

Für den Hausgebrauch dieses Studienbriefs genügt es an dieser Stelle zunächst, sich ein mehr oder weniger **prototypisches Bild** vorzunehmen – also ein Bild, das Merkmale auf sich vereinigt, die vermutlich ‚jedes Kind‘ mit einem Bild verbinden wird.⁵ Zum Beispiel dieses:



Abb.1: *Christus Pantokrator* (Katharinenkloster/Sinai, 6. Jhd.).

Dieses Bild gehört zu den im obigen Zitat genannten Bildern, die etwas *abbilden* und zwar etwas, das man *visuell* wahrnehmen kann, nämlich das Brustbild einer menschlichen Gestalt. Das Bild ist zwar nicht naturalistisch, aber doch recht detailreich. Dass es sich um eine Christus-Ikone handelt, lassen wir erst einmal beiseite. Wolfram Pichler und Ralph Ubl zitieren in ihrer *Bildtheorie* den Ausspruch eines Kindes auf die Frage, was ein Bild ist: „Ein Bild ist, wo du etwas drin erkennen kannst – nicht wie bei dem Krixikraxi, das du mir neulich im Museum gezeigt hast“ (Pichler/Ubl 2014, S. 18). Hieran sieht man sehr gut, dass es zwar Bilder gibt, auf denen man nichts erkennen kann – ungegenständliche Bilder, die im Museum hängen –, dass aber die *naheliegende* Erwartung an ein Bild eine andere ist.

dung‘ einen vorläufigen Endpunkt und insofern einen Durchbruch, als es die Befragung der Sprache war, welche der ihr innewohnenden Bildpotenz Nachdruck verschaffte, den linguistic turn in einen iconic turn überleitete.“ (Boehm 1994, S. 14)

⁵ Allerdings hat der hier in Anspruch genommene Begriff des Prototyps seinerseits eine bildliche Dimension, weil er letztlich die visuell auffälligen Eigenschaften an die Stelle der begrifflichen setzt; vgl. dazu Sachs-Hombach 2003, S. 294-296.