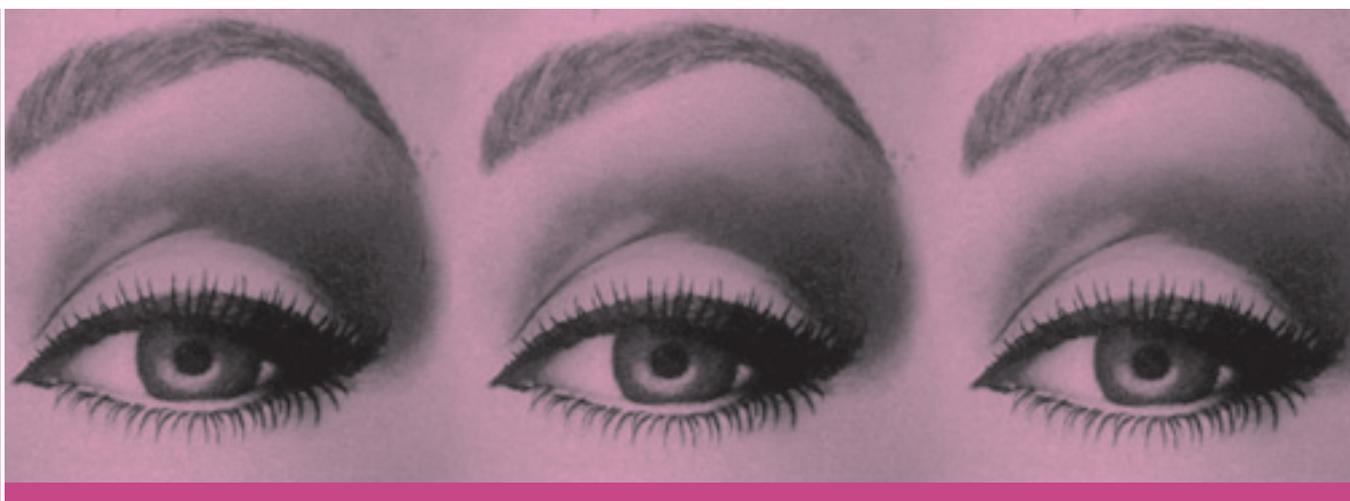


Bilderflut und Bildverstehen

Neue Wege der Kulturwissenschaft

„Visual Culture“ ist ein interdisziplinäres, kulturwissenschaftliches Forschungs- und Lehrgebiet, das sich seit einigen Jahren international und auch in Deutschland rapide entwickelt. Man braucht sich nur einmal die eindrucksvolle Zahl der Veröffentlichungen seit den 1980er Jahren anzuschauen, um einen Eindruck von der Brisanz und der Aktualität des Gegenstands zu erhalten. Die „Visual Culture Studies“ sind aus der Beobachtung der überbordenden Bilderflut und der Industrien der Sichtbarkeit der modernen Gesellschaften entstanden. In der Denomination zeigt sich visuelle Kultur mit allen sichtbaren Phänomenen als Gegenstand wissenschaftlicher Beschäftigung. Die „Visual Culture Studies“ erforschen Bedeutung, Einfluss und Transformation von visuellen Phänomenen aus synchroner und historischer Perspektive.



Ausschnitt (verdreifacht) aus L'OEIL,
Marcel Broodthaers, Galerie Isy Bra-
chot, Brüssel

Gegenstand der Beschäftigung sind visuelle Artefakte sowie die damit verbundenen Verfahren, medialen Techniken und Methoden der Visualisierung. Außerdem gehen Vorstellungen und Praktiken in die Untersuchungen von visuellen Phänomenen ein. Der Bereich des Faches geht also über das Registrieren und Systematisieren von Visuellem hinaus: Wir bezeichnen mit dem Thema „Visual Culture“ das gesamte

Feld visueller und intermedialer Praktiken, diskursiver Verarbeitungen des Visuellen und deren theoretische Reflexion. Im Zentrum stehen Wirkungsweise und Bedeutung von visuellen Ereignissen und visuellem Erleben. Mit dem Begriff „Visualität“ erfasst man die Theorien und Diskurse, die ein historisch bedingtes visuelles Erscheinungsfeld begleiten und interpretieren. Die Visualität einer Kultur setzt

sich somit aus den zu beobachtenden visuellen Gegenständen und ihrer diskursiven Konzeptualisierung zusammen. Die Bezeichnung „Visualisierung“, die normalerweise in der Informationstechnologie für die Umsetzung von Sachverhalten in Anschauungsmaterial verwendet wird, versteht sich in unseren kulturwissenschaftlichen Fragestellungen nicht nur als eine Darstellungstechnik, sondern als sämtliche Vorgänge des Sichtbarmachens, Anschaulichwerdens und der Konkretisierung (der mentalen bildlichen Vorstellung). „Visualisierung“ zielt auf Techniken individueller oder apparativer Verarbeitung von Informationen, also auf Erkenntnis- und Rezeptionsvorgänge, die entweder mental oder technisch visuell strukturiert werden.

Visualisierung in der alltagssprachlichen Bedeutung als technisch-mediale Erzeugung von Bildern von Dingen, die das menschliche Auge allein nicht sehen könnte oder die jeder Abbildungsgrundlage entbehren (wie z.B. genetische Codes, EKGs, Ultraschall etc.), haben z.T. bereits eine so große Verbreitung erreicht, dass sie ins visuelle Gedächtnis eingelassen sind. Diese virtuellen Bilder bewirken eine größtmögliche Realitätssimulation bei gleichzeitiger größter Manipulierbarkeit. Sie sind so sehr Teil unseres Alltags geworden, dass sie unsere Rezeptions- und Kognitionsvorgänge beeinflussen und demzufolge auch die Weise prägen, in der auch in anderen Zeichensystemen als dem visuellen dargestellt wird. Visualisierung in einem engeren Sinn kann dann auch die imaginative Vorstellung meinen, die von Literatur erzeugt wird, insbesondere von der Bildlichkeit literarischer Texte.

*„Die Forschungs-
idee
,Visual Culture‘
beruht
auf der Beobachtung,
dass sich
im 20. und 21. Jahr-
hundert
sowohl die Bildpro-
duktion wie auch
ihre Aufnahmeweise
dramatisch verän-
dert haben.“*

Seit W. J. T. Mitchells grundlegenden Studien wird in den Geistes- und Kulturwis-

senschaften die starke bzw. sogar primäre Orientierung unserer Kulturformen hin zum Visuellen als „pictorial turn“ bezeichnet. Dieser Wandel scheint den viel missbrauchten Begriff „Paradigmenwechsel“ wirklich zu verdienen. Die Forschungsidee „Visual Culture“ beruht auf der Beobachtung, dass sich im 20. und 21. Jahrhundert sowohl die Bildproduktion wie auch ihre Aufnahmeweise dramatisch verändert haben und noch weiter verändern werden. Visuelle Zeichen treten seit der elektronischen Revolution nicht nur in nie da gewesener Quantität und Frequenz auf, sondern haben auch einen hohen Komplexitätsgrad erreicht. Neue Kulturtechniken und Technologien schaffen eine zunehmende Sichtbarkeitserwartung und prägen das Verständnis der dargestellten Vorgänge und Sachverhalte. Diese Entwicklungen beeinflussen unsere Körperlichkeit wie auch unsere Vorstellung der Grenze zwischen Individuum und Außenwelt. Vergleichbar einschneidende soziale Veränderungen bilden sich beim Einsatz von technologischer Visualisierung als disziplinäre Ordnungen oder als Herrschafts- und Machtinstrument, z. B. bei der optischen Überwachung des öffentlichen Raumes, ab. Diese Situation bietet den epistemologischen Ausgangspunkt der Betrachtung von visueller Kultur, denn der Wandel der Wahrnehmungsweisen wirft neue Fragen im Hinblick auf Bildproduktion und Bildverstehen in historischer und synchroner Perspektive auf.

1. „Logik“ des Bildlichen

Die Dominanz des Visuellen in der heutigen Kommunikation hat das Interesse an Wahrnehmen und Sehen als kulturell bedingte Phänomene geweckt, aber auch die medialen und materialen Grundlagen der Kommunikation stärker in den Blick

SUMMARY

A proliferation of writings have registered a „pictorial turn“ in contemporary culture, i. e. a dominance of visual modes of communication, which has disrupted and challenged any attempt to define culture in purely linguistic terms. A long-lived western tradition consistently privileging words over images needed to be challenged and a serious academic investigation of the power of images had to be established. This is how „Visual Culture Studies“ became a burgeoning field of research and teaching. It concerns itself with a wide range of visual media and visual events, including phenomena of everyday life as well as canonized art objects. However, the field also emphasizes a theoretical vantage point, from which to consider ways of seeing. Hence, „Visual Culture“ is not merely the study and interpretation of pictures or images, but an interdisciplinary investigation into the role of the visual in the wider field of social, political, and other cultural systems. Ways of seeing and their concomitant constructions of spectatorship, the gaze and the glance, practices of observation, surveillance and visual pleasure are constantly being reorganized. In digital culture one of the main areas of interest is the convergence and interaction of different media, and new forms of viewer participation. Analyses of „Visual Culture“ aim to reveal how the whole social network is modified through these influences of the visible, how subject positions, identities, and power relations are affected.

gerückt. Die im Internetzeitalter entstandene Selbstverständlichkeit unaufhaltbarer Bilderzeugung und ständiger Bildtransformation sowie der Zurichtung von Alltagspraktiken auf das Visuelle hat zu einer Veränderung der Auffassungen vom Bild geführt. Je immaterieller, technischer und vermittelter die Erscheinungsform der Bilder ist, desto mehr wächst eine Skepsis gegenüber der Evidenz des Visuel-

sondern erzeugen ihrerseits Bedeutungen sowie weitere Bilder, verhalten sich also als *imagines agentes*, d. h. wie Handlungsträger der Kultur.

Trotz der grundlegenden Stellung der Semiotik für die „Visual Culture Studies“ wurde im Laufe der geführten Debatten mehr und mehr deutlich, dass Bilder und visuelle Phänomene keine „Grammatik“ offenbaren werden. Mit der Verabschie-

dung des „Kultur als Text“-Paradigmas trat die dem Bildlichen eigene epistemische Kraft in den Blick. Ein primärer Analysegegenstand sind zunächst die Erscheinungsformen des Bildes in unterschiedlichen medialen Ausprägungen. Bilder und visuelle Ereignisse entwickeln eine eigene Rhetorik bestehend aus Bildzeichen, die nicht isolierbar sind und sich nicht unbedingt auf konkrete Objekte beziehen. Zwischen den intentionalen Polen von Irritation und Selbsterklärung, persuasiver Eindeutigkeit (Piktogramme) und reflexiver Mehrdeutigkeit (Kunstwerke) realisieren sich räumlich organisierte Botschaften, die weder völlig eindeutig noch vollständig in sprachliche Aussagen zu übersetzen sind. Ästhetische Verfahrensweisen der Visualisierung sind systematisch zu differenzieren zwischen Kunst, Effekt und Illusion. Während Gestaltung bzw. Design auf Oberflächeneffekte zielt, und technische bzw. mathematische Verfahren wie die Zentralperspektive, Anamorphose oder Panorama, Imax oder Simulationsverfahren illusionistisch ver-

fahren, setzen künstlerische Bildstrategien auf Reflexion (02). Zwar gehören Kunst, Technik und Medium zusammen und die Grenzlinien zwischen Kunst und Effekt bzw. Kunst und Illusion verwischen sich ständig; doch sind reflexive Verfahren konstitutiv für die Kunsthaftigkeit der Künste. Bei der Analyse der unausschöpflichen Vielfalt der künstlerischen Reflexionsstrategien fällt eine besondere Rolle den inter-



THE AMBASSADORS, Hans Holbein der Jüngere (1533), National Gallery London, © 80048793 ullstein bild – ASIA

len. Paradoxerweise stellt also gerade die visuell dominierte Kultur den Status des Bildes zur Disposition, obwohl Bilder wie nie zuvor gesellschaftliche Zusammenhänge bzw. Identitäten stiften und Steuerungsfunktionen übernehmen. Aufgrund der enormen Ausweitung von Funktion und Einfluss von Bildern in unserer Kultur kann man Bilder als Aktanten verstehen. Sie bebildern nicht nur Informationen,

medialen Strategien zu, die an der Bruchlinie zwischen Sagen und Zeigen, Schärfe und Unschärfe operieren.

Neuesten Ergebnissen der Bildtheorie zufolge liegt die Besonderheit des Bildlichen in seiner Zeigstruktur. Zentral für dieses Verständnis von Bild ist die Fundierung der Relation bzw. Interaktion zwischen Betrachter und Bild durch Deixis des Gegenstands – eine körpersprachliche, bildliche oder narrative Geste, die den Rezipienten zum Sehen anweist und ihn dazu bringt, eine spezifische Haltung bzw. Position einzunehmen. Dieser deiktische Gestus der Bilder leistet bereits eine ganze Reihe von Voreinstellungen, die die Wahrnehmung prägen, z.B. wird dem Betrachter suggeriert, dass eine bestimmte Art des Schauens angemessen ist und dass sich bestimmte Rahmenreferenzen zur Interpretation anbieten.

„Bilder können im Allgemeinen weder wahr noch falsch sein, weil sie kein eindeutiges Prädikat besitzen, worauf sich Wahrheit oder Falschheit beziehen lassen. Bilder produzieren Evidenz.“

Diese Zeigstruktur beruht auf Gesichtspunkten, die visuelle Zeichensysteme ausmachen: Sie ereignen sich im Raum und schaffen eher Simultaneität als Sukzessivität; sie produzieren Kontraste anstelle der Differenzen im verbalen Zeichensystem (Figur-Hintergrund-Paradoxie); ihre Fülle und Dichte ist selten in diskrete Einheiten zerlegbar; Bildern fehlt die Negation und der Konjunktiv; Vagheit, Unschärfe und Unbestimmtheit haben sie allerdings mit verbalen Zeichensystemen gemeinsam. Insbesondere können Bilder im Allgemeinen weder wahr noch falsch sein, weil sie kein eindeutiges Prädikat besitzen, worauf sich Wahrheit oder Falschheit beziehen lassen könnte. Stattdessen produzieren Bilder Evidenz.

Diese Strukturmerkmale implizieren eine eigene Ordnung (oder Un-Ordnung) des Bildlichen, die in die verschiedenen Verfahren und Prozesse der Sichtbarmachung konstitutiv eingeht. Bilder tendieren dazu,

in verschiedene Kontexte und Disziplinen ihre eigene Logik und Rechtfertigung einzutransportieren, so dass die spezifische „Logik“ des Zeigens gleichzeitig die Darstellungsweise und Reflexionsmöglichkeit von Bildverfahren ermöglicht und einschränkt. Aus dieser Logik bzw. Ordnung ergibt sich der prekäre Rationalitätsstatus von Bildern, der seit jeher zur Abwertung des Bildes gegenüber dem Text und zu verschiedenen Formen von Ikonophobie und Ikonoklasmus geführt hat. Doch Evidenz besitzt auch einen affirmativen Zug, worin die besondere Appellfunktion, die Immersivität und Täuschungsanfälligkeit des Bildlichen liegt. Eine stark affektive Wirkung von Bildern und ihre scheinbar unmittelbare Verständlichkeit bedeuten einen kognitiv-emotionalen Mehrwert, der sich manipulativ aber auch didaktisch einsetzen lässt. Diese (oft vorbewusste) Wirkung gilt es einzuschätzen und Bildtheorien zu entwickeln, welche die spezifische „Macht der Bilder“ entschlüsseln können.

Solche Überlegungen gehen von einem performativen Konzept aus, wonach Bilder (wie übrigens auch Texte) sich zwar mit speziellen Apellstrukturen an Rezipienten richten, aber erst in der Reziprozität der ästhetischen Erfahrung ihre Bildlichkeit entfalten. Während bei der „Visualisierung“ die doppelte Bedeutung von konkretem Gegenstand und imaginativer Vorstellung eindeutig voneinander zu trennen sind, beinhaltet der Begriff „Bild“ eine Doppelung, die stets ineinander spielt, denn „Bilder“ sind immer in mehrfacher Bedeutung gemeint: als konkrete visuelle Darstellung (entweder mit realer Materialität oder im virtuellen Raum) und als Vorstellung (entweder individuell als Traum, Erinnerung, Visualisierung oder kollektiv als Mythos, Image, das kulturelle Imaginäre). Daraus folgt ein erweitertes Bildkonzept, das gleichzeitig materiell-mediale und imaginär-kognitive Komponenten beinhaltet. So führt die Literatur ihren Lesern neue Sichtweisen und mögliche Welten vor Augen, anschauliche Metaphorik macht Erfindungen und Entdeckungen allgemeinverständlich, konkrete Kunstobjekte schaffen ein Bedeutungsurplus und virtuelle Computerwelten können Instabilität mit Realpräsenz kombinieren.

2. Visualität: kulturell und diskursiv bestimmte Wahrnehmung

Grundlegend für die Visualitätsforschung ist erstens der Zusammenhang von Bild, Blick und Wahrnehmung und zweitens die Prozesshaftigkeit der Verfahren. Im Sinne eines durch die „Cultural Studies“ veränderten Kulturbegriffs stehen deshalb definitorische Fragen nach dem „Wesen“ des Bildes hinter denen nach den kulturellen Praktiken und Prozessen, die Bedeutungen und Wirkungen generieren, zurück. Den Untersuchungen liegt ein Kulturbegriff zugrunde, der Kultur nicht als eine Ordnung von Objekten versteht, sondern vielmehr als Menge von Praktiken, mit deren Hilfe Individuen und Gruppen Bedeutungen generieren und austauschen. Innerhalb dieses Kulturfeldes ist Sichtbarkeit zwar eine Eigenschaft von Gegenständen, aber sie ist auch herstellbar. Die Verbildlichung von Wissen und Informationen im Kontext anderer Wissensformen erzeugt Dominanzen, die nicht unwesentlich von der mit dem Visuellen verbundenen Evidenzerfahrung und von habitualisierten Blickordnungen beeinflusst sind. Dass durch neue Technologien neue Einstellungen des Sehens entwickelt und geprägt werden, die auf das Verhalten und Denken zurückwirken, ist für Werbestrategien unverzichtbar, für Soziologen und Kulturkritiker oft beklagenswert, für die „Visual Culture Studies“ aber eine analytische und epistemologische Herausforderung.

„Den Untersuchungen liegt ein Kulturbegriff zugrunde, der Kultur nicht als eine Ordnung von Objekten versteht, sondern vielmehr als Menge von Praktiken, mit deren Hilfe Individuen und Gruppen Bedeutungen generieren und austauschen.“

Das immer unterscheidungsreichere Verstehen des Sehvorgangs hat die These begründet, dass jede Repräsentation nicht nur der Bedeutungsselektion und Formentscheidung von Produzent und Rezi-

ipient geschuldet ist, sondern dass sie zugleich eine kompositorische Aussage über Gegenstandsmodell, Seh-Konzept und Darstellungskonventionen ist. Unsere Vorstellungen vom Sehen werden im Diskursfeld Visualität formuliert und korrigiert. Visualität als Interaktion von Sehmodellen, Sichtbarkeitsparadigmen und Bildtypen gibt Auskunft darüber, wie Menschen an einem kulturhistorisch zu bestimmenden Punkt (denken zu) sehen. Visuelle Wahrnehmung und visuelle Repräsentation müssen sowohl gegenwärtig, historisch, wie auch theoretisch-konzeptuell zu ihren Vorverständnissen, Prämissen und Grundannahmen befragt werden. Wahrnehmung wird durch kulturelle Determinanten in Form der vorhandenen Bildwelten bestimmt, und zwar in Hinsicht auf Wahrnehmungsweisen und in Hinsicht auf die Wahrnehmung als Teil eines gesamtkörperlichen und kognitiven Verhaltens. Die Vorgänge und Praktiken des Sehens und der Darstellung von Sehen werden nach ihren zugrunde liegenden kulturellen Konstruktionen befragt, z. B. welche Konventionen bei der Verteilung von Subjekt und Objekt des Sehens vorherrschen oder welche Blickordnungen das Sehfeld organisieren und welche Betrachterpersona vom Bild entworfen wird. Solche Untersuchungen der gesellschaftlichen und individuellen Funktion von Seh- und Darstellungsprozessen lassen Rückschlüsse auf Identitätsbildung und Fremdkonstruktion sowie auf gesellschaftliche Machtstrukturen und Ermächtigungsprozesse zu.

„Visualität“ ist im Gegensatz zu manchen anderen kulturwissenschaftlichen Untersuchungsgebieten sehr eng mit identitätspolitischen und speziell geschlechterspezifischen Fragestellungen verzahnt. Weil die westliche Epistemologie und ihre Subjektconstitution, Sehen und Verstehen unauflöslich korreliert hat und Sehen damit zum privilegierten Sinn gemacht hat, besitzt notwendigerweise jede Beschäftigung mit Visuellem eine politische Dimension. Historische Untersuchungen widmen sich den ikonographischen Konventionen, die von den Bildbetrachtern naturalisiert werden. Der aufgeklärte Humanismus und seine an der Camera Obscura orientierten Darstellungstechniken schufen über Jahrhunderte Sehgewohnheiten, die die Momentsicht eines stillgestellten Individuums privilegierten und einen objektiv-wissen-

schaftlichen Betrachterstandpunkt für möglich und wünschenswert erklärten. Die in der Renaissancemalerei erfundene geometrische Perspektivierung von Bildräumen etablierte ein homogenes rational erfassbares Modell der Welt (03). Das Bild

Over der Maschinen“ oder verdammen die visuell dominierte Konsumgesellschaft, weil sie Individuen durch schillernde Warenspektakel manipuliert und zu passiven Existenzen macht. Im Zuge dieser Entmündigung durch die „simulacrum“-er-



03

des Forschers, der am Ende eines optischen Instruments Wissen objektiviert, drückt das Subjekt-konzept der humanistischen Epistemologie und ihre Hoffnung aus, einen Standpunkt außerhalb der zu erkennenden Welt zu beziehen. Die von diesen Wahrnehmungskonventionen bestimmten hierarchischen Blickordnungen wirkten bis in die Machterhaltungsstrategien moderner Gesellschaften. Mit der rasanten Entwicklung optischer Illusions- und bildlicher Reproduktionstechniken in der Konsum- und Unterhaltungskultur des 19. und 20. Jahrhunderts wird das visuelle Erleben herausgehoben und werden Rezipienten zu Zuschauern erzogen. Die Zwänge des kapitalistischen Marktes verschärften den Nexus von Sehen und Begehren, indem der Sehsinn permanent als Schaulust angesprochen und gereizt wird. Seit der Vermehrung von Reproduktions- und Wiedergabetechniken im Zeitalter der „neuen“ Medien findet eine Verselbständigung der Zeichen statt, die keineswegs einen höheren Abstraktionsgrad darstellen, sondern eine Vernichtung von Differenz. Solche Konzeptualisierungen des Sehens, die der westlichen Epistemologie zugrunde liegen, sind von feministischer und kulturwissenschaftlicher Seite einer radikalen Kritik unterzogen worden. Manche Kulturkritiker deuten die digitale Vermehrung von Bedeutungen als „Take

zeugende Gesellschaft werden Individuen unfähig, Originale zu schaffen oder auch nur zu erkennen, und verlieren die Anbindung an die Realität. Für manche Beobachter steht indes die Bereicherung durch multimediale Möglichkeiten und ihre partizipatorische und anti-elitäre Wirkung im Vordergrund. Sie setzen auf einen einträglichen Umgang der Menschen mit den neuen Medien, indem diese selektiv und widerständig aufgenommen werden und zur Bildung neuer transnationaler Gemeinschaften und Solidaritäten führen können. Vor allem die Möglichkeit zur interaktiven Gestaltung fordert den kreativen Einsatz der Einbildungskraft heraus, nunmehr als eine einzigartige Fähigkeit der Distanz zum Gegenstand. Nachdem frühere Arten der Bildherstellung zwischen den Menschen und der Lebenswelt vermittelten, ermöglichen die Bilder im digitalen Zeitalter ein freies Spiel der Zeichen. In der Konsequenz sind wir hinsichtlich unserer Wert- und Erlebniskategorien herausgefordert.

Mobilität ist eine Schlüsselerfahrung der Gegenwart. In einer durch Migrationsprozesse von Menschen, Waren und Informationen gekennzeichneten Globalgesellschaft kommt der Dislokation und dem Austausch von Bildern besondere Bedeutung zu. Einerseits scheinen sie den Charakter einer allgemeinen Lesbarkeit zu besitzen

ZEICHNER DES LIEGENDEN
WEIBES, Albrecht Dürer (1525),
Graphische Sammlung Albertina,
Wien, © 30012140 ullstein bild –
Granger Collection

und suggerieren damit kulturelle Universalien einer Weltgesellschaft unter den Vorzeichen des Konsums und der Unterhaltung, wie sie sich in den Logos internationaler Korporationen oder weltbekannten Pop-Ikonen finden; andererseits können Bilder kulturelle Konfrontationen mit einer unkalkulierbaren Dynamik entfesseln, wie die Fotos irakischer Folteropfer oder dänische Karikaturen des Propheten Mohammed gezeigt haben. Visualisierungsprozesse unter dem Vorzeichen globaler Mobilität führen zu einer ständigen Transformation der Aussage und Wirkung von Bildern.

In einer Kultur, die unablässig neue Informationen mit rasender Geschwindigkeit generiert, aber das Vertrauen in diese fast mit gleicher Schnelligkeit unterminiert, können große Erklärungssysteme nur temporäre Gültigkeit und wechselnde Allianzen beanspruchen. Permanent wechselnde Rezipienten mit unterschiedlichem soziokulturellen Hintergrund verändern dabei nicht nur ihre Selbst- und Fremdwahrnehmung, sondern auch die Identität ihrer eigenen Kultur. Im Zeichen von Globalisierung und globalisierten Bildwelten stellt sich die Frage nach Alterität neu, Alteritäten werden anders konstruiert. Als fremde Visualisierungsphänomene treten uns nicht nur die Bilder fremder Kulturen entgegen, sondern auch die der eigenen, historisch fremd gewordenen. Hier wie dort sind sie eingebettet in andersartige, weitgehend unvertraute kulturelle Kontexte, weisen spezifische Verfahren auf und folgen eigenen Logiken der Zeichenhaftigkeit und der Sinneserfahrung. Solche Wanderungs- und Austauschprozesse modifizieren Stereotypen, Schlüsselbilder, kulturelle Ikonen und religiöse, politische und kulturelle Mythen.

Einerseits verstärken die Auswirkungen der Globalisierung visueller Ereignisse das Problem des Ungleichgewichts von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit in der Welt. Im Zusammenwirken von globalen Medien und globaler Migration, zwei derzeit international prägenden Phänomenen, verändert sich das kulturelle Imaginäre auf lokaler und globaler Ebene, die Kohärenz individueller und kollektiver Identitätskonstruktionen ist dadurch nach Ansicht postkolonialer Kritiker bedroht. Doch diese Destabilisierung von Identitäten schafft auch neue emanzipatorische Möglichkeiten, denn die Deterritorialisierung von

visuellen Events und ihren Betrachtern fördert widerständiges, ironisches und kreatives Rezipieren. Sie erzeugt ein Rezeptionsklima, das eigene Wirklichkeiten und Kommunikationszusammenhänge zulässt. Dadurch kann eine Empathiebildung über die Abgründe differenter Welten hinweg entstehen, die Ähnlichkeiten in der Differenz erkennt oder erzeugt und dadurch Distanzen und Dissonanzen überwindet. Solche Analogiefähigkeit gründet am effektivsten auf Formen der Visualisierung.

3. Poetik des Visuellen in Text und Bild

Die Text-Bild-Relation ist eine kulturelle Leitdifferenz, die sich im Zusammenhang mit den entscheidenden kulturellen Strukturwandeln verändert. Ihre Veränderung, die den Status der beteiligten Größen an der Leitdifferenz neu bestimmt, schlägt sich in kulturellen Praktiken, künstlerischen Darstellungsweisen, in der Rezeption und in theoretischen Diskursen nieder. Das Verhältnis von Text und Bild ist im Verlauf der abendländischen Geschichte immer wieder neu bestimmt worden, jedoch nie ein neutrales, gleichberechtigtes Verhältnis gewesen, wie das Bindewort „und“ zwischen ihnen suggeriert, denn die Relation betrifft Ermächtigungs- und Ursprungsfantasien (wer sieht und wer wird gesehen, wer spricht bzw. wird besprochen).

Die von Lessing gesetzten ontologischen Distinktionen verstanden Bilder als das der Sprache völlig Entgegengesetzte. Lessing plädierte zudem für eine Überlegenheit poetischer über die bildnerischen Werke. Dagegen gründen „Visual Culture Studies“ auf einer (zunächst in der Semiotik durchgeführten) Enthierarchisierung der Konzepte von Text und Bild. Man geht von der Grundannahme einer notwendigen Interdependenz von Verbalisierungs- und Visualisierungsvorgängen bei der Formierung von Verstehen und Wissen aus. Bilder existieren aber nicht außerhalb der Diskurse, sondern immer in Kombination mit Kodifizierungsarbeit und in den Erzählungen, die von ihnen wiedergegeben werden, so wie Texte nur über einen imaginativen Akt der Bildunterstützung bedeuten können. Zum einen reagieren Darstellungsweisen in Texten auf die Herausforderungen neuer Technologien und

richten sich an eine immer auch kulturell kodierte Wahrnehmung, zum anderen reflektieren sie diese und versuchen mit Visualisierungsappellen, ein neues Sehen der Dinge hervorzurufen.

Formen der Bildlichkeit stellen eine Schnittstelle dar, an der man die Generierung, Formierung, Verfügbarmachung und Tradierung von kulturellen Bedeutungen analysieren kann: z.B. in sämtlichen Formen von Bild-Text-Bezügen und in intermedialen Überschneidungsphänomenen, wie z. B. Illustrationen oder filmischen Adaptionen; in bildlichen Verfahren in unterschiedlichen Medien und in der diskursiven und poetischen Verarbeitung von visueller Erfahrung. Das Forschungsgebiet „Visual Culture“ beschäftigt sich auch mit diesem Spannungsfeld von Textualität und Visualität. Dabei werden die gegenseitige Modellierung von textuellen und ikonischen Strukturen untersucht und Analyseverfahren entwickelt, welche die Art ihrer Interaktion und den Bedeutungswandel beim Medienwechsel (vom Wort zum Bild und umgekehrt) erfassen können.

Es zeigt sich somit, dass die Entfernung der „Visual Culture Studies“ zu den Literaturwissenschaften nicht so groß ist, wie man vermuten könnte. Innerhalb der Literaturwissenschaft heißt die Verortung von „Visualität“ als Interessensgebiet nicht, dass Textanalysen fortan eine geringere Rolle spielen werden. Im Gegenteil, der Komplex Bildlichkeit und Sehen zielt auf eine differenziertere Betrachtung literarischer Texte. Visualität in der Literatur kann als ein Bündel von Textstrategien begriffen werden, die Autoren und Autorinnen aus einer bestimmten Wahrnehmungskonstellation entwickeln und die Rezipientinnen zu einem Verstehenshorizont verhilft.

„Das Bewusstsein für eine ikonische Wende hat dazu geführt, dass nicht nur Kunst- und Medienwissenschaft, sondern auch die Literaturwissenschaft ihr Verhältnis zum Bild neu überdacht hat.“

Durch die Dominanz von Bildern ist nämlich keineswegs – wie einst prognostiziert wurde – das Medium Text reduziert oder in den Hintergrund getreten. Vielmehr tritt es in ständig neue Interaktionen mit visuellen Erscheinungen. Die rapide Abfolge von Bildern in Videoclips oder TV-Werbung, das nicht-lineare, zufallsgesteuerte und selektive Leseverhalten im Internet, die Interaktion mit Bildschirmbild und Bildschirmtext in Computerspielen und Internetforen, die Umsetzung literarischer Texte in visuelle Medien und performatives Lesen bringen neue Formen der Rezeption hervor. Eine Literaturwissenschaft, die allein auf die Exegese oder Kontextualisierung abgeschlossener, konservierter und feststehender Texte gerichtet ist, scheint hier wenig relevant. Dass Visualisierbarkeit bzw. Anschaulichkeit einen Text eingängig macht, ist bekannt, noch nicht hinreichend erforscht ist dagegen, wie diese Prozesse in der Leseerfahrung wirken. Wir versuchen der Frage nachzugehen: „Wie machen literarische (und nicht-literarische) Texte sichtbar bzw. erzeugen visuelle Vorstellung?“

„Wie schon in den ‚Visual Culture Studies‘ setzt sich langsam auch im Bereich der Literaturwissenschaften das Konzept der ästhetischen Erfahrung als Erklärungs- und Bewertungsgrundlage durch.“

Das Bewusstsein für eine ikonische Wende hat dazu geführt, dass nicht nur Kunst- und Medienwissenschaft, sondern auch die Literaturwissenschaft ihr Verhältnis zum Bild neu überdacht hat. Was als Einbildungskraft oder Imagination schon lange in literaturästhetischen Debatten mitgeführt wurde, wird im Zeichen der Intermedialität mit neuer Sensibilität für Darstellungsmodi und Repräsentationsformen diskutiert. Man widmet sich mit erneuter Aufmerksamkeit den vielen Bildern, die in literarische Texte immer schon eingelassen sind, z.B. als Metaphern, Beschreibung oder Ekphrasis, und den Überschneidungen in unterschiedlichen Darstellungs-

DIE AUTORIN



PROF. DR. RENATE BROSCH

leitet als Nachfolgerin von Hans-Ulrich Seeber seit dem SS 2007 die Abteilung Neuere Englische Literatur der Universität Stuttgart. Sie hat u.a. zu Henry James, zur Kurzgeschichtentheorie, zu Text-Bild-Beziehungen und zu australischer Literatur veröffentlicht. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Visual Culture Studies, Narratologie, Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts und Literaturadaptionen im Film.

Kontakt

Universität Stuttgart, Institut für Literaturwissenschaft, Anglistik
Heilbronner Straße 7, 70174 Stuttgart

Tel. 0711/6858-3101, Fax 0711/6858-3094

E-Mail: nel@ilw.uni-stuttgart.de, Internet: <http://www.uni-stuttgart.de/nel/>

weisen einer Epoche, die dann unter dem Blickwinkel der visuellen Kultur ihre Gemeinsamkeiten offenbaren.

Wie schon in den „Visual Culture Studies“ setzt sich langsam auch im Bereich der Literaturwissenschaften das Konzept der ästhetischen Erfahrung als Erklärungs- und Bewertungsgrundlage durch. Versteht man Texte in diesem Sinne als kommunikative und performative Ereignisse, die immer an einen Adressaten gerichtet sind, dann eröffnet sich die Möglichkeit, ihre speziellen Eigenarten oder „Strategien“ zu analysieren, die im Vollzug der Lektüre die Leseerfahrung bestimmen. Eine Literaturwissenschaft, die sich primär auf Texte als fertige Entitäten konzentriert, ignoriert eine ganze Anzahl von Prozessen, die in die Erfahrung von Literatur eingebunden sind: dass nämlich der Akt des Lesens selbst eine Verarbeitung von visuellen Zeichen ist, dass im Verlauf der Lektüre Visualisierungen stattfinden und dass diese mit konventionellen Voreinstellungen des Sehens und vorhandenen Imagologien abgeglichen werden. Aus diesem dynamischen Prozess resultieren neue Sichtwei-

sen, die ihrerseits Bildlichkeiten beeinflussen. Die Interaktion zwischen Lesern und Texten vermittelt zwischen Textpotential und Leseerwartung.

Durch die Kognitionswissenschaften ist in den letzten Jahren deutlich geworden, dass sich (verstehendes) Lesen nicht in visuelle und kognitive Elemente auseinanderdividieren lässt. Ein Sehen der Schrift ist immer zugleich Entziffern, Entschlüsseln und Hypothesenbildung. Es gibt kein „unschuldiges Auge“, das wie eine Kamera erst registriert, damit die Daten dann im Gehirn weiterverarbeitet werden. Visuelle Vorstellungen sind vielmehr immer schon das Ergebnis von Interpretationen, und Textverständnis ist keine passive Aufnahme eines gegebenen Inhalts, sondern aktive Sinnkonstitution. Es handelt sich bei Visualisierungen um Interaktionsprozesse, in denen textuelle Elemente auf bestimmte Lesestrategien stoßen, von denen sie wiederum geformt werden. Eine mitreißende Lektüre macht uns immer wieder deutlich, wie sehr es auch Texte vermö-

gen, uns Bilder vor Augen zu führen. •
Renate Brosch