

[ˈmediən]<sup>ˆ</sup>·13

**['mediən]'**

Herausgegeben von Claus Pias, Joseph Vogl und Lorenz Engell

**Störzeichen**  
**Das Bild angesichts des Realen**

herausgegeben  
von **Oliver Fahle**

Verlag und Datenbank  
für Geisteswissenschaften  
Weimar 2003

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 2003

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autoren haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Satz, Gestaltung & Logo: Claus Pias

Druck: VDG, Weimar

# Inhalt

## 7 Einleitung

### F O T O G R A F I E

André Gunthert

- 15 Ein kleiner Strohalm oder  
Die Geburt des Photographischen

Paul Roubert

- 23 Kritik des Konzepts der Genauigkeit bei der Rezeption der  
Daguerreotypie

Nathalie Boulouch

- 31 Die Realität der »natürlichen Farben«

Jens Ruchatz

- 37 Von Überraschungen

Evelyne Rogniat

- 57 Die Unordnung im Zentrum  
Robert Frank: The Lines of my Hand

Marta Braun

- 73 Un-Ordnung als Narration  
Der Fall Animal Locomotion von Muybridge

Markus Schulz

- 89 Rekombinierte Repräsentationen  
Untersuchungen fotografischer Wirklichkeit

### F I L M

Philippe Dubois

- 113 Plastizität und Film  
Die Frage des Figuralen als Störzeichen

Thomas Heilmann

- 137 Bilder des Unbewussten  
Medieneffekte in Lost Highway und Fight Club

Beate Ochsner

- 157 Die (Un-)Ordnung der Bilder  
Zum Status der Realitäten in Videodrome (1982)  
und eXistenZ (1998). Zur Konfusion der Bilder

## FERNSEHEN

Henri-Pierre Jeudy

- 181 Die Trauer des Bildes

Oliver Fahle

- 191 Störung, Synchronität, Schnitt  
Zur Post-Repräsentation des Live-Fernsehens

## DIGITALES BILD

Karl Sierek

- 207 Windows  
Vom Rahmen zum Werkzeug

Lambert Wiesing

- 223 Widerstreit und Virtualität

Lorenz Engell

- 237 Ohne Störung  
Wirklichkeit als Programm und als Grenzwert in der  
Digitalen Ästhetik

# Einleitung

Geschichte und Theorie des Bildes rücken seit einiger Zeit zunehmend in den Mittelpunkt des Interesses von Medien- und Kulturwissenschaften. Dabei ist der Fokus der einzelnen Ansätze durchaus unterschiedlich. Von Fragestellungen, die Visualisierungsprozesse im Kontext von Medien- Kultur- und Wissenschaftsgeschichte behandeln bis zu Sammelbänden zur allgemeinen Problematik der Bildtheorie reicht das Spektrum.<sup>1</sup>

Hintergrund der zahlreichen Publikationen in den letzten Jahren ist sicherlich die reflexive Neubestimmung neuartiger medialer und kultureller Konstellationen, die durch die Ausweitung des Fernsehens und das Eindringen der Digitalisierung das Nachdenken über Bilder vor andere Herausforderungen stellt. Die Medienwissenschaft antwortet darauf verstärkt mit Historisierung oder mit kühnen Prognosen zu den neuen Medien. Thematisiert wird – bei aller Unterschiedlichkeit der Ansätze – immer wieder eine Frage (selbst wenn sie bewusst ausgegrenzt wird), nämlich welches Verhältnis hat das Bild zur Wirklichkeit, wobei sowohl Bild als auch Wirklichkeit in ihrer historischen Wandelbarkeit immer wieder aufs Neue gefasst werden müssen.

Gottfried Böhm hat mit dem Begriff der »ikonischen Differenz« diese grundlegende Tatsache zu beschreiben versucht: »Was Bilder in aller historischen Vielfalt als Bilder »sind«, was sie »zeigen«, was sie »sagen«, verdankt sich mithin einem visuellen Grundkontrast, der zugleich der Geburtsort jedes bildlichen Sinnes genannt werden kann. Was auch immer ein Bildkünstler darstellen wollte, im dämmerigen Dunkel prähistorischer Höhlen, im sakralen Raum des modernen Ateliers, es verdankt seine Existenz, seine Nachvollziehbarkeit und Wirkungsstärke der jeweiligen Optimierung dessen, was wir die »ikonische Differenz« nennen. Sie markiert eine zugleich visuelle und logische Mächtigkeit, welche die Eigenart des Bildes kennzeichnet, das der materiellen Kultur unaufhebbar zugehört, auf völlig unverzichtbare Weise in Materie eingeschrieben ist, darin aber einen Sinn aufscheinen läßt, der zugleich alles Faktische überbietet.«<sup>2</sup>

1 Vgl. etwa u. a.: Gottfried Böhm (Hg.): *Was ist ein Bild*. München 1994. Peter Geimer (Hg.): *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*. Frankfurt a. M. 2002. Yvonne Spielmann / Gundolf Winter: *Bild-Medium-Kunst*. München 1999.

2 Böhm 1994. S. 30.

Böhm bringt damit das eigentümlich-ambivalente Verhältnis des Bildes, durch Ähnlichkeit in allen möglichen Variationen an ein Reales gebunden zu sein, zugleich aber das Reale selbst immer zu überbieten, auf den Punkt. Allerdings ist der Fokus seiner Auseinandersetzung vor allem die Malerei. alle technischen Bildmedien, die doch die Reflexionsprozesse der modernen Kunst erst auf den Weg gebracht haben, scheinen dieses reflexive Verhältnis nicht in gleicher Weise ausbilden zu können. In vielfältiger Weise werden durch die Bildmedien Fotografie, Film, Fernsehen und die digitalen Bilder, um die herausgehobenen zu nennen, die Verhältnisse zwischen Bild und Realem neu geregelt. Die grundlegendste Neuerung ist sicherlich, dass die tradierten Verhältnisse der Repräsentation unterbrochen und, je nachdem, neu instauriert worden sind. Die technischen Bilder, so sehr sie aus bestimmter bildhistorischer Perspektive betrachtet, uns neue Realitäten bringen und sie verstärken, so sehr verunsichern sie doch zugleich den Zugang zur visuellen Welt, verstören jede visuelle Gewissheit, obwohl und indem sie sie zunächst zu bestätigen scheinen. Die Ordnungen der Sichtbarkeit sind den Störungen dieser Ordnungen dann nicht vorgängig, sondern bringen sie mit hervor. Spätestens mit der Fotografie ist das Verhältnis zwischen Welt und Bild prekär geworden und diese störende Durchdringung von Bild und Realem hallt in allen historisch folgenden Medien nach.<sup>3</sup>

Eine Reihe verschiedener Bedingungen, Anzeichen und Konsequenzen von Störzeichen in den klassischen technischen Bildmedien – Störzeichen durchaus im doppelten Sinne: Zeichen, die Störungen bedingen, verursachen, auf diese hinweisen und damit ein neues Denken des jeweiligen Mediums erfordern, oder Zeichen, die innerhalb einer gegebenen Repräsentation (eine Fotografie, ein Film) Störungen anlegen und anzeigen und das Repräsentationsverhältnis neu zu denken geben – werden in diesem Band analysiert. Große Aufmerksamkeit gehört der Fotografie, die als ältestes und von der Wissenschaft am ehesten als künstlerisch akzeptiertes Medium bereits eine recht breite bildhistorische und -theoretische Reflexion hervorgebracht hat. Der erste Teil der Beiträge zur Fotografie – André Gunthert (Paris), Jean-Louis Roubert (Amiens), Nathalie Boulouch (Rennes) – verfolgt verschiedene Einschnitte und Diskussionen, die die Fotografie seit 1839 ausgelöst hat, wobei der entscheidende Konflikt immer das von dem

3 Vgl. Oliver Fahle: *Jenseits des Bildes. Poetik des französischen Films der zwanziger Jahre*. Mainz 2000. S. 72 ff.



neuen Medium herausgeforderte Wirklichkeitsverständnis ist, das sich in Begriffen wie Referent, Genauigkeit und Natürlichkeit artikuliert. Die Beiträge von Jens Ruchatz (Siegen) und Marta Braun (Toronto) beschäftigen sich mit den wichtigsten Persönlichkeiten, die am Schnittpunkt von Fotografie und Film, aber auch von Wissenschaft und Kunst stehen, vor allem mit Muybridge und Marey. Wie schon bei Gunthert, Roubert und Boulouch rücken dabei die Diskursumfelder des 19. Jahrhunderts in den Mittelpunkt und zeigen die Suche nach Ordnungen des Sehens, die selbst Bestandteil vielstimmiger Einflüsse waren. Fotografie ist dabei alles andere als ein rein technisches Ausdrucks- oder neutrales wissenschaftliches Aufzeichnungsmedium, sondern wird teilweise von den Akteuren nach den entsprechenden Bedürfnissen intentional angeordnet. Die Texte von Evelyne Rogniat (Lyon) und Markus Schulz (New York/Weimar) schließlich nehmen zeitgenössische Arbeiten und Künstler in den Blick und stellen bewusste Manipulationen von Fotografien in das Zentrum ihrer Untersuchung. Im 20. Jahrhundert ist Manipulation dann nicht mehr Verfälschung oder gewaltsame Neuordnung, sondern zeigender Hinweis auf die Störungen von Wirklichkeit. Die Bilder des Berliner Künstlers Jens Kloppmann, die in diesem Buch einen gesonderten Platz erhalten, manipulieren im Dienste der Aufklärung, um bereits durch Fotografien und andere Bilder scheinbar festgefügte Ordnungen auf andere – historisch verpasste oder verdrängte – Möglichkeiten hinzuweisen. Fotografie bei Robert Frank und Jens Kloppmann muss sich nicht mehr ihr eigenes Diskursfeld suchen und behaupten, sondern sie muss Bilder zerstören und andere Zusammenhänge orten.

Der Film blickt inzwischen auch auf eine recht lange theoretische Tradition zurück. Dennoch muss er sich besonders in den letzten Jahren neuen Herausforderungen stellen, die zum einen von den neuen Medien, zum anderen von Entwicklungen der Bildtheorie herrühren. Letztere versucht Philippe Dubois (Paris) für den Film fruchtbar zu machen, indem er erste Schritte der lange vernachlässigten Fragen zur Plastizität und zum Figuralen vorstellt. Die in Frankreich vor allem von den einflussreichen Schriften des Kunsttheoretikers Georges Didi-Huberman entfachte Debatte hat längst in die gegenwärtige französische Filmtheorie Einzug gehalten und führt den Film über narrative und semiotische Konzepte hinaus und in das Innere des filmischen Bildes hinein. Thomas Heilmann (Weimar) und Beate Ochsner (Mannheim) schließlich wenden sich konkreten Interpretationen zu – Filmen von Lynch, Fincher und Cronenberg –, um innerhalb der filmi-

schen Texte Diskursunordnungen nachzugehen, die selbst aber wieder auf die Meta-Ebene des Filmischen verweisen, bzw. auf die Auseinandersetzung des Films mit elektronischen Medien, vor allem Video und dem digitalen Bild. Die neuen Bilder fügen sich dem Film nicht einfach ein, um ihn »genauer« oder »besser« zu machen, sondern sie verändern das Denken, das der Film hervorbringt.

Die Auseinandersetzungen zum Fernsehen tragen das Siegel der Aktualität und nehmen sich den 11. September 2001 zum Thema, aber nur um der Idee des Bildes im Fernsehen auf die Spur zu kommen. Das ambivalente, schwierige Bild des 11. September veranlasst Henri-Pierre Jeudy (Paris) zu Spekulationen über das Verhältnis von Bild und (gesellschaftliche und individuelle) Wahrnehmung desselben. Wirklichkeit und Bild werden dabei mitunter ununterscheidbar, stören sich gegenseitig und treten in ein Austauschgefüge, das sich nicht entwirren lässt. In dem Text von Oliver Fahle (Weimar) geht es um die Theoretisierung des Live-Fernsehens, die zugleich Ansätze einer Fernsehtheorie anhand des Begriffs der Repräsentation enthalten soll.

Der letzte Abschnitt versammelt drei Beiträge zum digitalen Bild. Karl Sierek (Jena) schließt direkt an die zuvor entfaltete These zum Bild des Fernsehens an und geht zunächst zurück zur Metapher des Fensters in moderner Kunst und im Film, um deren neue Funktion im digitalen Rahmen zu erörtern. Dabei werden Funktionswandel und die neuen Begrifflichkeiten und Denkweisen, die die »Umschaltung« auf die Windows-Oberfläche erfordern, anschaulich und die Zwischenstellung des Bildes zwischen Fenster und Oberfläche theoretisch fassbar gemacht. Lambert Wiesings (Jena) phänomenologische Bildtheorie beginnt mit ähnlich fundierenden – für die Vergewisserung digitaler Bilder unverzichtbaren – Reflexionen, indem er ausgehend von Husserl und Sartre bis hin zu Flusser die Möglichkeiten des digitalen Bildes auslotet. Er kommt zu dem Schluss, dass die virtuelle Realität sich tatsächlich einschneidend von anderen Realitäten unterscheidet, weil sie Prozesse der Imagination und Einbildungskraft im wahrsten Sinne des Wortes frei-setzt und uns im Sinne Flussers zu »Einbildnern« macht. Den Abschluss macht der Beitrag von Lorenz Engell (Weimar), der Möglichkeiten und Grenzen einer Digitalen Ästhetik entwirft. Die entscheidene Frage, die Engell bearbeitet, fasst er in dem Verhältnis von Programm und Störung. Wie kann in einer programmierten Welt Störung begriffen werden, welche ästhetischen Neuorientierungen ergeben sich daraus? Es könnte sein, dass sich das ästhetische Störpotenzial, das der Äs-

thetik in der (Ordnung der) Moderne zukommt, nun auf neue Bedingungen einstellen muss oder sich bereits eingestellt hat.

Die Texte sind Veröffentlichungen von Beiträgen des in Weimar im Oktober 2001 durchgeführten internationalen Kolloquiums »Störzeichen – Das Bild angesichts des Realen / Les signes du désordre – L'image face au réel«. Das Kolloquium fand im Rahmen des vor allem deutsch-französischen Forschungsnetzwerks »Das Netzwerk der Bilder / Le réseaux des images« statt. Die Vorbereitung und Fertigstellung des Bandes hat wie üblich viele wertvolle Helfer, darunter Moritz Pohl, Gabriele Schaller, Claus Pias und Lorenz Engell, um nur die wichtigsten zu nennen.

Oliver Fahle  
März 2003