

Robert Scholz

Mimesis des Visuellen. Ansätze zu einem neuen medienwissenschaftlichen Konzept

Magisterarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2011 GRIN Verlag
ISBN: 9783668854741

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/453395>

Robert Scholz

Mimesis des Visuellen. Ansätze zu einem neuen medienwissenschaftlichen Konzept

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Martin Luther Universität Halle
Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaften

Halle (Saale)

Magisterarbeit

Mimesis des Visuellen. Ansätze zu einem neuen medienwissenschaftlichen Konzept

Robert Scholz

Halle, 28.10.2010

Inhaltsverzeichnis	1
1 Einleitung	6
Teil I – Evolution	
2 Darwins Erbe	10
2.1 Die Geschichte der Evolution	10
2.2 Wie Evolution abläuft	12
2.3 Evolution ist überall	14
3 Kulturelle Evolution	16
3.1 Die Memhypothese	17
3.1.1 Vorgeschichte	17
3.1.2 Einheiten der kulturellen Vererbung	18
3.1.3 Probleme der Memhypothese	19
3.2 Eine Theorie der Memetik	20
3.2.1 Exkurs – Was ist ein Gen?	20
3.2.2 Was ist ein Mem?	21
3.2.3 Replikation	22
3.2.4 Variation	27
3.2.5 Selektion	29
3.2.6 Erweiterte Phänotypen	34
3.3 Kritikpunkte	35
3.3.1 Lässt sich Kultur in ihre Einheiten zerlegen?	35
3.3.2 Replikation oder Interferenz?	36
3.3.3 Gerichtete Mutation?	37

3.3.4	Entwickelt sich Kultur zu schnell, um darwinistisch zu sein?	37
3.4	Zusammenfassung – kulturelle Evolution	39
4	Meme, Geist, Gehirn und Kultur	41
4.1	Die DNA der Kultur	41
4.1.1	Wo sind Meme?	41
4.1.2	Was ist das materielle Substrat der Meme?	42
4.1.3	Repräsentationssysteme	43
4.1.4	Kommunikationsmedien	44
4.2	Die Entstehung von Kultur	45
4.2.1	Die Kultur in ihrer Ursuppe	45
4.2.2	Metarepräsentation	46
4.2.3	Memetic Drive	47
4.3	Kulturelle Evolution und der menschliche Geist	48
4.3.1	Meme als Viren des Geistes	49
4.3.2	Kreativität	49
4.3.3	Der menschliche Geist als Kopierapparat?	51
4.3.4	Fortschritt kultureller Evolution?	53
4.4	Zusammenfassung – Meme, Geist, Gehirn und Kultur	53
5	Zusammenfassung Teil I	56
5.1	Rückblickende Betrachtungen	56
5.2	Zwischenresümee und weiteres Vorgehen	59
Teil II - Bilderwelten		
6	Einführung Teil II	61
7	Bildkommunikation	63
7.1	Bildbegriff und Bildfunktion	63

7.1.1	Bildlichkeit	64
7.1.2	Bilder machen Geschichte	65
7.1.3	Das Bild im Gehirn	66
7.1.4	Das Bild im Geist	67
7.2	Bilder als Zeichen	68
7.2.1	Bildsemiotik	68
7.2.2	Bildsyntax	69
7.2.3	Bildsemantik	69
7.2.4	Grenzen der Bildsemiotik	70
7.3	Repräsentationssystem Bild	70
7.3.1	Abbildung und Wirklichkeit	71
7.3.2	Repräsentieren	72
7.3.3	Symbolisieren	73
7.3.4	Metaphorisieren	74
7.4	Ein kollektives Bildgedächtnis	75
7.4.1	Das Gedächtnis	76
7.4.2	Erinnern	76
7.4.3	Kollektive Gedächtnisinhalte und Selbstkonzepte	77
7.5	Zusammenfassung – Bildkommunikation	78
8	Auf den Spuren Aby Warburgs	80
8.1	Das Nachleben der Antike	81
8.1.1	Die Erneuerung der heidnischen Antike	81
8.1.2	Pathosformeln	82
8.2	Der Bildatlas Mnemosyne	86
8.2.1	Ein Atlas aus Bildern	86

8.2.2	Mnemosyne – die Mutter der Musen	87
8.2.3	Wanderstraßen der Kultur	88
8.2.4	Bilderfahrzeuge	90
8.3	Symbol und mnemische Erbmasse	91
8.3.1	Evolution der Ausdrucksgebärden	92
8.3.2	Die Mnemetheorie von Richard Semon	93
8.3.3	Aby Warburgs Symboltheorie	95
8.4	Zusammenfassung - Aby Warburg	97
9	Zwischenresümee Teil II	100

Teil III - Brückenschlag

10	Zusammenführung	102
11	Bildevolution	104
11.1	Mechanismen der Vererbung	104
11.1.1	Bildmeme	105
11.1.2	Replikation komplexer Inhalte	107
11.1.3	Variation	108
11.1.4	Selektion	108
11.1.5	Strukturen im kollektiven Gedächtnis	109
11.1.6	Bildmedien	109
11.2	Die evolutionsbasierte Methode und ihre Anwendung	110
11.2.1	Analysemethoden	110
11.2.2	Beispiele	111
11.2.3	Kulturelle Evolution als Erweiterung bisheriger Modelle	113
11.2.4	Anwendungsgebiete	114
11.3	Zusammenfassung Bildevolution	115

12	Abschließendes Resümee zur Masterarbeit	116
13	Literaturverzeichnis	118
	Anhang A	122
	Anhang B	131

1 Einleitung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit zwei Themen, die auf den ersten Blick nur wenig gemeinsam zu haben scheinen: Einmal einem traditionellen kultur- und geisteswissenschaftlichen Thema – *Bilder*; zum anderen mit einem eher naturwissenschaftlichen Thema – *Evolution*.

Eine wissenschaftliche Arbeit über Bilder kann natürlich ein weites Spektrum an Fragestellungen zum Gegenstand haben, ich möchte mich jedoch auf einen ganz besonderen Aspekt der Bild- und Kunstwissenschaften konzentrieren, der eng mit dem zweiten großen Thema dieser Arbeit verbunden ist. Dieses zweite Thema betrifft ein biologisches Phänomen, dessen Erforschung von Biologen unter dem umfassenden Begriff *Evolution* subsumiert wird. Es geht mir jedoch nicht um biologische Phänomene, wenngleich stellenweise in der Arbeit auf solche näher eingegangen wird, sondern es kommt mir auf die Theorien und Konzepte der Evolutionsidee an, die seit Darwin entwickelt wurden, um die Wandlungs- und Entwicklungsprozesse der Natur zu beschreiben und zu erklären. Einige Kulturwissenschaftler und Philosophen haben seit kurzem die Möglichkeit gesehen, diese methodischen Werkzeuge und Denkansätze in das Feld der menschlichen Kultur zu übertragen. Dabei haben sie jedoch nicht den Fehler gemacht, die biologische Konstitution des Menschen als Erklärung für kulturelle Phänomene heranzuziehen, wie dies zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Fall war,¹ und zum Teil heute noch in zu einseitig betriebenen Studien getan wird. Die Idee, welche den neueren Ansätzen zugrunde liegt, besteht darin, dass sich die menschliche Kultur aufgrund evolutionärer Prozesse verändert und entwickelt, ähnlich wie in der Natur. Dies geschieht weniger auf der Ebene der Gene, als vielmehr auf der Ebene der *Meme*, den Inhalten unseres Geistes. Evolution ist bei dieser Sichtweise ein universaler Prozess, der überall dort abläuft, wo Informationen weitergegeben und verändert werden. In meiner Arbeit trifft nun das Thema Evolution mit dem Thema Kultur im Brennpunkt eines Mediums zusammen, das ähnlich wie die Schrift einen großen Einfluss auf unser Leben und Denken gehabt hat und immer noch hat – dem Bild. Bilder sind mächtige Kommunikationsmittel, wenn es darum geht Gefühle, Ansichten und Werte auszudrücken oder auch praktische Informationen zu vermitteln. Sie bestimmen im digitalen Zeitalter die

¹ Diejenigen, die den Menschen auf seine natürlichen Triebe, Wahrnehmungsmodalitäten, genetische Einprogrammierungen reduzieren wollten, nannten sich Sozialdarwinisten.

globale Kommunikation via Nachrichten, Internet, Mobilfunkgeräten, ergänzt durch die bewegten Bilder aus Film und Video. Bis das Medium Bild jedoch in dem Maße gebraucht werden konnte, wie es heute der Fall ist, bedurfte es einer langen Entwicklungsgeschichte, die bis heute prägend für unsere visuelle Wahrnehmung ist. Deshalb wird die Arbeit an passender Stelle auch auf kunsttheoretische Argumentationen verweisen.

Im Titel sind treffen sich diese Themenbereiche in dem altertümlichen Wort *Mimesis*. *Mimesis* war seit den Zeiten *Platons* und *Aristoteles* der Begriff mit dem man um die Schönheit und Wahrheit der Kunst stritt. Es heißt soviel wie *Nachahmung* und meint damit, nicht die Nachahmung der Natur im Kunstwerk, sondern die Gestaltung eines Gegenstandes *nach* dem Vorbild der Natur. Für die alten Griechen muss die Natur ein faszinierendes Gefüge gewesen sein, was als Ideal für alles „Hohe“ und „Gute“ galt. Deswegen verglichen sie das künstlerische Gestalten mit der Gestaltung der Natur und verlangten von den ‚Medienproduzenten‘ ihrer Zeit *Mimesis*, d.h. dass sie ihre Ideen und Gedanken, so ausdrückten, dass sie den Schönheiten und Wahrheiten der Natur an Ausdruck und Gestalt gleichkommen sollten. Die Kunst sollte sich die Perfektion der Natur zum Vorbild nehmen. Die Griechen verglichen das Schaffen des Künstlers mit dem Schaffen der Natur, ob sie dabei ahnten, dass beide Schöpfungsprozesse ein und denselben Prinzipien folgen?

Die These meiner Arbeit geht davon aus, dass Bildinhalte und Bildformen einem Entwicklungsprozess folgen, der sich evolutionär beschreiben und erklären lässt. Diesem Gedanken folgt auch der Bildwissenschaftler *W.J.T. Mitchell*, der Bilder als eine Art „pseudobiomorphische Form“ oder als „beseelte Ikonen“ betrachtet (*Mitchell* 2000). Bei meiner Arbeit werde ich Mitchells Gedankengänge als Ausgangspunkt nehmen, dann aber zeigen, inwiefern sein Konzept einer Neuformulierung bedarf.

Mitchell wundert sich darüber, dass die Bildsprache des 20. Jahrhundert derart viele neue Bildsujets, Bildformen und Gattungen hervorgebracht hat, wie kein anderes Zeitalter zuvor. Als Beispiel führt er die moderne Gattung der Dinosaurierbilder an. *Mitchell* hat allerdings beobachtet, dass sich diese Bildgattung erst allmählich entwickelt hat. Wurden die Dinosaurier zu Ende des 19. Jahrhunderts noch als „vorsintflutliche Monster“ dargestellt (siehe **Abb. 1**), so ergab sich von 1900 bis ca. 1960 eine neue Phase der Dinosaurierdarstellung (*Mitchell* 2000). Mit dem Fortschreiten der Erkenntnisse über die Urzeit, wurde den Sauriern nun der Status einer wirklich lebendigen Art zugebilligt (siehe **Abb. 2**) (vgl. *Mitchell* 2000). Aus heutiger Sicht, beschränkten sich diese Bilder jedoch auf

die Darstellung von „träge und schläfrig einherstapfenden Sumpfmonstern“, die ihrem eigenen Untergang entgegen wanderten. Erst mit einer Dinosaurierrenaissance in den 60er Jahren entstand das postmoderne Bild des schnellen und intelligenten Dinosauriers, wie wir sie etwa aus Steven Spielbergs Film *Jurassic Park* kennen (siehe **Abb. 3**). Als ihre nächsten Verwandten gelten die Vögel und auch über Anatomie und Lebensweise der Dinosaurier, konnte man Dank der neuen Forschungen genauere Aussagen treffen. *Mitchell* bemerkt jedoch, dass unser Bild vom Dinosaurier auch maßgeblich davon abhängt, in welchem kulturellen Umfeld diese Bilder gebraucht werden und durch welche Metaphern sich diese Bilder konstituieren. Dinosaurier sind heute so etwas wie ein „Totem der Moderne“ geworden (*Mitchell* 2000), weil sich in der Ikone des Dinosauriers die Fragen nach unserer eigenen Herkunft, unserem Werden und Sterben widerspiegeln.

„Das ‚Leben‘ der Dinosaurier spielt sich im Grenzgebiet zwischen Natur und Kultur, Biologie und Anthropologie ab, zwischen der Erforschung der Gene und dem, was ‚Meme‘ genannt wurde, den kulturellen Formationen (zu denen auch die Bilder selbst gehören), die *erinnert* und in der menschlichen Geschichte weitergegeben werden.“ (*Mitchell* 2000, S. 50)

Wenn Bilder kulturelle Formationen sind, die erinnert und weitergegeben werden, so *Mitchells* These, dann sind Bildgattungen eine Art „ko-evolutionäre Größe“, deren Formationen reproduziert werden und innerhalb bestimmter Umwelten besser oder schlechter überleben können. Bilder als „künstliche Gattungen“ aufzufassen, würde laut *Mitchell* die Neigung der Bilder, sich unkontrolliert zu verbreiten und sich Bedeutungen anzueignen, die ihre Schöpfer ihnen nie zugedacht haben, erklären, ohne dabei auf mystische Kräfte zu verweisen (*Mitchell* 2000). Eine neue Bildgattung bildet sich aus sich selbst heraus, während Produzenten und Rezipienten die passive Rolle der Reproduzierenden übernehmen. In Anlehnung an Dawkins Hypothesen, formuliert *Mitchell*:

„Wie ein Virus brauchen die meisten Bilder menschliche Wirte, um sich reproduzieren zu können.“ (*Mitchell* 2000, S. 54)

Mitchell regt damit an, die Wirkmächtigkeit der Bilder mehr aus dem selbstschöpferischen und autonomen Moment der Bilder heraus zu erklären, anstatt nur aus ihrer sozialen Einbettung (vgl. *Mitchell* 2000).

Mit der Annahme, dass Bildgattungen sich allmählich entwickeln, entzieht *Mitchell* zwar einerseits einem irrationalen Bildermystizismus den Nährboden, verstrickt sich aber mit der weiteren Annahme, dass Bilder sich autonom verbreiten und reproduzieren könnten in neue unangenehme Widersprüche. Sind Bilder wirklich wie Viren, die den menschlichen Geist bevölkern, um sich durch ihn weiter verbreiten zu lassen? Natürlich haben Bilder kein

Eigenleben und sind auch nicht „beseelt“, andererseits können wir die Entwicklung der Bildformen, die Herausbildung neuer Motive oder Gattungen, nicht allein durch die Erfindungsgabe einzelner Persönlichkeiten oder Künstler erklären, sondern müssen historisch-kulturelle Bedingungen mit berücksichtigen. „Bilder machen Geschichte, aber sie machen sie nicht, wie es ihnen gerade gefällt“, schreibt Mitchell (ebd. 2000, S. 54). Wenn wir jedoch annehmen, dass Bilder Geschichte machen, indem sie sich reproduzieren, dann müssen wir genauer fragen, was damit überhaupt gemeint ist. Reproduziert sich ihr materieller Bildträger, die formale Darstellungsweise eines Bildgegenstandes, das Wissen um den Bildgegenstand selbst, oder reproduziert sich ein Bild nur als Vertreter einer Gattung? Auch wenn Mitchells These vorerst mehr Fragen stellt, als dass sie Antworten geben kann, halte ich es für lohnenswert diesen Denkansatz weiter zu verfolgen. Wenn wir annehmen wollen, dass Bilder das Produkt eines evolutionären Ausleseprozesses sind, dann müssen wir zunächst feststellen, was eigentlich evolviert.

In den folgenden Teilen meiner Magisterarbeit werde ich diesen Fragen nachgehen, und hoffe zu zeigen, dass *Mitchells* Gedanke der Evolution von Bildern weiterverfolgt werden kann, wenn man die Frage der Bildreproduktion beantworten kann. Wie reproduziert sich der Inhalt eines Bildes? Um diese Frage zu beantworten, untersuchen die folgenden Kapitel drei Gegenstandsbereiche, die in dem Aufsatz von *W.J.T. Mitchell* bereits angeklungen sind:

Erstens betrifft dies, die von *Richard Dawkins* eingeführte Hypothese der Meme, auf welche sich Mitchell bei seinen Überlegungen stützt. **Teil I** der Arbeit soll diese Hypothese darlegen und zeigen, inwiefern sich diese als schlüssig und brauchbar erweist.

Zweitens soll auf die traditionellen Herangehensweisen der Kunstgeschichte und Bildwissenschaft an das Phänomen des Wandels bildlicher Formen eingegangen werden. Dazu werde ich insbesondere die Theorien des Kunsthistorikers *Aby Warburg* heranziehen und zudem auf die Symboltheorie von *Nelson Goodman* verweisen (**Teil II**).

Ziel sollte es sein, aus dem Wissen dieser Teilgebiete den Prozess der Bildkommunikation als evolutionären Prozess zu modellieren (**Teil III**). Mitchells „beseelte Ikonen“ sollen dem Vorhaben einen leitenden Rahmen geben, auf den in den jeweiligen Kapitelresümees Bezug genommen wird.