

**Unverkäufliche Leseprobe**



**W.J.T. Mitchell**  
**Das Leben der Bilder**  
**Eine Theorie der Visuellen Kultur**

272 Seiten, Paperback

ISBN: 978-3-406-57359-0

Aus dem Englischen von Achim Eschbach, Anna-  
Viktoria Eschbach und Mark Halawa

## VORWORT

Originaldokument  
© Verlag C.H.Beck

Sich ein Bild machen, eine Anschauung haben, macht uns zu Menschen – Kunst ist Sinngebung, Sinngestaltung, gleich Gottsuche und Religion.

Gerhard Richter, *Text: Schriften und Interviews (1994)*

[...] daß wir als Subjekte auf dem Bild buchstäblich angerufen sind und also dargestellt werden als Erfaßte.

Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse (1987)*

Das vorliegende Buch ist in drei Teile gegliedert: Der erste handelt von Bildern, der zweite von Objekten und der dritte von Medien. Zur Logik dieser Struktur: Unter einem «Bild» verstehe ich jedes Abbild, jede Darstellung, jedes Motiv und jegliche Gestalt, die in bzw. auf irgendeinem Medium erscheint. Unter einem «Objekt» verstehe ich die materielle Grundlage, in bzw. auf der ein Bild in Erscheinung tritt, oder den materiellen Gegenstand, auf den sich ein Bild bezieht bzw. den es zur Erscheinung bringt. Ich möchte hier natürlich auch die Begriffe der Dinghaftigkeit und Gegenständlichkeit evozieren, d. h. die Idee dessen, was einem Subjekt gegenübertritt. Unter einem «Medium» verstehe ich das Zusammenspiel der Verfahren, die ein Bildobjekt mit einem Bildträger zusammenbringen, um ein Bild entstehen zu lassen. Das Buch als Ganzes handelt von Bildern im Sinne von komplexen Verbindungen virtueller, materieller und symbolischer Elemente. Im

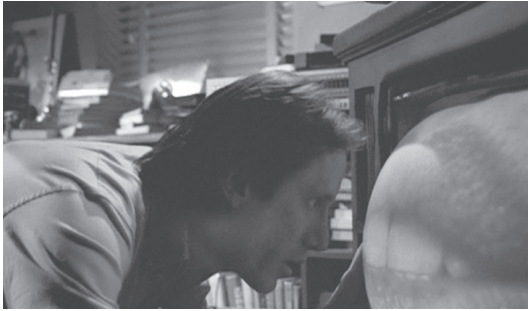
engsten Sinne ist ein Bild einfach eins dieser vertrauten Dinge, die wir an Wänden hängen sehen, die in Fotoalben eingeklebt sind oder die die Seiten eines illustrierten Buches schmücken. In einem weiteren Sinne erscheinen Bilder jedoch in sämtlichen Medien – in der Verbindung flüchtiger, vergänglicher Schatten und Trägermedien, die das Kino als «Bildershow» ausmacht; beim Aufstellen einer Skulptur an einem bestimmten Ort; in einer Karikatur oder einem Klischee, das sich an einem menschlichen Verhaltensmuster festmachen lässt; in den «Bildern im Geiste», in der Vorstellung von oder der Erinnerung an ein gestaltgewordenes Bewusstsein; oder aber in einer Aussage oder in einem Text, durch den, wie Wittgenstein sagte, «ein Sachverhalt» beschrieben wird.<sup>1</sup>

Im weitesten Sinne verweist ein Bild sodann auf die Gesamtsituation, in der es in Erscheinung tritt, wie etwa, wenn wir jemanden fragen, ob er oder sie über etwas Bestimmtes «im Bilde» ist.<sup>2</sup> Heidegger behauptete bekanntlich, dass wir in einer «Zeit des Weltbildes» leben, worunter er die Neuzeit verstand, in der die Welt zu einem Bild *geworden* ist – d. h., dass sie sich in einen systematisierten, darstellbaren Gegenstand der technisch-wissenschaftlichen Rationalität entwickelt hat: «Weltbild [...] meint daher nicht ein Bild von der Welt, sondern die Welt als Bild begriffen.»<sup>3</sup> Heidegger dachte, dass dieses Phänomen (welches einige von uns den «pictorial turn» genannt haben<sup>4</sup>) einen historischen Wandel darstelle, welcher mit der Neuzeit zusammenfalle: «Das Weltbild wird nicht von einem vormals mittelalterlichen zu einem neuzeitlichen, sondern dies, daß überhaupt die Welt zum Bild wird, zeichnet das Wesen der Neuzeit aus.»<sup>5</sup> Heidegger band seine philosophischen Hoffnungen an eine Epoche jenseits der Neuzeit und jenseits der Welt als Bild. Er ging davon aus, dass der Weg zu dieser Epoche nicht in einer Rückkehr in vor-bildliche Zeiten oder einer entschlossenen Zerstörung des neuzeitlichen Weltbildes lag, sondern in der Poetik – und zwar der Art von Poetik, die uns für das Sein öffnet.

Die These dieses Buches lautet, dass Bilder – einschließlich der Weltbilder – immer mit und bei uns waren und dass es nicht möglich ist, Bilder – und noch viel weniger Weltbilder – hinter sich zu lassen, um eine authentischere Beziehung zum Sein, zum Realen oder zur Welt zu entwickeln. Es hat verschiedene Formen von

Weltbildern an verschiedenen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten gegeben, und deshalb beschreiben Geschichtswissenschaft und Vergleichende Ethnologie nicht bloß Ereignisse und Praktiken, sondern auch deren *Repräsentationen*. Bilder sind unsere Art, einen Zugang zu den Dingen zu bekommen, was auch immer diese sein mögen. Sie sind, noch nachdrücklicher gesprochen (und wie der Philosoph Nelson Goodman es ausdrückt), «Weisen der Welterzeugung», nicht bloß Spiegelungen der Welt.<sup>6</sup> Poetik (im Sinne von «machen», «schaffen», «erzeugen», von *poiesis*) ist wesentlich für das (Ab-)Bilden. Bilder sind selbst Produkte der Poesie, und eine Poetik der Bilder wendet sich Bildphänomenen so zu, wie Aristoteles es vorschlug: als würde es sich bei ihnen um lebendige Wesen handeln, um eine zweite Natur, welche die Menschen um sich herum geschaffen haben.<sup>7</sup> Im Gegensatz zur Rhetorik oder Hermeneutik ist eine Poetik der Bilder folglich eine Erforschung des «Lebens der Bilder», von den antiken Götzenbildern und Fetischen bis zu den heutigen technischen Bildern und künstlichen Lebensformen, einschließlich der Cyborgs und Klone. Die Frage, die vom Standpunkt einer Poetik gegenüber Bildern zu stellen ist, lautet daher nicht einfach, was sie bedeuten oder bewirken, sondern was sie *wollen* – welche Ansprüche sie uns gegenüber geltend machen und wie wir auf diese antworten sollen. Das verlangt aber zugleich, auch danach zu fragen, was wir von Bildern wollen.

Die anschaulichste Antwort auf diese Frage stellt das Genre des Horrorfilms bereit. Ein Standfoto aus David Cronenbergs *Videodrome* (**Abb. 1**) veranschaulicht auf vollkommene Weise die Bild-Betrachter-Beziehung als einen Schauplatz wechselseitigen Begehrens. Wir sehen, wie sich das Gesicht von Max Wren (James Woods) einem sich wölbenden Fernseh Bildschirm nähert, auf dem die Lippen und Zähne seiner neuen Geliebten, Nicki Brand (Deborah Harry), gezeigt werden. Max überlegt, ob er mit dem Kopf in den dargestellten Mund eintauchen soll, der ihn aufgefordert hat: «Komm zu mir, komm zu Nicki.» Die Bildröhre, das Fernsehgerät selbst ist lebendig geworden; aufgeblähte Adern pulsieren unter der Plastilinoberfläche, während der Apparat pocht, schnauft und schnurrt. Nicht nur das Bild Nicki Brands vibriert vor Verlangen, sondern auch das Trägermedium, auf dem



**Abb.1 Still aus *Videodrome* (Regie: David Cronenberg, 1983), Max Wren und der Bildschirm**

es erscheint. Was nun Max betrifft, so fühlt er sich angezogen und abgestoßen zugleich. Er möchte mit dem Bild verschmelzen, in Bildschirm/Mund/Gesicht, das es ihm präsentiert, eindringen, selbst auf das Risiko hin, von ihm verschlungen zu werden. Könnten wir ausschließlich von diesem Bild ausgehen, so müssten wir zu dem Schluss kommen, dass die Antwort auf unsere Frage lautet: Bilder wollen geküsst werden. Und selbstverständlich wollen wir sie zurückküssen.

Nicht jedes Bild stellt seine Begierden in derart expliziter und obszöner Weise zur Schau. Die meisten Bilder, die wir schätzen, sind hinsichtlich der libidinösen Felder, die sie aufbauen, hinsichtlich der tödlichen Küsse, zu denen sie einladen, weitaus diskreter. Cronenbergs wunderbare Szene kann allerdings als eine Art unzensurierte Momentaufnahme des Lebens und der Leidenschaften der Bilder im Gedächtnis behalten werden, unseres Wunsches, in sie einzudringen, wie auch unserer Angst, von ihnen verschlungen zu werden.<sup>8</sup> (Ich denke, dass ich das Ausmaß an «Männerfantasie», das in der vorgestellten Szene zum Ausdruck kommt, nicht näher kommentieren muss.)

Ein Bild ist folglich ein sehr eigentümliches und paradoxes Geschöpf, konkret und abstrakt zugleich, sowohl ein spezifischer, individueller Gegenstand als auch eine symbolische Form, die eine Totalität umfasst. Sich ein Bild von etwas machen, ein Bild von etwas haben oder es festhalten heißt, eine umfassende Sicht auf eine Situation zu erlangen; es bedeutet aber auch, in einem bestimmten Moment einen Schnappschuss zu machen – dem Mo-

Abb. 2 Barbara Kruger, *Untitled (Help! I'm locked inside this picture)*, 1985



ment, wo das Klicken des Kameraverschlusses das Erzeugen eines Bildes kenntlich macht, sei es der Nachweis eines Klischees oder Stereotyps, die Einführung eines Systems oder das Eröffnen einer poetischen Welt (vielleicht alles zugleich). Um schließlich ein vollständiges Bild von Bildern zu erhalten, können wir uns nicht weiterhin mit einem engen Begriff von ihnen zufrieden geben, noch können wir uns einbilden, dass unsere Ergebnisse, gleichgültig wie allgemein oder umfassend sie sein mögen, mehr sein werden als *ein* Bild von Bildern, Objekten und Medien, und zwar so, wie sie einigen von uns zu einem bestimmten Moment erscheinen. Denn was auch immer dieses Bild ist – wir selbst befinden uns, wie Barbara Kruger gezeigt hat (**Abb. 2**), immer schon in ihm.