

Klagenfurter  
Beiträge zur  
Visuellen Kultur  
Band 1

# Visuelle Medien

Jörg Helbig

Arno Russegger

Rainer Winter  
(Hrsg.)

HW

**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.

Jörg Helbig / Arno Russegger / Rainer Winter (Hrsg.)  
*Visuelle Medien*  
Klagenfurter Beiträge zur Visuellen Kultur, 1  
Köln: Halem, 2014

**Die gedruckte Ausgabe dieses Buches ist 2014  
im Herbert von Halem Verlag erschienen.**

Die Reihe *Klagenfurter Beiträge zur Visuellen Kultur* wird herausgegeben von Jörg Helbig und Rainer Winter.

**Veröffentlicht mit Unterstützung des Forschungsrates  
der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt**

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.

Die Autorinnen und Autoren haben nach bestem Wissen und Gewissen alle Bildrechte eingeholt. Sollten weitere Ansprüche bestehen, bitten wir um eine Nachricht.

© 2014 by Herbert von Halem Verlag, Köln

ISSN 2197-0602

**E-Book (PDF)** ISBN 978-3-86962-114-2

**Print:** ISBN 978-3-86962-060-2

Den Herbert von Halem Verlag erreichen Sie auch im Internet unter <http://www.halem-verlag.de>  
E-Mail: [info@halem-verlag.de](mailto:info@halem-verlag.de)

SATZ: Herbert von Halem Verlag  
GESTALTUNG: Claudia Ott Grafischer Entwurf, Düsseldorf  
Copyright Lexicon ©1992 by The Enschedé Font Foundry.  
Lexicon® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.

KLAGENFURTER BEITRÄGE ZUR VISUELLEN KULTUR

Jörg Helbig / Arno Russegger / Rainer Winter (Hrsg.)

# Visuelle Medien

HERBERT VON HALEM VERLAG



## Inhalt

JÖRG HELBIG / ARNO RUSSEGGER / RAINER WINTER Einleitung	9
MATTHIAS WIESER Visual turn und Visual Culture Studies	13
AXEL KREFTING Bildwahrnehmung und die Arbeit des Unbewussten. Zur Psychoanalyse des Visuellen	32
JÖRG HELBIG First Impressions: Zur Bedeutung des ersten Bilds in Spielfilmen	73
ARNO RUSSEGGER Filmgeschichte, recycelt. Zur Ästhetik der Ungleichzeitigkeit im Film	94
STEFANI BRUSBERG-KIERMEIER Alfred Hitchcocks Kinematografie des >rein Visuellen<	113
IRMBERT SCHENK Wie Michelangelo Antonioni Geschichte(n) erzählt – Kausalität vs. Kontingenz?	135

RAINER WINTER	149
Die modernen und postmodernen Oberflächen der Welt. Zur Ästhetik bei Antonioni und Wong Kar-Wai	
DÉSIRÉE KRIESCH	166
Don't trust your mind: Die verdeckte Inszenierung des langen Schwindels am Beispiel der <i>Lost</i> -Episode <i>The Long Con</i>	
BRIGITTE HIPFL	193
<i>tschuschen:power</i> – eine ermächtigende Fernsehserie? Diskurse und Affekte – Interventionen und Inventionen	
SIMONE PUFF	209
Light vs. Dark. Eine visuelle Analyse der Bedeutung von Hautfarbe in der afroamerikanischen Zeitschrift <i>Ebony</i>	
RENÉ SCHALLENGER	233
Gezeichnete Literatur – Zur Begrifflichkeit des Comics	
Herausgeber	253
Autorinnen und Autoren	254





## Einleitung

Seit Mitte der 1990er-Jahre des vorigen Jahrhunderts ist die Visuelle Kultur zu einem wichtigen und sich in verschiedene Richtungen entwickelnden interdisziplinären Forschungsfeld geworden. Die Auseinandersetzung mit dem Poststrukturalismus und den Cultural Studies, die die wachsende Bedeutung von Kultur in allen Bereichen des sozialen Lebens herausgestellt haben, haben in verschiedenen Disziplinen der Geisteswissenschaften und später auch in den Sozialwissenschaften zu einem *cultural turn* geführt. Kultur wird nun nicht mehr als ein ›Überbau‹ oder als eine von der Sozialstruktur abhängige Variable, sondern als ein zentraler Faktor in sozialen, politischen und ökonomischen Prozessen betrachtet. Vor allem die weltweite Produktion, Zirkulation, Rezeption und der Austausch von Zeichen, Texten und Bildern hat zu einer ›kulturellen Revolution‹ (Stuart Hall) geführt, die alle Lebensbereiche und Regionen weltweit erfasst hat. Hierbei spielen die Möglichkeiten der digitalen Bildherstellung und ihrer Verbreitung, die auf bestehende Bilderwelten zurückgreift, eine wichtige Rolle. Hybride, heterogene und plurale kulturelle Formationen sind die Folge, in deren Konstitution und Repräsentation visuelle Bilder eine bedeutende Rolle einnehmen.

Während lange Zeit in der Kulturanalyse fast ausschließlich Texte analysiert wurden, werden nun auch Bilder daraufhin untersucht, wie sie eigenständig Bedeutungen in kulturellen und sozialen Kontexten vermitteln. Ins Zentrum der Betrachtung rückt die kulturelle Konstruktion des Visuellen. Dabei geht es nicht nur um den visuellen Charakter von Kunstwerken wie Gemälden oder avancierten Filmen, sondern vor allem um die Bilder des Fernsehens, der Werbung oder der Computerspiele, die unser Alltags-

leben durchdringen und unsere Identität mitbestimmen. So kann uns die hegemoniale Kraft von Bildern oft so stark in ihren Bann ziehen, dass wir uns nicht mehr von ihr distanzieren können. Vor allem die Politik benötigt Bilder zur Repräsentation und zur Inszenierung ihrer Macht. Auch die überall präsenten Überwachungskameras unterstreichen, dass unser Leben durch Bilder vermittelt und kontrolliert wird. Interaktive visuelle Medien wie das Internet, Handy-Applikationen oder Videogames stellen neue Herausforderungen dar, deren Möglichkeiten zunehmend exploriert werden.

Vor diesem Hintergrund wurde im Sommer 2005 an der Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt die Arbeitsgemeinschaft ›Visuelle Kultur/Bild- und Filmwissenschaft‹ ins Leben gerufen. Ihre wesentliche Zielsetzung lag zunächst darin, durch optimale Nutzung vorhandener Ressourcen zu einer schärferen Profilierung der Fakultät beizutragen. Das zugrunde liegende Verständnis von Visueller Kultur orientierte sich an der internationalen Diskussion, die von Gemälden und Illustrationen über Fotografien und Filme bis zu World Wide Web und Videogames sämtliche Arten bildlicher Darstellungen umfasst. Während einer dreijährigen Anlaufphase manifestierte sich das Wirken der Arbeitsgemeinschaft insbesondere in Lektüreseminaren, Gastvorträgen internationaler Expertinnen und Experten sowie in Workshops, beispielsweise zum Werk des chinesischen Filmemachers Wong Kar-wai.

Im Zuge eines Relaunch unter der Bezeichnung ›Arbeitskreis Visuelle Kultur‹ (AVK) wurde das Thema Visuelle Kultur im Frühjahr 2008 zu einem fächerübergreifenden Fakultätsschwerpunkt erhoben. Eine neue Konzeption brachte eine erhebliche personelle Erweiterung sowie eine stärkere Institutionalisierung des Arbeitskreises mit sich. Von Beginn an erhob der AVK die Transdisziplinarität zu seiner zentralen Philosophie. Durch erfolgreiche Einbindung nahezu aller Institute der Fakultät für Kulturwissenschaften konnte schnell eine Bündelung bestehender Forschungsschwerpunkte und praxisrelevanter Lehrangebote erreicht werden. Einen wesentlichen Beitrag hierzu leistete die Einrichtung einer regelmäßigen interdisziplinären Ringvorlesung, die sofort auf große Resonanz bei den Studierenden stieß. Der vorliegende Sammelband stellt ausgewählte Beiträge aus den Ringvorlesungen der letzten Jahre vor. Damit tritt der AVK erstmals mit einer Buchpublikation an die breitere Öffentlichkeit und begründet zugleich die Buchreihe *Klagenfurter Beiträge zur Visuellen Kultur*, die zur wissenschaftlichen Diskussion auf diesem international viel beachteten Gebiet beitragen soll.

Im Folgenden kommen kultur-, film- und literaturwissenschaftliche, aber auch psychologische Ansätze zur Sprache. In seinem einführenden Beitrag analysiert MATTHIAS WIESER den *visual turn* und die Herausbildung der Visual Culture Studies. Dabei gibt er einen Überblick über die verschiedenen Zugänge und theoretischen Perspektiven. AXEL KREFTING greift aktuelle Theorien eines psychoanalytisch fundierten Bildverständnisses auf, um die Differenz zwischen ästhetischer und alltäglicher Seh-Erfahrung herauszuarbeiten und in diesem Zuge Bildrezeption als eine prozessuale und produktive Form der Wahrnehmung zu beschreiben. Inwiefern sich ein solcher ästhetisch motivierter Blick bereits an einzelne Bilder aus der ersten Szene eines Spielfilms heften kann, um Kategorien wie Raum, Zeit oder Genre zu ergründen, zeigt JÖRG HELBIG. Seine Unterscheidung zwischen ›neutralen‹, ›einführenden‹ und ›kommentierenden‹ Anfangsbildern bezieht sich auf grundlegende kompositionelle Möglichkeiten des filmischen Set-ups. In ARNO RUSSEGGERS Beitrag über filmgeschichtliche Aspekte der Gattung des sogenannten ›Found-Footage-Films‹ wird die Beschäftigung mit dem Medium schließlich um eine Metaebene erweitert, und zwar im Sinne einer selbstreferenziellen Reflexion der Methoden und technischen Verfahrensweisen zur Herstellung bzw. experimentellen Durchbrechung der filmischen Illusion. STEFANI BRUSBERG-KIERMEIER widmet sich einem weiteren filmgeschichtlichen Thema, indem sie Alfred Hitchcocks visuelle Kunst einerseits auf den kulturellen Wandel der westlichen Welt seit der Renaissance zurückführt, andererseits auf seine moderne Psychologie. Die Autorin zeigt anhand einer Fülle von Szenen, wie es Hitchcock gelingt, die Zuschauerinnen und Zuschauer zu emotionalisieren, um ihnen selbst die unwahrscheinlichsten Geschichten vorsetzen zu können.

Den Gedanken, dass narrative Muster mitnichten abhängig sind von Logik und Kausalität, führt IRMBERT SCHENK fort und illustriert mithilfe einer Reihe von detaillierten Analysen einiger Filme von Michelangelo Antonioni dessen Entwurf eines offenen Erzählens, in dem die Handlungsgeschichte gleichsam verloren geht. Ausgehend von der modernistischen Gestaltung seiner Filme bestimmt RAINER WINTER die Politik der Ästhetik in Antonionis Werk. Er greift hierbei auf die Philosophie von Jacques Rancière zurück. Anschließend zeigt er, wie Wong Kar-wai an Antonionis Ästhetik der Oberfläche anknüpft und sie postmodern moduliert.

Schwindel und Täuschung als mittlerweile üblich gewordenen Elementen filmischer Narrative, vor allem im postmodernen Kino, geht DÉSIRÉE KRIESCH nach, wenn sie sich mit der Episode *The Long Con* der

Fernsehserie *Lost* beschäftigt und dabei den Nachweis erbringt, dass gerade die eingeschränkte Kommunikativität filmischer Bilder mitunter zur Kulminierung von Spannung und *suspense* beiträgt. In BRIGITTE HIPFLS Untersuchung einer anderen Fernsehserie, *tschuschen:power* aus dem Jahre 2009, wird der Fokus auf die politische Relevanz derartiger Formate gelegt. Es geht also sowohl um die verschiedenen Dimensionen der Intervention in gegenwärtige Migrationsdiskurse als auch um affektive Wirkungen beim Publikum. Fragen von Rassismus und ethnischer Identität stehen im Mittelpunkt des Beitrags von SIMONE PUFF, die in der afroamerikanischen Monatszeitschrift *Ebony* bildliche Darstellungen von Hautfarbe auf ihren konnotativen, kulturell geprägten Mehrwert hin durchleuchtet, um eine Reihe von visuellen Ambivalenzen und Widersprüchen festzustellen. Den Abschluss des vorliegenden Bandes liefert RENÉ SCHALLENGER, der die spezifische Form des Comics als gezeichneter Literatur zum Anlass nimmt, Mechanismen von kulturellem Vorbehalt und kritischer Ablehnung exemplarisch unter die Lupe zu nehmen, wie sie Bildmedien in der abendländischen Kultur bis heute entgegengebracht werden. Dem hält er ein Plädoyer entgegen, das sich auf die komplexen Theorien stützt, die es zu Comics gibt, und die künstlerischen Ausdrucksformen des Mediums verteidigt.

Aus den oben skizzierten zehn Artikeln ergibt sich ein breites methodisches Spektrum, dessen kleinster gemeinsamer Nenner eine Orientierung an Forschungsfragen der Visuellen Kultur ist. Sie eröffnen nicht nur einen Überblick über wesentliche Konzepte des Visuellen in den einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen, sondern aufgrund der Überschneidungen und Ausdifferenzierungen von Terminologien, Perspektiven und Erkenntnissen eine Fülle von Angeboten, sich selbst mit dem Thema auseinanderzusetzen und den Blick auf die eigene Disziplin zu erweitern.

Die Herausgeber möchten sich bei Matthias Wieser für seine Organisation der Ringvorlesung bedanken.

MATTHIAS WIESER

## Visual turn und Visual Culture Studies

*»Vom Fernsehen bis zur Zeitung, von der Werbung bis zu all den Epiphanien der Waren unterliegt unsere Gesellschaft einer Wucherung des Sehens; sie bewertet jede Realität nach ihrem Vermögen, sich zur Schau zu stellen oder zur Schau gestellt zu werden, und verwandelt jede Kommunikation in ein Wanderns des Auges. Sie ist eine Epopöe des Auges und des Lesedrangs« (DE CERTEAU 1988: 26).*

Es ist inzwischen zu einem Allgemeinplatz geworden, von der Allgegenwärtigkeit von Visuellem in Gegenwartsgesellschaften zu sprechen, wie dies Michel de Certeau bereits früh kritisch angemerkt hat. Zeitgenössische Kultur wird primär visuell erfahren.

Ob Fernsehen, Werbung, Kino, Internet, Computerbildschirm, Plakate, riesige Werbedisplays auf Häuserfassaden, das Display am Mobiltelefon oder des Navigationsgerätes im Auto – visuelle Reize dominieren unser Alltagsleben in Beruf und Freizeit. Der Soziologe und Kulturtheoretiker Scott Lash (1991: 175ff.) spricht gar von einer figuralen Sensibilität der Postmoderne, welche die diskursive Sensibilität der Moderne ablöse – eine Sensibilität, die vornehmlich bildlich und nicht textuell geprägt ist.

Sicher ist es keine neue Erkenntnis, dass der Mensch sehen kann, und auch für die Beschäftigung mit visuellen Artefakten hat sich die Kunstgeschichte und Kunstkritik bereits früh etabliert – von der Ästhetik ganz zu schweigen. Allerdings hat sich erst in jüngster Zeit, nicht zuletzt aufgrund der Expansion visueller Medien und Technologien, ein allgemeines und

breiteres Interesse für visuelle Aspekte – nicht nur der Kunst, sondern von Kultur im weiteren Sinne sowie für die kulturelle Vermitteltheit von visueller Wahrnehmung – formiert. Visuelle Kultur ist ein neues und boomendes Forschungsfeld zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Neu ist es im Hinblick auf seine nicht konfliktfreien interdisziplinären Verfasstheit, eines breiten Verständnisses von Visualität und der Vielzahl an visuellen Forschungsgegenständen.

Im Folgenden wird ein kurzer Einblick in das Feld und die Diskussionen um visuelle Kultur(en) geben. Zunächst beschäftige ich mich mit der gestiegenen Aufmerksamkeit der Kultur- und Sozialwissenschaften für Visualität, die mit dem proklamierten *visual*, *iconic* oder *pictorial turn* verbunden wird (1). Dann wird Visuelle Kultur im Sinne der angloamerikanischen Visual (Culture) Studies als Forschungsfeld und Untersuchungsgegenstand zugleich thematisiert (2). Anschließend wenden wir uns den nicht konfliktfreien Auseinandersetzungen um das Visuelle zwischen Kunstwissenschaft und Visueller Kultur zu (3). Abschließend werden einige aktuelle Themen, Probleme und Fragestellungen der Erforschung Visueller Kultur(en) angesprochen (4).

### *Visual/iconic/pictorial turn*

Seit dem *linguistic turn* wurde eine Reihe von ›turn, turn, turns‹ (BACHMANN-MEDICK 2006) ausgerufen, ob *spatial*, *material* oder *postcolonial turn*. Sicherlich ist Stephan Moebius (2009: 161) recht zu geben, dass die Rede von den ›turns‹ »ein wenig zu hoch gegriffen ist« und es sich bei den genannten und anderen ›turns‹ eher um Einzelausprägungen des *cultural turn*, der Transformation der Geistes- und Sozialwissenschaften im Laufe des 20. Jahrhunderts zu Kulturwissenschaften, handelt.<sup>1</sup> Für unseren Gegenstandsbereich sind mindestens drei verschiedene Bezeichnungen im Umlauf: der *visual turn* (DALLE VACCHE 2003), der *iconic turn* (BOEHM 1994a, 2007; MAAR/BURDA 2005) und der *pictorial turn* (MITCHELL 1994). Bei diesen handelt es sich vielleicht am direktesten und deutlichsten um eine Reaktion auf den wohl unumstrittenen *linguistic turn* der Philosophie des 20. Jahrhunderts (RORTY 1992). Denn die Rede vom *visual*, *iconic* oder *pictorial turn*

1 Allerdings versteht auch Bachmann-Medick unter ›Wende‹ bereits einen schwachen Begriff, der nicht im Sinne von Paradigmenwechsel zu verstehen ist (HÖLLER 2009).

kritisiert die Sprachdominanz westlicher Kulturen und Wissenschaften und ihren bereits aus Bibel und Platon bekannten Ikonoklasmus. Hatte der *linguistic turn* die Sprachvermitteltheit von Erkenntnis und Erfahrung betont, so geht es nun um die Herausstellung der Visualität für diese sowie die Bedeutung von Bildern, visuellen Reizen und Darstellungsformen für die menschliche Kultur; vor allem ihre Expansion und Dominanz in der Gegenwart. So hat bereits der Medienphilosoph Vilém Flusser vor mehr als 20 Jahren den Übergang von der Oralität über die Literarität zur Visualität proklamiert (FLUSSER 1992).

Während der Begriff des *visual turn* weniger mit einem oder einer konkreten Autorin verbunden wird und generell für die vielfältige Hinwendung zu Visuellem in den Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften steht, sind die Begriffe *pictorial* und *iconic turn* eng mit zwei Autoren verbunden: William J. T. Mitchell und Gottfried Boehm.

Der Begriff des *pictorial turns* wurde von dem Literaturwissenschaftler William J. T. Mitchell geprägt, der mit seiner ›Bildtheorie‹ der Hinwendung zum Visuellen gewissermaßen ein Manifest an die Hand gab (MITCHELL 1997, 2008a, 2008b). Mitchell geht es dabei weniger um einen Paradigmenwechsel als um die Herausstellung der Bedeutung und Relevanz des Bildlichen, die Rhetorik und Anschaulichkeit der Bilder, die gerade heute angesichts der Dominanz der Bilder und ihrer globalen Zirkulation ernst genommen und entsprechend analysiert werden sollten. Mitchell verschränkt dabei Ikonologie und Ideologiekritik – namentlich Panofsky und Althusser. Einerseits stellt er die ideologische Form des Ikonologen heraus (Stichwort: Zentralperspektive) und andererseits den blinden ikonologischen Fleck der Ideologiekritik (SCHULZ 2005: 91ff.). Im Gegensatz zu dem Bemühen seiner deutschsprachigen Kollegen zielt Mitchell aber viel weniger auf eine allgemein gültige Theorie des Bildes. Für ihn steht – wie für die gleich näher zu beleuchtenden Visual Culture Studies – die kulturelle Bildpraxis als die »kulturelle Konstruktion des Visuellen« (MITCHELL 1997: 19) im Mittelpunkt der Analyse. Damit meint er nicht nur das welterschließende und wahrnehmungsprägende Potenzial von Bildern, sondern vor allem die kulturelle Verfasstheit des Visuellen. Visuelle Wahrnehmung wird als sozialisiertes und kultiviertes Sehen thematisiert. Physikalische und physiologische Aspekte spielen in dieser Hinsicht eine eher untergeordnete oder sekundäre Rolle. Darüber hinaus betont Mitchell die Verbindung des Visuellen mit sozialen und kulturellen Kämpfen und Auseinandersetzungen. Im Anschluss an Foucault, Derrida

und Said thematisiert er die Politik und Macht der Bilder. Den *pictorial turn* versteht Mitchell als eine »Wiederentdeckung des Bildes [...] als komplexes Wechselspiel von Visualität, Apparat, Institutionen, Diskurs, Körpern und Figurativität« (MITCHELL 1997: 19). Er verbindet mit dem *pictorial turn* auch eine »Rückwendung zur Gegenständlichkeit« als eine Kritik an Hermeneutik und Semiotik (MITCHELL 2009: 322). Mitchell trennt analytisch zwischen *images* und *pictures*. Letztere sind materiell erfahrbare Bilder, die man an die Wand hängen oder in Fotoalbum kleben kann. Erstere sind abstrakterer Natur, sie sind immaterielle Bilder, die in verschiedenen *pictures* zutage treten können. Sie verfügen Mitchell zufolge über ein Eigenleben. Folglich fragt seine Bildwissenschaft (*image science*) auch danach, »was Bilder wollen«, und nicht, was sie bedeuten (MITCHELL 2005: 27).

Ungefähr zur gleichen Zeit wie Mitchell konstatiert im deutschsprachigen Kontext der Kunsthistoriker Gottfried Boehm (1994) eine »ikonische Wende«, die sich seit dem 19. Jahrhundert vollziehe. Er versteht den *iconic turn* gewissermaßen als die andere Seite des *linguistic turn*. Denn die »Befragung der Sprache« (BOEHM 1994b: 14) und die Herausstellung der Metaphorik und Rhetorik der Sprache bringt ihre Bildpotenz zur Geltung. Die Infragestellung der Abbildtheorie katalysiert die Entdeckung der Produktivität und Eigenständigkeit des Bildes.<sup>2</sup> Wie Mitchell geht es auch Boehm um eine Kritik der Sprachzentrierung und des Textparadigmas der Kulturwissenschaften, wenn auch er seine Analysen im Gegensatz zu Mitchell explizit und dezidiert in die Tradition der Hermeneutik und Phänomenologie stellt. Während Mitchell aber auf eine Analyse visueller Kultur abzielt, steht für Boehm die Analyse der »Logik der Bilder« im Vordergrund. Dabei geht es um die Betonung der Sichtbarkeit gegenüber der Lesbarkeit und um die »sinnlichen Möglichkeiten der Bilder, jenseits der Sprache und Diskurse« (SCHULZ 2005: 27). Bilder verfügen Boehm zufolge über eine eigene Logik der Bilder, die der Sprache ebenbürtig, wenn nicht gar vorgängig ist. In deren Kern sieht er die Deixis, das Zeigen bzw. Verbergen. Die »ikonische Differenz« besteht in dem Wechselspiel von Bild und Wahrnehmung: »Das Verhältnis zwischen dem anschaulichen Ganzen

2 Boehm versteht seine Beschäftigung mit der »diffusen Allgegenwart des Bildes« (BOEHM 1994: 11) in Abgrenzung zu postmodernen Theorien der Ästhetisierung und Simulation. Es überrascht allerdings wenig, dass ein Kunsthistoriker kulturelle Analysen und Prognosen kritisiert und die moderne Kunst »selbstverständlich« zum »Kronzeuge[n] des veränderten Bildverständnisses« macht (BOEHM 1994: 12).

und dem, was es an Einzelbestimmungen (der Farbe, der Form, der Figur etc.) beinhaltet [...]« (BOEHM 1994b: 30). Deswegen setzt Boehms Bildkritik zunächst an einer genauen deskriptiven Analyse an, um die Unterschiede von Bildern herauszustellen.

Bereits an dieser sehr knappen Skizzierung der Projekte Boehms und Mitchells werden Differenzen deutlich, die sich auch in deutschsprachigen Diskussionen um Visuelle Kultur und Bildwissenschaften auftun. Boehm versteht den *iconic turn* als eine Wende der Geistes- und Kulturwissenschaften, während Mitchell im *pictorial turn* kein neues, sondern ein wiederkehrendes Phänomen sieht. Boehms Wende meint eine Hinwendung der hermeneutischen Wissenschaften zum Bild und zum Visuellen, während Mitchells Wende eher eine Abwendung von der ›klassischen‹ Geisteswissenschaft ist und eine Zuwendung zur alltäglichen Bilderfahrung, nicht nur in Wissenschaft und Kunst, sondern auch und besonders in der Populärkultur. Mitchell geht es um eine politische Theorie des Bildes, eine kritische Ikonologie, welche die sozialen Konflikte und Kämpfe in, von, über und durch Bilder thematisiert, welche die Ideologien von Bildern und Visuellem herausstellt. Während dem einen an einer Bildkritik als Kultur- und Gesellschaftskritik gelegen ist, interessiert sich der andere für einen eigenen Bildlogos. Für Mitchell geht es auch um die Verbindung von Sichtbarem und Sagbarem, d. h. um die Spannung zwischen Wort, Text und Bild, während Boehm das Visuelle möglichst klar vom Schriftlichen abgrenzen möchte.

Boehm ist neben Horst Bredekamp, Hans Belting und Klaus Sachs-Hombach einer der zentralen Protagonisten der sich konstituierenden Bildwissenschaften.<sup>3</sup> Markant ist hierbei, dass es sich mit Ausnahme von Letzterem um Kunstwissenschaftler handelt, die ihren Gegenstand erweitern. Denn die Frage nach dem Bild, die sie sich stellen, geht über das ›klassische Bild‹, das Gemälde oder Kunstprodukt hinaus. Die Beschäftigung mit rituellen Bildern oder den visuellen Verfahren der Medizin und

3 Belting (2001) entwirft auf der Grundlage seiner intensiven Beschäftigung mit Kulturbildern eine ›Bild-Anthropologie‹ als interdisziplinäre und interkulturelle Bildwissenschaft in der die drei Schlüsselbegriffe ›Bild‹, ›Medium‹ und ›Körper‹ aufeinander bezogen als Grundheuristik dienen. Horst Bredekamp (2005; 2007) hat insbesondere die Bildkünste der Naturwissenschaften untersucht, die verdeutlichen, wie wenig man Wissenschaft von Kunst und das Bild(en) von Erkenntnis trennen kann. Klaus Sachs-Hombach (2003, 2005, 2009) hat gewissermaßen die Rolle des des synthetisierenden Systematisierers eines integrativen Forschungsprogramms interdisziplinärer Bildwissenschaften übernommen.

(Natur-)Wissenschaften sowie den digitalen Bildern virtueller Welten vor dem Hintergrund ihrer Expertise mit Bildern und ihrer Infragestellung in der Kunst führt sie zur Frage nach dem Bild. Bild meint im Deutschen, wie Boehm (2007: 11) und Belting (2001: 15) im Hinblick auf Mitchell betonen, immer schon *picture* und *image*, das physische und das dargestellte, das materielle und das mentale Bild.

In den deutschsprachigen Diskussionen steht die Frage nach dem Bild, eine allgemeine Theorie des Bildes und der Bildmedien im Vordergrund der im Entstehen begriffenen Bildwissenschaften (BELTING 2001, 2007; BREDEKAMP 2005, 2007; BOEHM 1994a, 2007; SACHS-HOMBACH 2003, 2005a, 2009; SCHULZ 2005). Die nicht nur mit Mitchell herübergeschwappte englischsprachige Debatte ist aus den Cultural Studies erwachsen und sieht auch in der Verschränkung und Beziehung von inneren und äußeren Bildern einen zentralen Aspekt, interessiert sich aber viel allgemeiner für Fragen der Visuellen Kultur, der wir uns im Folgenden widmen.

### *Visual / Culture / Studies*

Was ist Visuelle Kultur? Zunächst einmal ein sehr allgemeiner Platzhalter unter dem man vieles verstehen kann: Gemälde, Fotos, Videos, Karten, Diagramme, Simulationen, Fernsehsendungen, Filme, Webseiten, Überwachungskameras, EKG, Röntgenbilder, Ultraschallaufnahmen, Comics, Graffitis und Games, um nur einige zu nennen. Insbesondere die jüngere Zeitgeschichte ist von berühmten, bestimmten und mitunter umstrittenen Bildern geprägt: Sei es die rote Flagge der UdSSR am Berliner Reichstag oder die amerikanische auf dem Mond, der chinesische Student vor den Panzern am Tiananmen oder die attackierten Türme des World Trade Center am 11. September 2001.<sup>4</sup> Es ließe sich eine ganze politische Geschichte des 21. Jahrhunderts anhand solcher Bilder schreiben – eine Geschichte, die sicherlich einen westlichen Bias hätte. Auch die globale Popkultur hat ihre Bilder und Ikonen, ob das Konterfei Che Guevaras, den »Kopfstoß« von Zidane oder YouTube-Hits wie den *Numa Numa Guy*.

4 Allein die sprachliche Erwähnung weckt wahrscheinlich bei der Leserin bereits die visuelle Anschauung, ohne dass die genannten Bilder hier abgebildet werden müssten – unter [www.worldsfamousphotos.com](http://www.worldsfamousphotos.com) können sie im Internet abgerufen werden. Bewegtbilder wie die Landung auf dem Mond finden Sie im Zweifelsfall auf [YouTube.com](http://YouTube.com), inklusive Berichte über die Frage ihrer Echtheit.

Visuelle Kultur ist die Verbindung zweier unspezifischer und schwieriger Begriffe. Schon Raymond Williams (1983: 87) bemerkte in seinen berühmten *Keywords*, dass ›Kultur‹ eines der kompliziertesten Wörter ist. In Kombination mit dem Adjektiv ›visuell‹ erhält zwar die häufig zitierte Unklarheit und Ungenauigkeit des Kulturbegriffs immerhin eine einschränkende Markierung durch den Verweis auf die menschliche Sinneswahrnehmung des Sehens. Bei genauerer Betrachtung und in Anbetracht der problemlos erweiterbaren oben angeführten Liste fällt dennoch der Mangel an Spezifität des Gegenstandes auf. Kann letztlich nicht fast jeder Untersuchungsgegenstand im Hinblick auf seine Visualität analysiert werden? Hinzu kommt die Mehrdeutigkeit des Begriffs *vision* im Englischen, der sowohl ›Blick‹ als auch ›Sehen‹, ›Sicht‹, ›Traumbild‹, ›Vision‹ oder ›Vorstellung‹ bedeuten kann (WALKER/CHAPLIN 2004: 18–30). Doch gerade in der Ungenauigkeit lässt sich auch ein Gewinn sehen. Denn die Breite des möglichen Untersuchungsgegenstandes lädt dazu ein, diesen nicht isoliert und statisch zu betrachten. Visuelle Kultur verweist auf eine Vielzahl an Untersuchungsgegenständen, aber auch auf einen Prozess, eine Wahrnehmungsform und ›Erlebnisweise‹. Der Zusatz ›Kultur‹ macht die analytische Zugriffsweise deutlich. Visuelle Phänomene werden als kulturelle Phänomene verstanden, die in ihrem Zusammenhang mit sozialen, politischen und ökonomischen Verhältnissen, Diskursen und Praktiken analysiert werden und nicht ›nur‹ (werk)historisch und wahrnehmungspsychologisch. Zum Beispiel sind Film und Fernsehen genauso Visuelle Kultur wie Fernsehen und Filmgucken d. h., Subjekt und Objekt, Struktur und Handlung, Produkt und Prozess sind aufeinander bezogen und ineinander verwoben – nicht nur das visuelle Produkt, sondern auch der Umgang damit ist von Interesse (WINTER 2010).

Im angloamerikanischen Diskurs hat sich in den 1980er-Jahren unter dem Begriff ›Visual Culture‹ ein interdisziplinäres Forschungsfeld herausgebildet, welches sich für die soziokulturelle Konstruktion des Visuellen in der Kunst, den Medien, der Wissenschaft und im Alltagsleben interessiert (ДИКОВИТСКАЯ 2005). Den Fokus bilden hierbei die zentrale Bedeutung von Bildern und Bildlichkeit für Kultur(en) und die kulturellen Kontexte von Bildern und Visuellem. Einerseits hat ein Umdenken in der Kunstgeschichte stattgefunden, die nun Kunstwerke in einen breiteren kulturellen Kontext stellt und analysiert sowie die Wahrnehmung von und den Umgang mit ihnen stärker thematisiert. Auch alternative Lesarten – ein ›reading-against-the-grain‹ – von klassischen Kunstwerken mithilfe von

poststrukturalistischen Theorien werden angeboten. Gewissermaßen kann man von einer stärkeren Vermischung von Kunstgeschichte, Sozialgeschichte und Zeitdiagnose sprechen. In dieser Hinsicht ist sicher die *New* oder *Radical Art History* und Norman Brysons an/mit Semiotik und Psychoanalyse geschulter Blick auf Kunst als sozialen Text ein wichtiger Wegbereiter gewesen (BRYSON 2001). Der Begriff ›Visuelle Kultur‹ wird in der Regel der Kunsthistorikerin Svetlana Alpers zugeschrieben, die ihn bereits in den 1970er-Jahren prägte, als sie nicht eine Geschichte der holländischen Malerei schreiben wollte, sondern diese als Teil der holländischen Visuellen Kultur erfassen wollte (EVANS/HALL 1999b: 5).

Andererseits ist gleichzeitig in anderen Disziplinen wie der Ethnologie, Soziologie und den Literaturwissenschaften ein verstärktes Interesse an visuellen Phänomenen festzustellen. Sie analysieren nun Bilder in einem breiteren sozialen und kulturellen Kontext. Sie unterstellen der klassischen Kunstgeschichte ein elitäres Verständnis von Bildern und weiten den Untersuchungsgegenstand auf Werbung, Privatfotos, Videos, Fernsehen, Internet usw. aus und interessieren sich für die kulturellen Praktiken mit Visuellem. So versteht beispielsweise Nicholas Mirzoeff »visuelle Kultur als einen Ansatz zur Erforschung des zeitgenössischen Lebens aus der Sicht der Konsumentin und nicht der Produzentin und ein Mittel zum Verständnis ihrer Erwidern auf visuelle Medien« (DIKOVITSKAYA 2005: 22, Übers. M. W.).<sup>5</sup> In dieser Hinsicht lassen sich Visual Culture Studies<sup>6</sup> auch als eine Konsequenz der Audience Studies verstehen, die den »produktiven Zuschauer« (WINTER 2010) in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt haben. Darüber hinaus steht nicht das Bild oder das Kunstwerk an sich im Vordergrund der Analyse wie bei den Kunstwissenschaften, sondern »the modern tendency to picture or visualize existence« (MIRZOEFF 1999: 5). Anstatt nach der ›Wahrheit‹ oder ›Schönheit‹ von Bildern zu fragen, werden Bilder als Schauplatz sozialer und kultureller Kämpfe angesehen. Die

5 »[V]isual culture as an approach to the study of contemporary living from the standpoint of the consumer rather than producer and a means of understanding the consumer's response to visual media« (DIKOVITSKAYA 2005: 22).

6 Es kursieren weitere Bezeichnungen dieses neueren, interdisziplinären Projekts wie Visual Studies, Visual Cultural Studies oder einfach nur Visual Culture. Mitchell (2002: 166) bevorzugt letztere gegenüber ersterer gerade aufgrund der doppelten Referenz auf Untersuchungsgegenstand und wissenschaftliche Perspektive, die weniger neutral ist und zu einer bestimmten Haltung verpflichtet. Einen guten deutschsprachigen Überblick über das Feld geben Prinz/Reckwitz (2012) und Rimmel/Stiegler (2012).

zentrale Fragestellung ist die Herausstellung der Strategien der Macht in und mittels Bildern. In den Studien zur visuellen Kultur findet eine Verschiebung von Kunst zu Visualität und von Geschichte zu Kultur statt. Nicht mehr ausschließlich die Bilder der hohen Kunst, sondern auch die der Massen- oder Populärkultur sowie der Wissenschaften werden zum Untersuchungsgegenstand. Analytischer Rahmen ist dabei nicht mehr die Geschichtswissenschaft, sondern die Kulturtheorie: Visuelle Kultur statt Kunstgeschichte (FOSTER 1996).

So haben wir zum einen eine Bewegung innerhalb der Kunstwissenschaften auf das, was allgemein Kulturtheorie genannt wird, als auch eine Öffnung nicht nur für ›neue‹, meist französische Theorien, sondern auch für weitere Gegenstände jenseits des Kunstbildes, was sicher auch mit der Entgrenzung der Kunst selbst in Form von Installationen, Happenings, Performances usw. zu tun hat. Zum anderen haben wir die Bewegung von anderen Disziplinen auf visuelle Phänomene hin. Beide Öffnungsbewegungen hängen neben der allgemeinen Erfahrung der besonderen Präsenz und Dominanz von Visuellem in der Gegenwart auch mit dem Erfolg von *theory* und den Cultural Studies im englischen Sprachraum zusammen. Denn die Beschäftigung mit visueller Kultur geht auf den sogenannten *cultural turn* zurück, der zwar nicht nur, aber in besonderer Weise mit der Herausbildung und dem Erfolg der Cultural Studies zusammenhängt und tonangebend im angloamerikanischen Diskurs um/über visuelle Kulturen ist (WINTER 2001). Für die Cultural Studies und ihre Beschäftigung mit der Politik der Repräsentation, den Fragen von Klasse, Rasse und Geschlecht insbesondere in den Medien – beispielsweise in Halls *Konstruktion von ›Rasse‹ in den Medien* (HALL 1989) – ist Visualität bereits indirekt Thema gewesen ist. In einem frühen und bedeutenden Reader zu Visueller Kultur stellen demnach auch Jessica Evans und Stuart Hall (1999b: 1) fest, dass visuelle Metaphern wie Spektakel, Simulation, Repräsentation, der männliche Blick und Voyeurismus in den Cultural Media Studies eine besondere Rolle spielen, was auch nicht wundern würde, weil sich die für sie mitunter maßgeblichen Theoretikerinnen und Theoretiker wie z. B. Barthes, Benjamin und Foucault auch intensiv mit Visualität auseinandergesetzt haben. Dennoch ist der Visualität selbst zunächst wenig Beachtung geschenkt worden, was sicher mit der besonderen Bedeutung der Semiotik, der Diskursanalyse und der Kritik an ›einfachen‹ Repräsentationstheorien zusammenhängt. Auch wenn es gilt, nicht hinter die Errungenschaften des *linguistic* bzw. *cultural turn* und der Herausstellung der Sprachvermitteltheit

von Kultur zurückzufallen, so dürfe man aber das sprachwissenschaftliche Modell nicht einfach privilegieren, wie es die ›Kultur-als-Text‹-Metapher mitunter nahelege. Den Cultural Studies geht es um die Herausstellung von Repräsentation als »signifying practices« (HALL 1997), demnach sind Bedeutung und Gebrauch aufs Engste miteinander verknüpft und vermittelt durch Institutionen der Produktion, Distribution und Konsumption.

Diesem Verständnis nach beschäftigt sich Visuelle Kultur mit der Analyse »skopischer Regime« als »bestimmte und historisch spezifische Verknüpfungen von Bedeutungen und Subjekten« (EVANS/HALL 1999b: 6, Übers. M. W.)<sup>7</sup> sowie Materialität, wie man heutzutage ergänzen würde. Wie werden visuelle Artefakte hervorgebracht? Welche Vorstellungen und Werte sind Teil ihrer Bedeutung, ihrer Interpretation und ihrer Formen des (An-)Sehens? Und welche Praktiken sind im Umgang mit den visuellen Objekten und Daten zu beobachten? Die im Verlauf der 1990er-Jahre aufgegriffene Artikulationstheorie der Cultural Studies lässt sich als eine Verschiebung von Text zu Praktiken und Fragen zur Bedeutung des Subjekts verstehen. In dieser Hinsicht fragen die Visual Culture Studies wie in einem visuellen Artefakt sich eine bestimmte visuelle Kultur artikuliert. Es geht weniger darum »wie Bilder Sinn erzeugen« (BOEHM 2007), sondern wie Bilder in jeder Gesellschaft Bedeutungen erwerben, die ihre Kultur ausmachen.

Visual Culture Studies sind also Kulturanalysen unter dem Blickwinkel des Visuellen. Es geht um die Rolle, Bedeutung und Funktion des Bildlichen für Kultur und Gesellschaft in der Vergangenheit und Gegenwart. Wie eingangs bereits angedeutet, geht es dabei auch um die Betonung der Vernachlässigung des Bildlichen in den Wissenschaften und der wissenschaftlichen Reflexion, wie es in der Rede vom *visual*, *iconic* oder *pictorial turn* zur Geltung kommt sowie um die Thematisierung der visuellen Wahrnehmung des Menschen als sozialisiertes und kulturalisiertes Phänomen. Herausforderung und Aufgabe der Visual Culture Studies ist es nach Evans und Hall (1999b: 7; Übers. M. W.), »den Arten und Weisen nachzugehen in denen ›das Bild‹ in den bildlichen Sensibilitäten einer weitergefassten visuellen Kultur variabel artikuliert wird.«<sup>8</sup>

7 »One way of thinking ›visual culture‹ [...] is in terms of particular and historically specific combinations of meanings and subjects – ›scopic regimes‹ whose histories remain to be written« (EVANS/HALL 1999b: 6).

8 »[...] to trace the ways in which ›the image‹ is variably articulated within the picturing sensibilities of a wider ›visual culture‹« (HALL/EVANS 1999b: 7).

### *Disziplinierungen und Grenzkonflikte*

Bei den Grenzüberschreitungen der Visual Culture Studies kommt es natürlich zu Grenzstreitigkeiten. Denn sicherlich gibt es Disziplinen, die sich schon länger und im Besonderen mit visuellem Material beschäftigt haben, wie beispielsweise die Kunstgeschichte. Von ihr haben sich die Visual Culture Studies auch bewusst abgegrenzt, was dann wiederum selbstverständlich kritische Stimmen in der Kunstwissenschaft hervorrief. Das Wildern der Cultural Studies hat also auch hier die disziplinierenden Reflexe althergebrachter Disziplinen hervorgerufen. So wurde in einem Sonderheft der Zeitschrift *October* 1996 über den Sinn und Unsinn der Visual Culture Studies debattiert. Auch die deutschsprachige Diskussion ist gekennzeichnet von der Auseinandersetzung zwischen der etablierten und sich öffnenden Kunstwissenschaft einerseits und kulturwissenschaftlichen/theoretischen Analysen des Visuellen im Anschluss an die Visual Culture Studies andererseits (HOLERT 2005, 2009; HEMMINGWAY/SCHNEIDER 2009). So wird die aus den Diskussionen um die Cultural Studies bekannte »Frage des ›kulturellen Populismus‹« (WINTER 2001: 327 - 331) hier auf dem Feld der Kunst ausgetragen und die Nivellierung von Kunst und Nicht-Kunst thematisiert. Den Visual Culture Studies wird sowohl eine Enthistorisierung als auch Immaterialisierung der Bilder unterstellt (SCHULZ 2005: 87).<sup>9</sup> Die Kunstwissenschaft sieht die Visual Culture Studies teilweise als Dilettanten auf ihrem Stammgebiet, die dank ›hipper‹ und schicker, neuer Modethemen und -theorien, aber ignorant gegenüber bereits etabliertem Bildwissen, ihre Kompetenz untergraben. In diesem Zusammenhang wird einerseits gerne über ihre thematische und methodische Vielfalt geschimpft oder andererseits paradoxerweise über ihre Fixierung auf bestimmte – französische – Theorien. Anstelle solcher Verleumdungen und Disziplinierungen sollten lieber die Sensibilität für das Zeitgenössische aufgenommen und

9 Für Stuart Hall beispielsweise ließen sich die Argumente schwer ins Feld führen, schließlich hat er sich erstens in den letzten Jahren intensiv mit Kunst auseinandergesetzt. Darüber hinaus hat er eng mit Künstlern wie z.B. Isaac Julien zusammengearbeitet und ein Museum für visuelle Kunst, Rivington Place, auf den Weg gebracht. Zweitens zeugen gerade seine visuellen Analysen von einer Historisierung des Bildlichen, wenn man etwa an seine Kontextualisierung des ›Spektakels des Anderen‹ im Kolonialismus denkt (HALL 2004). Und schließlich stellt er, drittens, besonders die Zeichenhaftigkeit von Bildern heraus, wenn auch die Materialität in der Tat bei ihm etwas zu kurz kommt.

theoretische wie methodische Deutungshoheiten und -gewohnheiten sollten hinterfragt werden – dies in der Tat auf beiden Seiten.

Dennoch ist das Erkenntnisinteresse, wenn man so will, in der Tat ein etwas anderes. Anstelle von Boehms Frage nach dem Wesen, der Logik und Funktion des Bildes – »Was ist ein Bild?« (BOEHM 1994a) – fragen die Visual Culture Studies danach, wie, wo, weshalb, warum Bilder eingesetzt werden. Es steht allgemeiner die visuelle Repräsentation auch und besonders in ihrer politischen Bedeutung im Vordergrund und nicht ›das Bild‹ (vgl. HOLERT 2005, 2009), oder, wie Boehm es in seinem Brief an Mitchell formuliert: »›Mein‹ turn ist also eher bild- als ideologiekritisch« (BOEHM 2007b: 31). Den Visual Culture Studies geht es um Fragen von (Un-)Sichtbarkeiten bzw. der Politik konstruierter Sichtbarkeiten. Was wird in bestimmten Ordnungen der Sichtbarkeit wie sichtbar gemacht und was exkludiert? Bei der Analyse visuellen Materials geht es weniger um die gänzliche hermeneutische Durchdringung, sondern darum Ort, Funktion und Rolle des Films, der Serie, der Werbekampagne usw. in einer Kultur zu bestimmen und welche Formen von Wissen/Macht sie generiert (EVANS/HALL 1999b: 3; HOLERT 2005: 231) – wie bereits gesagt, es geht um Kulturanalyse als Gesellschaftsanalyse. Das Visuelle ist auch ein Ort des Kampfes um Bedeutung, ein Ort sozialer Antagonismen, Auseinandersetzungen und Konflikte. Mitchell (2002) spricht von der ›visuellen Konstruktion des Gesellschaftlichen‹ und eben nicht von der gesellschaftlichen Konstruktion des Visuellen, Tom Holert (2005: 234) vom Studium der Techniken und Praktiken der Visualität des Sozialen. Bilder sind somit nicht bloß passiv, sondern greifen in soziale Prozesse ein, wie beide im Anschluss an Latour herausstellen. Bilder sind nicht bloß Illustrationen oder Dokumentationen, sondern Akteure, d. h. Teilnehmer an sozialen Prozessen.

Der von Holert noch 2005 beschriebene prekäre institutionelle Status von Visueller Kultur lässt sich heutzutage sicher nicht mehr so aufrecht erhalten – höchstens auf deutschsprachige Universitäten bezogen. Inzwischen hat sich die Frage nach dem Visuellen in den Wissenschaften etabliert und institutionalisiert. So gibt es eigenständige Fachzeitschriften wie z. B. *Visual Studies*, *Journal of Visual Culture*, *Iconomania* oder *Invisible Culture*, Forschungszentren, Graduiertenkollegs und Lehrmodule an Universitäten und eine Vielzahl an Anthologien, Reader und Einführungsbücher (ADELMANN et al. 2007; BRYSON 1994; DALLE VACCHE 2003; DIKOVITSKAYA 2005; EVANS/HALL 1999a; JENKS 1995; MIZROEFF 1998a, b; RIMMELE/STIEGLER 2012; WALKER/CHAPLIN 2004). Auch in einzelnen Dis-

ziplinen wird das Thema verstärkt aufgegriffen und vor dem Hintergrund der disziplinären Verortung thematisiert, wie z. B. in der deutschsprachigen Soziologie insbesondere vonseiten der Wissenssoziologie und der qualitativen Sozialforschung (AYASS 2012; BRECKNER 2010; RAAB 2008).

Trotz der Animositäten und wechselseitigen Kritik, auch aus Angst um die eigenen Disziplinen, treffen sich Kunstwissenschaft oder sich konstituierende Bildwissenschaften mit den Visual Culture Studies wieder in dem Anliegen, angesichts der Bilderflut und Bilddominanz der Gegenwart zu einer Kompetenz im Umgang mit diesen und einer Kritikfähigkeit dieser beizutragen. Beider Ziel ist eine Steigerung der Bildsensibilität und Bildkompetenz. Die Rede ist von visueller Literalität – was wieder die Sprachzentrierung unserer Wissen(schaft)skultur deutlich macht. Allerdings sollte nicht verschwiegen werden, dass trotz dieser Gemeinsamkeit im Ziel es natürlich Differenzen über die Wege und Mittel gibt, zum Beispiel über die Frage der Verbindung von Bildkritik und Sozialkritik oder der Kontextualität von Bildern (MITCHELL 2002; SCHIRATO/WEBB 2004).

### *Aspekte Visueller Kultur*

Die Frage danach, was Visual Culture Studies derzeit umtreibt, lässt sich in diesem Zusammenhang natürlich nur sehr ausgewählt und reduziert darstellen; zu sehr wuchern visuelle Eindrücke und Phänomene, um Michel de Certeaus eingangs zitierte Zeitdiagnose erneut aufzugreifen.

Das schon oft und seit Langem totgesagte Medium Fernsehen erlebt derzeit durch Serien wie *Mad Men*, *Breaking Bad* und *Homeland* eine Renaissance und besondere Aufmerksamkeit – insbesondere im Feuilleton und in den Medienwissenschaften. Unter dem etwas irreführenden Label ›Quality-TV‹ wird einerseits die narrative Komplexität und aufwendige Produktion diskutiert, andererseits die neuen Formen des zeit-/raumentkoppelten Konsums durch die Emanzipation des Fernsehens vom Fernseher, wie ich verführt bin zu sagen (BEIL et al. 2012; EICHNER/MIKOS/WINTER 2013). Diese neuen Rezeptionsweisen dank der Digitalisierung und der mit ihr mobilisierten neuen Aktanten stehen auch bei den Diskussionen um Bilder und Visualität in den sogenannten ›sozialen Medien‹ im Vordergrund: Das Teilen, Kommentieren und Liken von Clips sowie ihre Vernetzung über verschiedene Plattformen und Endgeräte oder die Entstehung neuer Selbstpraktiken, Wissenstechniken und kultureller Formationen werden erforscht (MANOVICH 2009; REICHERT 2008). Auch die Veränderung von

bildender Kunst als Werk und Praxis und die Entstehung einer neuen Ästhetik werden intensiv diskutiert (BENTKOWSKA-KAFEL/CASHEN/GARDINER 2009). Darüber hinaus erfreuen sich auch digitale Spiele, die nicht allein mehr auf Computer oder Spielkonsole beschränkt sind, eines erhöhten Interesses im Alltag und in der Wissenschaft. So sind auch die Bildlichkeit von Games und damit verbundene Erfahrungsweisen sowie visuelle Strategien der Immersion und Simulation in den Fokus visueller Kulturforschung getreten (BEIL 2012; GÜNZEL 2012).

Neben solchen und vielen weiteren aktuellen Phänomenen sind es besonders auch theoretische Aspekte, die die aktuelle visuelle Kulturforschung beschäftigen. Wie wir gesehen haben, ist den Bildwissenschaften und Visual Culture Studies daran gelegen, das Visuelle als eigenen Modus neben dem Schriftlichen und Mündlichen herauszustellen. Dennoch ist es wichtig, Visualität nicht isoliert zu betrachten. Es ist wichtig, das Visuelle in Beziehung zum Taktilen, Auditiven, Sprachlichen und Körperlichen zu setzen. So gilt es, die Beziehungen zwischen visuellen, sprachlichen, auditiven und körperlichen Aspekten eines Phänomens, wie beispielsweise eines Live-Konzerts herauszustellen. Oder was wäre, wie Marc Poster (2002: 68) anmerkt, die Badezimmerszene in Hitchcocks *Psycho* ohne die Musik von Bernard Herrmann? In dieser Hinsicht wären Bildanalysen in den Sense/Sensory Studies zu verankern, die sich gegen eine Hierarchie der Sinne wenden und gerade die Aufmerksamkeit auf das Zusammenspiel verschiedener Sinne bei der Erfahrung visueller Artefakte richten (HOWES 2005). Eine andere aktuell diskutierte Variante wäre die Betrachtung von Affekten in Bezug zu visuellen Phänomenen und Erfahrungen, insbesondere im Anschluss an Gilles Deleuze (OTT 2010). Dadurch tritt vor allem die Beziehung zwischen Bild und Betrachter in den Vordergrund. Es sind weder die Bedeutungen des Bildes noch kognitive oder interpretative Prozesse des Betrachters, die im Zentrum des Forschungsinteresses stehen, sondern das Werk gewissermaßen als Akteur, das den Betrachter unmittelbar affiziert.

Für die Produktion von Affekten sind auch die Orte von Bildern relevant. Ein Bild kann nicht einfach von dem Netzwerk, das es hervorbringt, isoliert betrachtet werden. Es ist Teil einer (instabilen) Institution und verbunden mit konkreten Räumen und Materialitäten, sei es im Kinosaal, im Museum, in der Kirche oder auf einem mobilen Display. Den Anteil solcher räumlichen und materiellen Anordnungen und Einrichtungen an dem was das Bild ausmacht und es auch erst sichtbar macht, gilt es ebenfalls einzu-beziehen (FINKE/HALAWA 2013). Im Anschluss an Mitchells Frage danach,