

Iconic Turn

Mit dem Schlagwort i. t. verbinden sich eine Reihe von Positionen, die sich insgesamt um die Frage zentrieren, was ein Bild sei, welche kulturellen oder erkenntnistheoretischen Funktionen ihm zukommen können und wie diese wissenschaftlich zu analysieren seien. Parallele, ähnlich programmatische Begriffsbildungen wie die des *pictorial turn*, der Bildanthropologie, der Bildwissenschaft oder der kritischen Ikonologie umreißen verwandte Fragestellungen. Mit der grundsätzlichen Frage nach dem Bild gerät nicht nur der historische Wandel im Umgang und Gebrauch von Bildern und die Geschichte des Bildes als Geschichte unterschiedlicher Bildmedien in den Blick, sondern auch das Problem der Abbildlichkeit, der Repräsentation und der Bedingungen visueller Wahrnehmung. Gemalte und skulpturale Bildwerke, die optischen Medien der Moderne, d. h. die photographischen, digitalen und die kinematographischen Bilder sowie nicht zuletzt die kognitiven Funktionen des Bildes müssen gerade vor dem Hintergrund der jüngeren medialen Veränderungen in ihren Gemeinsamkeiten wie Unterschieden neu bestimmt werden.

Von der Notwendigkeit eines i. t. oder einer »ikonischen Wende« in der Kunstgeschichte hat 1994 erstmals Gottfried Boehm gesprochen und sich dabei neben der Anlehnung an die sog. Ikonik (M. Imdahl) explizit auf den sog. *linguistic turn* der Philosophie berufen (Boehm 1994). Er hat damit an die Sprachphilosophie angeknüpft, wie sie unter anderem von W. Frege, B. Russell und L. Wittgenstein entwickelt wurde und dann insbesondere in den 1960er Jahren jene Akzentverschiebungen in der Philosophie mit sich brachte, die basierend auf den Erkenntnissen der

Linguistik die sprachliche Struktur unseres Denkens zum Gegenstand hat (Rorty 1967 und 1992). In der kontinentalen Sprachphilosophie wird damit sehr allgemein die Einsicht in die sprachliche Verfasstheit des Denkens als Bedingung der Möglichkeit von Wahrheit verstanden, wobei die Verschiedenheit sprachlich vermittelter Vorstellungen von Welt eine Pluralität der Deutungen mit sich bringt (Trabant 1995). Das neue Nachdenken über Struktur und Funktion der Sprache, das im französischen Strukturalismus zum Teil als »semiologisches Abenteuer« seine Fortsetzung fand, führte nicht nur in der Philosophie, sondern auch in der Geschichte- und Literaturwissenschaft zu neuen Herangehensweisen und veränderten Fragestellungen (Toews 1987). Methodisch stützen sich diese Forschungen auf die Annahme, dass Bedeutung grundsätzlich durch die Sprache entsteht und durch sie vermittelt, weitergegeben und verändert wird. Allerdings gilt auch hier, dass die Folgerungen, die aus den Erkenntnissen der Linguistik eines F. de Saussure oder N. Chomsky gezogen wurden, disparat sind und sich kaum auf einen gemeinsamen Nenner bringen lassen.

Die durch die Formel vom i. t. bewusst evozierte Anlehnung an die Entwicklung der Philosophie und in deren Folgen in der Literatur- und Geschichtswissenschaften kann daher nur heißen, nicht länger allein Sprache und Schrift, sondern vielmehr auch das Bild in das Zentrum der Überlegungen zu stellen. Das bedeutet zugleich, die visuelle Wahrnehmung, d. h. die Bedingungen des Sehens selbst zu erkunden, und damit eine Wissenschaft vom Auge und vom Bild zu begründen. Die Sinnlichkeit, die sich mit der visuellen Wahrnehmung verbindet, kann dann in ein produktives Spannungsverhältnis zum Logos bzw. der Sprache und Schrift treten.

Mit der Rede vom i. t. findet daher die alte und in der abendländischen Kultur seit dem jüdischen Bilderverbot und Platons Bildkritik immer neu verhandelte Debatte des Verhältnisses von Bild und Text in neuer Form ihre Fortsetzung. Dabei erweist sich die Ablehnung der Bilder historisch als eine der Grundlagen der beiden das Abendland prägenden monotheistischen Kulturen: die der jüdischen Religion und die der Philosophen (Brumlik 1994). In anderer Weise als Texte können Bilder aber die Wahrnehmung von komplexen Wirklichkeiten ermöglichen und sichtbar machen bzw. zu sehen geben, was sonst nicht sichtbar wäre. So hat gerade die abstrakte und ungenständliche Malerei das Bild als das Andere der Sprache erfahrbar werden lassen und erneuert die Frage nach dem spezifischen Eigenwert des Bildes provoziert. Jeweils zu prüfen bleibt aber, inwieweit der Begriff des i. t. die Analogien zwischen dem

sprachlichen und dem visuellen System unterstreichen soll oder ob er gerade als Terminus zu bewerten ist, der in bewusster Opposition zu einer sprachlich formierten Welt zu verstehen ist. Die mit dem Schlagwort vom i. t. aufgeworfene Frage nach dem Bild ist daher immer auch eine Frage nach der Zuständigkeit der Kunstgeschichte für eine Bildwissenschaft (Bredenkamp 2003). Der postulierte Wandel bzw. Paradigmenwechsel muss insofern nicht zuletzt als Strategie im Rahmen wissenschaftspolitischer Kompetenzzuweisungen verstanden werden. Denn die Forderung nach einer allgemeinen Bildwissenschaft wird nicht allein in der Kunstgeschichte, sondern auch in den anderen Disziplinen erhoben. So sind gerade von den Überlegungen des Literaturwissenschaftlers W.J.T. Mitchell für die Kunstgeschichte entscheidende Impulse ausgegangen (Mitchell 1986 und 1994). Mitchell hat die für die anglo-amerikanische Wissenschaftslandschaft gebräuchlichere Formel vom *pictorial turn* geprägt und im Bezug auf die unterschiedlichen Arten von Bildern in Anlehnung an Wittgenstein von einer Familienähnlichkeit der Bilder und in Analogie zum Sprachspiel vom »Spiel der Bilder« gesprochen. Auch die Geschichtswissenschaften haben auf die Debatten reagiert, indem sie zum einen eine historische Bildkunde entwickelt haben (Talkenberger 1998), zum anderen aber etwa auch nach der kognitiven Rolle von Bildern im Prozess der Wahrnehmung von Geschichte fragen (Kittsteiner 2003).

Für die Kunstgeschichte kann der beschworene Paradigmenwechsel bei einer weiten Auslegung unter anderem bedeuten, nicht nur die Macht der Bilder zu erforschen (Freedberg 1989), sondern die Geschichte auch im Hinblick auf den jeweiligen historischen Umgang mit dem Bild zu untersuchen (Alpers 1985; Stafford 1998; Krüger 2001; Wolf 2002). Eine der Neuerungen liegt dabei in der Frage nach dem erkenntnistheoretischen Status, der Bildern in einer jeweiligen historischen Konstellation zugeschrieben wurde. In dieser Hinsicht hat sich das Interesse in jüngerer Zeit beispielsweise auf die Funktionen der naturwissenschaftlichen Illustrationen gerichtet (Bredenkamp 2003; Stafford 1998). Die Frage nach dem Bild hat zudem die Aufmerksamkeit für solche visuellen Strategien geweckt, die mit einem Entzug der Repräsentation operieren oder diese selbst zum Thema haben (Stoichita 1998; Marin 1994). Anders als in der klassischen Ikonologie lenkt die ikonische Wendung das Augenmerk zugleich auf die nicht-semiotischen Elemente der Malerei wie Flecken, Kleckse, Ränder usw. (Elkins 1995). Dem Phänomen des i. t. lassen sich bei einem weiten Verständnis des Begriffes auch solche Forschungen zurechnen, die ihr

Interesse auf die lange unterschlagene Frage nach der Materialität der Artefakte und die künstlerischen Produktionsverfahren – wie etwa den Abdruck – richten (Didi-Hubermann 1999).

In einer anthropologischen Bestimmung des Bildes ist dabei vor allem die Rolle des Körpers hervorzuheben worden, die diesem im Hinblick auf das Bild zukommt, indem Körper und Medien als die beiden Determinanten des Bildes gedeutet werden (Belting 2001 und 2002). Die unterschiedlichen Bildmedien sind dann zum einen als die jeweiligen Verkörperungen des Bildes zu verstehen, zum anderen ist es der Körper des Betrachters, der mit der Wahrnehmung des Bildwerkes in Aktion tritt. Dabei soll der Rekurs auf den Körper auch sicherstellen, was in der Rede vom Bild als dem visuellen Scheinen einer Idee tendenziell zu kurz kommen könnte, nämlich die räumlich-körperliche Erfahrung, die sich mit Architektur und Skulptur als den beiden Gattungen verbindet, deren Materialität deutlicher zu Tage tritt als etwa im Fall der Malerei – wenn diesen in jüngerer Zeit auch durch den sog. *spatial turn* wiederum zu ihrem Recht verholfen werden soll.

Werden also unter anthropologischer Perspektive Bilder und Medien über den Körper aneinander gebunden, steht dem eine Medienwissenschaft gegenüber, die sich ebenso als Teil einer neuen Bildwissenschaft verstehen lässt. Denn neben die Künste treten mit der Moderne vor allem die Techniken, die als optische Medien den technisch-wissenschaftlichen Unterbau der Bilderzeugung darstellen (Kittler 2002). Diese optischen Medien umfassen die seit 1839 sich durchsetzende Photographie, den auf der Serienmomentfotographie eines E. Muybridge aufbauenden Film, das auf Nipkows Scheibe und Brauns Röhre basierende Fernsehen und das in einem Algorithmus aufgehende digitale Bild, das endlos gespeichert und übertragen werden kann. Eine Bildwissenschaft hat sich hier mit den visuellen Phantasien und jener Politik der Bilder zu beschäftigen, die als Voraussetzungen für ihre technische Entstehung angesehen werden müssen.

Als zunehmend problematisch und erklärungsbedürftig erweist sich dabei gerade das Verhältnis von Bild und Kunst (Bredenkamp 2003). Während sich die Kunstgeschichte mit dem Bildbegriff in seinem Verhältnis zur Kunst zum Teil schwer tut, ist die neuere Hirnforschung von der erkenntnisleitenden und auf Wirklichkeitserfahrung zielenden Aufgabe der Bildkünste überzeugt (Singer 2002). In der modernen Kognitionsforschung wird visuelle Wahrnehmung als Ergebnis eines Lernvorgangs verstanden, der sich aus Sinnesreizen, ihrer vielfältigen Verknüpfung, deren Bewertung und ihren abstrakten Repräsentationen

zusammensetzt und letztlich auf den Aufbau von komplexen Relationen zielt (Roth 1994; Singer 2002). Gerade die Kunst kann über einen reflexiven Prozess neue neuronale, durch symbolische Kodierung verdichtete Bezüge herstellen. Kunst scheint den Kognitionswissenschaftlern demnach geeignet, durch ihre Bilder den Spalt zwischen Wissen und Sehen produktiv zu überbrücken. Nicht zuletzt auch dieser Aspekt dürfte für die kunsthistorische Frage nach dem Bild von Interesse sein.

→ Anthropologie; Bild; Bildwissenschaft; Film; Fotografie; Medienwissenschaft; New Art History; Repräsentation; Text und Bild; *Ut pictura poesis* – Malerei und Dichtung

Literatur

- R. RORTY (Hg.), *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago u. a. 1967. – S. ALPERS, *Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jh.*, Köln 1985 [zuerst engl. 1983]. – W. SINGER, Neurobiologische Anmerkungen zum Wesen und zur Notwendigkeit von Kunst [1984]. In: DERS., *Der Beobachter im Gehirn. Essays zur Hirnforschung*, Frankfurt a. M. 2002, 211–234. – W.J.T. MITCHELL, *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago 1986. – J. E. TOEWS, *Intellectual History after the linguistic turn: The Autonomy of Meaning and the Irreducibility of Experience*. In: *The American Historical Review* 92 (1987), 879–907. – D. FREEDBERG, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago 1989. – R. RORTY (Hg.), *The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method. Twenty Years after*, Chicago/London 1992. – G. BOEHM (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München 1994. – G. BOEHM, *Die Wiederkehr der Bilder*. In: Ebd., 11–39. – B. WALDENFELS, *Ordnungen des Sichtbaren*. In: Ebd., 233–252. – V.I. STOICHITA, *Das selbstbewusste Bild. Vom Ursprung der Metamalerei*, München 1998 [zuerst frz. 1993]. – M. BRUMLIK, *Schrift, Wort und Ikone. Wege aus dem Bilderverbot*, Frankfurt a.M. 1994. – W.J.T. MITCHELL, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994. – L. MARIN, *De la représentation*, Paris 1994. – J. ELKINS, *Marks, Traces, Traits, Contours, Orli and Splendores: Nonsemiotic Elements in Pictures*. In: *Critical Inquiry* 21 (1995), 822–860. – J. TRABANT, *Sprache denken. Positionen aktueller Sprachphilosophie*, Frankfurt a. M. 1995. – B. STAFFORD, *Kunstvolle Wissenschaft. Aufklärung, Unterhaltung und der Niedergang der visuellen Bildung*, Amsterdam/Dresden 1998. – H. TALKENBERGER, *Historische Erkenntnis durch Bilder. Zur Methode und Praxis historischer Bildkunde*. In: H.-J. GOETZ (Hg.), *Geschichte. Ein Grundkurs*, Reinbek bei Hamburg 1998, 83 f. – G. DIDI-HUBERMAN, *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdruckes*, Köln 1999. – K. SACHS-HOMBACH/K. REHKÄMPER, *Aspekte und Probleme der bildwissenschaftlichen Forschung – eine Standortbestimmung*. In: DIES. (Hg.), *Bildgrammatik*, Magdeburg 1999, 9–20. – H. BELTING, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001. – K. KRÜGER, *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren: ästhetische Illusion in der Kunst der Frühen Neuzeit in Italien*, München 2001. – H. BELTING, *Mediale Körper. Neue Fragen an das Bild*. In: D. KAMPER/CH. WULF (Hg.), *Logik und Leidenschaft. Erträge historischer Anthropologie*, Berlin 2002, 739–747. – F. KITTLER, *Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999*, Berlin 2002. – G. WOLF, *Schleier und Spiegel. Traditionen des Chri-*

stusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance, München 2002. – H. BREDEKAMP, A Neglected Tradition: Art History as Bildwissenschaft. In: *Critical Inquiry* 29 (2003), 418–428. – H. D. KITTSTEINER, Der *iconic turn* in der Geschichtswissenschaft. In: DERS. (Hg.), *Kulturwissenschaft denken*, München 2004.

Hannah Baader