

Bildverlust in der Wissensgesellschaft

Seit zwei Jahren schreibt die Kultur- und Sozialwissenschaftliche Fakultät jedes Jahr einen Preis für die beste Forschungsreportage von Studierenden aus. Im Jahr 2011 wurde Tobias Brücker ausgezeichnet.

■ TOBIAS BRÜCKER

Viele unserer Vorfahren wuchsen in einer Umgebung auf, in der Bilder nur in sehr begrenzter Anzahl den Alltag prägten. Dagegen besitzt unsereins Hunderte digitaler Ferienfotos. Die Kirche heisst nun Facebook und wo es früher zur Berichterstattung noch der Evangelisten bedurfte, sind wir unsere eigenen Paparazzi geworden. Während besorgte Kulturkritiker aufgrund dieser neuen visuellen Praxis den Teufel an die Wand malen, sehen Kriegsberichterstatter und chinesische Blogger darin den Durchbruch ins Zeitalter der vollkommenen Meinungsfreiheit. Eine Fraktion von Platon-Forschern sieht das Höhlengleichnis zur Realität geworden, und einige World-of-Warcraft-Gamer finden in ihren Videogame-Welten eine attraktive Alternative zum grauen Alltag. Wieder andere – und damit nähern wir uns dem hier vorzustellenden Projekt – interessieren sich für die theoretische Auseinandersetzung mit dem Bild.

Bildwissenschaft und Interdisziplinarität

Schnell stellt sich dabei die Frage, welche Konsequenzen die neue Bildpraxis für die Bildproduktion, die Macht der Bildmedien oder die rein künstlerischen, nicht instrumentalisierten Bilder hat. Es sind dies die Ausgangsfragen des interdisziplinären Forschungsprojekts «Bildverlust in der Wissensgesellschaft», welches sich einer Kooperation des Kulturwissenschaftlichen Instituts der Universität Luzern mit der Stiftung Lucerna verdankt. Unter der Leitung von Prof. em. Dr. Enno Rudolph suchten Forscherinnen und Forscher aus verschiedenen Disziplinen an drei Tagungen und in mehreren Workshops nach Antworten auf diese Fragen. Einige Ergebnisse – und auch offengebliebene Fragen – sollen hier, so gut das in kurzer Form möglich ist, genauer betrachtet werden.

Bildverlust und Bilderflut

Wo liegt eigentlich der Bildverlust in dieser «Bilderflut», welche uns tagtäglich vom karibischen Ferienparadies in die Hungersnot von Somalia und zurück ins Wohnzimmer schwemmt? Diese Frage lässt sich beantworten, wenn man zwischen «reinen» Bildern und Abbildern unterscheidet: So sind von den visuellen und flachen Phänomenen, welche wir für gewöhnlich unter den Terminus Bild fassen, nur diejenigen «reine» Bilder, welche «auf sich selbst zeigen». Bilder, die ihre Existenz nur durch das Zeigen auf externe Dinge erlangen, nennt man «Bilder von», kurz: Abbilder. Die Mona Lisa im Louvre ist ein Bild. Sie ist kein bildlicher Wegweiser hin zur real existierenden Mona Lisa, sondern könnte, selbst wenn es diese nie gegeben hätte, als eigenständiges Bild funktionieren. Hingegen kann man eine Plakatwerbung der Marke BMW vom «reinen» Bildbegriff abtrennen und als Abbild bezeichnen. Schliesslich verweist sie in erster Linie auf das beworbene

Fahrzeug, welches ausserhalb des Bildes, «in Ihrer nächsten BMW-Niederlassung» steht.

Mit dieser Ausgangsthese lassen sich einige wichtige Differenzierungen vornehmen. So ist die Bilderflut nicht länger eine unbestimmte Masse an visuellen Eindrücken oder ein schlichtes «Mehr» an Bildern, sondern sie besteht in erster Linie in einer Massenproduktion und Verbreitung von Abbildern. Gewiss: Die Unterscheidung zwischen «reinen» Bildern und Abbildern ist problematisch. So haben Werke wie jene des Pop-Art-Künstlers Andy Warhol schon früh die Frage aufgeworfen, inwiefern «richtige» Kunst nur eigenständige Schöpfung oder auch technische Reproduktion bzw. Abbildung bestehender Bildmotive sein darf. Vor diesem Hintergrund stolpert man beispielsweise auch über den Fotografen Oliviero Toscani, welcher für das Modelabel Benetton provokante Werbekampagnen gemacht hat. Bestimmt gibt es Leute, die in Toscanis Fotografien eigenständige, auf sich verweisende Bilder sehen, und andere, welche die Bilder nur in ihrem Werbekontext erklärbar finden.

Fotografie als Realität

Was der Buchdruck für die Verbreitung der Schrift bedeutet, ist in etwa die Fotografie für das Bild. Ihr durchschlagender und weit in unseren Alltag reichender Erfolg beruht auf dem im Projekt oft angesprochenen Verhältnis von Fotografie und Realität. Informationsmedien wie Tageszeitungen und insbesondere das Fernsehen bedienen sich zur Berichterstattung fotografischer Bilder. Das Bedürfnis, sich von der Lage eines Landes «ein Bild zu machen», ist omnipräsent und schlägt sich in den Zuschauer- und Leserzahlen solcher Formate nieder.

Während in gemalten Bildern der «produktive» Akt etwas Einmaliges zur Darstellung bringt, ist beim fotografischen Bild das «reproduktive» Moment entscheidend. Wir unterstellen dem Bild umso mehr Authentizität, je weniger der menschliche Einfluss sichtbar ist. Allerdings ist hier Vorsicht geboten: Denn zunächst wechselt nur der Handlungsanteil der Darstellung vom Menschen in Richtung Maschine. Und diese gehorcht ebenso bestimmten Darstellungsregeln und produziert im Hinblick auf den Lichteinfall oder das verwendete Negativmaterial immer nur spezifische Bilder. Das heisst: Es gibt keine Abbildung der Realität.

Dass die unterstellte Authentizität durch Ausschaltung menschlicher Einflüsse zunimmt, zeigt auch Bruno Latour im Falle von Ikonen: Der Ikonenmaler wird verleugnet, weil dieser die souveräne Wirkung der Ikone erheblich einschränken würde. Ähnliche Probleme kennt man aus dem Umfeld des Korans oder der Bibel, wo der Autor immer wieder ein Übermittler, ein «Fotoapparat Gottes», aber sicher kein Dichter oder Maler ist. So treffen wir mit

einigen wenigen Fragen bereits auf eine weitere Facette des im Projekttitel angesprochenen Bildverlustes. Von diesem spricht man nämlich auch, wenn Menschen in zunehmendem Masse Bilder als Realität bewerten und ihren Bildcharakter, ihre «Gemachtheit», nicht mehr erkennen.

Die Aufgabe des Projekts besteht also unter anderem darin, Werkzeuge zum Beurteilen von Bildern herzustellen. Ähnlich wie ein Kind das ABC und die Grammatik erlernt, müssen wir lernen, mit der stetig steigenden Anzahl von Bildern umzugehen. Es stellt sich damit auch die Frage, inwiefern die Bilderflut als kultureller Gewinn und inwieweit sie als kulturelle Bedrohung zu bewerten ist. Anders als sprachliche Aussagen kann man Bilder nicht negieren. Das macht sie zu geeigneten Kandidaten für Instrumentalisierungen jeder Art. Solche Fragestellungen wurden etwa in der zweiten Tagung des Projekts unter dem Titel «Politische Macht der Bilder» thematisiert.

Bilder und Macht

So vergleicht etwa Martin Seel die Auftritte von George Bush während des Irak-Kriegs mit alten Blockbuster-Filmen und bringt verblüffende Ähnlichkeiten und Parallelen zum Vorschein. Unter anderem aber auch Fakten, welche die starken Manipulationsmöglichkeiten von Bildern aufzeigen. So trat Bush am 1. Mai 2003, sechs Wochen nach Beginn der Invasion gegen das Regime von Saddam Hussein, vor die Fernsehkameras und erklärte den Krieg für beendet. Der Flugzeugträger, die Kampffjets und die Pilotenmontur suggerierten, dass Bush eben aus dem Kriegsgeschehen zurückgekehrt sei. Bei sehr genauem Hinsehen stellt sich aber heraus, dass die Aufnahmen nahe der amerikanischen Küste gemacht wurden; hinzu kommt, dass Bush ohnehin keine Kampffjets fliegen kann: Ein erheblicher Aufwand also, um die filmische Illusion eines triumphierenden und unbesiegbaren Amerikas herzustellen.

Bei einer Reihe von Blockbuster-Filmen ist vor allem Roland Emmerichs *Independence Day* (1996) als Vorlage für Bushs Auftritt hervorzuheben. Dort führt nämlich Bill Pullman als Präsident Thomas J. Whitmore die Fliegerflotte gegen das feindliche Mutterschiff der Aliens an. Nach geglückter Operation kehrt er in Fliegermontur auf die Erde zurück. Seel sieht hierin einen unverhüllten Versuch, Amerika nach der «Schmach» von 9/11 wieder in klarer Siegerhaltung zu zeigen.

Dietrich Erben zielt in eine ähnliche Richtung: Er findet in den Pressefotografien der Terroranschläge von 9/11 weitere Verweise auf bekannte Bildmotive. Beispielsweise eine Fotografie von Feuerwehrmännern, welche offenkundig der berühmten Iwo-Jima-Aufnahme von Joe Rosenthal nachempfunden ist. Während bei Rosenthal die Aufpflanzung der amerikanischen Flagge durch amerikanische Soldaten vom 23. Februar 1945 gezeigt wird, sind es nun die Feuerwehrmänner, welche in den Trümmern des World Trade Centers die Flagge hissen. Das Motiv wurde als sinnbildlich und treffend empfunden, zeigt doch das im Jahr 2008 für die gestorbenen Feuerwehrleute errichtete Denkmal eine in Bronze

gegossene Statuengruppe kolossaler Feuerwehrmänner, welche die amerikanische Flagge hissen.

Sobald es um politische Inszenierung geht, wird kopiert und abgeschaut. Viele der Posen, welche wir automatisch mit bestimmten Gefühlen oder Aussagen verbinden, wurden über Jahrhunderte entwickelt und weiterverwendet. Beobachter, welche diese «Macht der Bilder» erkennen, kämpfen daher nicht nur gegen feindlich gesinnte Menschen, sondern auch gegen Bilder. Das Vorhandensein oder das Nichtvorhandensein eines Bildes kann nämlich einen erheblichen Einfluss auf die Ausübung politischer Macht oder die ethischen Vorstellungen einer Gesellschaft haben. Hier ist das Projekt auf die einschlägige Frage George-Didi Hubermanns gestossen: Darf man (sich) von Auschwitz ein Bild machen? Darf man die wenigen Bilder, welche es von Auschwitz gibt, verbreiten? Darf man dem Schlimmsten eine Gestalt geben, oder verharmlost man es gerade durch diesen Versuch?

Was ist denn nun ein Bild?

Die Definition des eigenen Gegenstandes steht in jeder Disziplin an prominenter Stelle. Dass die Bildwissenschaftler bereits hier in mächtige Schwierigkeiten geraten, bestätigt sich stets aufs Neue. Trotzdem gibt es verschiedene Vorschläge zur Umgrenzung des Bildbegriffs.

So fragt sich der Zeichentheoretiker Ludwig Jäger, ob das Bild nicht ein Spezialfall des Zeichens sei. Dirk Baecker wiederum versucht die Bilder kommunikationstheoretisch zu verstehen: Bilder als kommunizierte Wahrnehmung. Christoph Hoffmann diagnostiziert – trendwidrig – eine deutliche Abnahme der Bilderflut in bestimmten Bereichen: So sei es in den Naturwissenschaften oft nur noch für die Medienöffentlichkeit oder für die nachvollziehbare Darstellung nötig, aus den Daten des Computers konkrete Bilder zu gewinnen. Hier wird das Bild immer mehr zu einem überflüssigen Zwischenschritt – nur Daten zählen.

Was passiert nun mit der Flut der Bilder? Müssen wir uns definitiv von einem kunstorientierten Bildverständnis verabschieden und das Bild für alle Formen der Werbung, des Films usw. freigeben? Die Projektteilnehmerinnen und -teilnehmer fanden zu keinem Konsens, unterbreiteten aber viele Vorschläge. Die Angelegenheit bleibt also spannend, und man scheint zunehmend besser zu verstehen, warum Bildwissenschaftler den Menschen als *Homo Pictor* bezeichnen. Es ist an der Zeit, dass wir die Bilder besser kennenlernen, denn als fundamentaler Bestandteil unserer Welt werden sie uns weiterhin in «unüberschaubarem» Masse begleiten.

Tobias Brücker studiert Kulturwissenschaften an der Kultur- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät.

Der Sammelband «Machtwechsel der Bilder. Bild und Bildverstehen im Wandel», herausgegeben von Enno Rudolph und Thomas Steinfeld, erscheint im Frühjahr 2012 beim Orell Füssli Verlag.