

rezensionen:kommunikation:medie n

Rezensionen aus den Bereichen Kommunikation und Medien

Jörg Probst; Jost Philipp Klenner (Hrsg.): Ideengeschichte der Bildwissenschaft

Redaktion · Freitag den 18. Juni 2010

Rezensiert von Barbara Lange



Die Bildwissenschaft ist in die Jahre gekommen und hat begonnen, über ihre eigenen Wurzeln nachzudenken – so lautet zumindest die Auffassung von Jörg Probst und Jost Philipp Klenner, die 2009 bei Suhrkamp den Sammelband *Ideengeschichte der Bildwissenschaft. Siebzehn Porträts* herausgegeben haben. Es ist ein bunter Strauß geworden, der da zusammengestellt wurde und der so manche Entdeckung bereit hält. Er macht allerdings auch deutlich, dass es wohl noch einiger Reflexionsgänge des Archivierens und Sortierens bedarf, bevor die Geschichte der Bildwissenschaft geschrieben ist. Ihre Ideengeschichte liefert dieser Sammelband sicher nicht. Dazu ist der von den Herausgebern gewählte zeitliche Rahmen viel zu weit gesteckt, als dass tragfähige Aussagen abgeleitet werden könnten. Zudem bleibt die kulturelle Vielfalt zu sehr auf das Segment der Intellektuellen, vornehmlich aus der Kunstgeschichte, begrenzt. Zu unklar ist außerdem deren Verhältnis zu den verschiedenen Bildmedien.

Dennoch hilft der Ansatz, eine Ideengeschichte präsentieren zu wollen, weiter, das Projekt 'Bildwissenschaft' ein Stück mehr konturieren zu können. Schließlich handelt es sich bei der Ideengeschichte bekanntlich um ein stark an Sprache und Begriffen orientiertes Konzept, das daher für eine Archäologie derselben in der Bildwissenschaft geeignet erscheint. Der Blick auf Sprache und Begriffe kann nicht nur die vielfältigen Varianzen, sondern auch die vielen Baustellen offensichtlich werden lassen, die in der Kommunikation zwischen den Disziplinen, bzw. schon zwischen den Vertreterinnen und Vertretern eines Faches, den bildwissenschaftlichen Alltag immer noch so sehr erschweren.

Wer den Terminus Bild auf einen Begriff bringen will, scheitert zwangsläufig. Dies macht die Zusammenstellung der 17 Einzelporträts sehr schön deutlich: Viele und sehr heterogene Bildbegriffe werden da verhandelt. Die Aufsätze, die bekannte sowie weniger populäre Protagonisten vorstellen, liefern einen Überblick über Arbeitsweisen und deren kulturelle Zusammenhänge, vielfach unter der Verwendung von Archivmaterialien, mit denen Beobachtungen fundiert werden. Den überraschenden Auftakt macht Felix Heidenreich mit einem

Aufsatz über Hans Blumenberg (1920-1996), den man als Ideologen des Bildes nicht unbedingt vermuten würde, dessen bildlose Metaphertheorie jedoch für die Bildwissenschaft noch eine Theorieentdeckung sein kann. Offenbar kann auch da ein Bild drin stecken, wo nicht Bild drauf steht, bietet die Metapher doch bildhafte, von Sprache möglicherweise getrennte Dimensionen, die es weiter auszuloten gilt. Heidenreich gliedert seine Beobachtungen in Blumenbergs Kritik – Heidenreich nennt es sogar “Abkehr” (14) von – der abendländischen Philosophie und deren Logozenismus ein. Mit Bildern eröffnen sich nach Blumenberg Imaginationssysteme, die als eigenständige Symbole nicht nur Denksysteme ausdrücken, sondern diese auch formen (25).

Damit ließen sich Verbindungen vor allem zu Erwin Panofsky ziehen, der in “Die Perspektive als ‘symbolische Form’” (Panofsky 1998 [1927]) genau diese für den Stellenwert von Bildern so wichtige Setzung vorgenommen hatte. Blumenberg lernte diesen Ansatz der von ihm so bezeichneten “Theorie zur Warburg-Bibliothek” (26) über das Studium von Cassirer kennen, nimmt jedoch in seinen Schriften nur selten explizit Bezug auf die älteren und größtenteils emigrierten Kollegen aus der Kunstgeschichte. Weil sie in der deutschsprachigen wissenschaftlichen Öffentlichkeit nicht mehr präsent waren? Weil jemand wie Blumenberg ihre Positionen für sich hatte neu entdecken müssen? Hier, wie auch in anderen Aufsätzen, fehlt eine Reflexion über die politischen Bedingungen, die in den 1930er Jahren so manche Idee auf eine erzwungene Wanderschaft schickten und sie nicht immer einen neuen Kontext finden ließ.

Nach dem programmatisch zu verstehenden Einstieg mit einer Bildwissenschaft ohne das Bild hätte man nun erwartet, dass der hier aufgespannte Diskussionsrahmen weiterverfolgt würde. Doch statt einem Beitrag über Erwin Panofsky, der erstaunlicherweise trotz des Anspruchs einer Ideengeschichte durch keinen Aufsatz eingehender vorgestellt wird, folgt eine Auseinandersetzung von Johannes Rößler mit dem Kunsthistoriker Carl Justi (1832-1912), einem echten Newcomer im Theoriediskurs zur Bildwissenschaft. Eine Öffnung eingefahrener Historiografien, die gerade in Bezug auf die so genannte Warburg-Schule nicht selten hagiografische und damit stark verengende Züge angenommen hat, ist prinzipiell begrüßenswert. So mag der Sprung, der an dieser Stelle mit dem nachfolgenden Aufsatz in der Zeit, dem Kontext und der Fragestellung erfolgt, verzeihbar sein, auch wenn man gerne den gerade ausgelegten Blumenberg-Faden zur Metaphorologie bzw. Imagologie weiter verfolgen würde.

Nur: Ist nun jeder Kunsthistoriker, der sich qua Profession mit Bildern, manchmal auch mit ‘dem’ Bild beschäftigt, gleich ein Bildwissenschaftler? Ist es das “scrapbook” (42), die Arbeitsweise mit dem Notizheft, in das Bilderreihen geklebt wurden und mit dem Carl Justi wie Aby Warburg Bildtraditionen verfolgte, das den Bildwissenschaftler Justi ausmacht? Wie sind dann diejenigen Kunsthistoriker zu werten, die keine Bilderreihen à la Warburg’scher Bilderatlas aufstellten, die wie Hans Sedlmayr (1896-1984)– hier in einem Aufsatz von Jörg Probst vorgestellt – assoziative Setzungen vornahmen und dabei Bilder bzw. ein Bild nachgeordnet nutzten, um ihren Gedankengang zu illustrieren? Ist das Arbeiten mit dem Bild, und nicht erst das Arbeiten am Bild, bereits Bildwissenschaft? Und wie passt dann Heinrich Wölfflin (1864-1945) in die Reihe (klug analysiert von Gabriele Wimboeck), der immer mehr am Bild scheiterte? Haben wir es am Ende nicht nur mit einem Aushandeln von Ideen, sondern gar mit verschiedenen Bildwissenschaften zu tun, die sich keineswegs in einer Bildwissenschaft treffen?

“Bilder, so der gemeinsame Fokus aller hier gesammelten Darstellungen, sind nicht primär ästhetische Objekte, sondern in ihren eigenen Energien zu begreifen. Von Bildern angeregte Theoriebildung ist Bildwissenschaft” (8), schreiben und definieren die Herausgeber in ihrem Vorwort. Irgendwie lässt sich diese Aussage mit allen im Sammelband vereinigten Aufsätzen

zusammenbringen. Ein wenig mehr Struktur würde man sich dann aber doch wünschen. Die Zwischenüberschriften, die mit der Charakterisierung durch Tätigkeiten (Sammeln, Streuen, Projizieren etc.) jeweils zwei Positionen kontrastierend zusammenfassen sollen – eine Ausnahme als Solitär bildet unter der Überschrift “Beschreiben” Roland Barthes (1915-1980) (hierzu: Tom Holert) –, sind weitgehend austauschbar. Für eine Systematisierung von Geschichte sind sie wenig geeignet. So interessant die Lektüre einzelner Aufsätze ist und so theoretisch anspruchsvoll diese geschrieben sind, ob die breite Vielfalt der Perspektiven, die hier mit Blumenberg, Justi, Wind, Gundolf, Wölfflin, Foucault, Kantorowicz, Schmitt, Malraux, Bourdieu, Sedlmayr, Gombrich, Barthes, Deleuze, Focillon, Feyerabend und Warburg zusammengetragen wurde, für die Ausbildung einer Historiografie produktiv sein kann, ist daher sehr fraglich. Indem sich die Herausgeber in ihrer Einleitung einer theoretischen Begründung weitgehend versagen, bleiben sie selbst zudem eine Positionsnahme, die Anknüpfungspunkte bieten könnte, schuldig.

Vermutlich wird man sich des Sammelbandes wie eines Steinbruchs bedienen und Beiträge zu einzelnen Wissenschaftlern – die Bildwissenschaft scheint der Zusammenstellung zufolge eine Domäne von Männern zu sein – rezipieren. Man wird vielleicht Entdeckungen machen können, wie etwa ich zu Edgar Wind (1900-1971) (hierzu: Pablo Schneider). Man sollte sich aber auch im Klaren darüber sein, dass diese Publikation eine Perspektive auf das Spektrum der Bildwissenschaft fortschreibt, die implizit einseitig auf ein von der Hochkunst geprägtes Bildverständnis zielt. So geistert auch hier Aby Warburg (1866-1929) als geistiger Übervater vor allem durch die Zusammenfassungen am Ende der einzelnen Aufsätze; ihm selbst ist mit einer spannenden Perspektive auf die Rolle der apparativen Bildmedien im Rahmen seines Bildverständnisses der letzte Aufsatz im Sammelband (Verfasser: Thomas Hensel) gewidmet.

Unbestritten spielen Warburg und vor allem die von ihm und seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern zusammengetragene Bibliothek eine fundamental wichtige Rolle, wenn es um die Rekonstruktion von Diskussionen über das Bild geht, die einer Engführung auf Kunst, Künstlerpersönlichkeit und Stilbegriff nachhaltig entgegen gewirkt haben. Nur ist und bleibt Warburg ein Kunsthistoriker, ein Kunsthistoriker am Beginn des 20. Jahrhunderts, der zudem vor allem die Kunst Italiens in der Frühen Neuzeit – gewissermaßen die Königsdisziplin der Kunstgeschichte – im Blick hatte und behielt. Wäre es nicht langsam an der Zeit, ihm, auch im Sinne einer Ideengeschichte, Partner und Partnerinnen aus anderen Wissens- und Argumentationskontexten zur Seite zu stellen? Partner, die wie der Filmtheoretiker und -kritiker Béla Balázs oder der Fotografietheoretiker Walter Benjamin, ein Massenmedium im Blick hatten? Durch diese andere soziale Verortung kartografiert etwa Balázs die visuelle Kultur, die auch er als Wissen konstituierend und strukturierend begreift, nach anderen Kriterien als der Kunsthistoriker Warburg (Balázs 2001 [1924], Balázs 2001 [1930]).

Eine (Ideen)Geschichte, die neben der Kunstgeschichte anderen Bildwissenschaften Definitionsmacht zugesteht, würde aufzeigen, dass bei aller Hegemonie der Hochkunst auch die populären Bildkulturen eigenständige und auf die hohen Künste Einfluss nehmende Strukturen ausbilden und begründen. Sie würde plausibler machen können, warum das ‘Bild’ so zentral ist, und helfen, die kunsthistorischen Positionen, die im Sammelband als bildwissenschaftlich par excellence vorgestellt werden, im Kontext der Wissenschaftspraxis zu klassifizieren.

Wo bleiben zudem die eindeutig körperbezogenen Künste, ein theoretisierender Theaterpraktiker wie Bertolt Brecht mit seinen Anleitungen zum Schauspiel, ein einflussreicher Tanzhistoriker und -theoretiker wie Curt Sachs, ein Ethnologe und Religionswissenschaftler wie Marcel Mauss, die alle gleichermaßen die Diskussionen um das Bild am Beginn des 20. Jahrhundert nachhaltig

mitprägen? Was ist mit Sprachwissenschaftlern, Psychologen oder Neurologen?

Für Herausgeber sind Sammelbände eine große Herausforderung, solche, die Geschichte schreiben wollen, erst recht. *Ideengeschichte der Bildwissenschaft* ist im Einzelnen durchaus informativ und lesenswert. Die Struktur der Geschichte, vor allem einer Ideengeschichte zur Bildwissenschaft, gilt es jedoch grundsätzlicher und unter reflektierteren Rahmenbedingungen zu diskutieren. Und hierzu gehört es auch, weitere Wissenskulturen mit ins Boot zu holen, als es bei Jörg Probst und Jost Philipp Klenner geschehen ist.

Literatur:

- Balázs, B.: *Der sichtbare Mensch oder Die Kultur des Films* (1924). Frankfurt am Main [Suhrkamp Verlag] 2001.
- Balázs, B.: *Der Geist des Films* (1930). Frankfurt am Main [SuhrkampVerlag] 2001.
- Panofsky, E.: „Die Perspektive als ‚symbolische Form‘“ (1927). In: ders.: *Deutschsprachige Aufsätze*. Hg. von Michels K.; Warnke, M. Berlin [Akademie Verlag] 1998, S.664-756.

Links:

- [Verlagsinformationen zum Buch](#)
- [Webpräsenz von Jörg Probst an der Philipps-Universität Marburg](#)
- [Webpräsenz von Barbara Lange an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen](#)

Dieser Beitrag wurde publiziert am Freitag den 18. Juni 2010 um 12:14
in der Kategorie: [Einzelrezension](#).

Kommentare können über den [Kommentar \(RSS\) Feed](#) verfolgt werden.
Kommentare und Pings sind momentan geschlossen.