

Bildevidenzen – oder wie man die Flut technisch erzeugter Bilder analytisch in den Griff bekommt

Barbara Orland, ETH Zürich

Schon lange ist nicht mehr nur die Dominanz der Bilder ein spezifisches Kennzeichen der Moderne. Längst hat die Ausstattung buchstäblich aller unserer Handlungsfelder mit immer mehr und immer neuen Bildern auch zu einem weit ausholenden Diskurs über die modernen Bilderwelten geführt. Es gibt kaum noch einen Aspekt, der nicht in literarischen, philosophischen und historischen Analysen zum Thema gemacht wurde. Der amerikanische Literatur- und Kunstwissenschaftler W.J.T. Mitchell konstatierte nach dem *linguistic turn* einen *pictorial turn* in den Kulturwissenschaften. Statt um «Textualität» und «Diskurs» kreisen die intellektuellen Zentren der Humanwissenschaften um «visuelle Repräsentationen».¹

Die Flut geisteswissenschaftlicher Reflexion über moderne Bilderwelten macht eine präzise eingegrenzte Fragestellung, mit der man sich dem Gegenstand nähern will, unumgänglich. In dem von David Gugerli und mir herausgegebenen Band «Ganz normale Bilder»² haben wir einen Aspekt ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt, der alles

andere als selbstverständlich ist: Ganz unterschiedlichen Kategorien von Bildern wird in immer zahlreicheren Kontexten gesellschaftlichen Handelns technisch erzeugte Beweiskraft und kulturell sanktionierte Evidenz zugeschrieben. Das am Unfallort aufgenommene Foto, das grafische Schaubild des Statistikers, das Röntgenbild des Arztes und viele andere, real existierende Abstraktionen sind zu «objektiven» Abbildern der Wirklichkeit geworden. Als solche dienen sie der Urteils- und Meinungsfindung in allen möglichen gesellschaftlichen Entscheidungsprozessen.

Doch wie entfalten technisch generierte Bilder die ihnen nachgesagte machtvolle Wirkung und welche Rolle kommt hierbei den technischen Prozessen ihrer Herstellung zu? Eine unserer Hypothesen war, dass Bilder nur deswegen zu stummen Zeugen werden können, weil bereits in ihrem Herstellungsprozess die für ihre Überzeugungskraft notwendige Glaubwürdigkeit ausgehandelt wurde. Es galt also, weder die Geschichte einzelner Bildformen noch die historische Entwicklung verschiedener Visualisierungstechniken zu rekonstruieren. Stattdessen historisieren die im Buch versammelten Aufsätze an Beispielen wie der graphischen Darstellung der Tiefenlotung, der Fieberkurve oder dem Stadtplan die Frage, wie die neuen Sichtbarkeiten handlungs- und entscheidungsrelevant wurden.

¹ Mitchell, W. J. T., The Pictorial Turn, in: *ArtForum*, 30. 1992; vgl. Dt. Übers. in: Kravagna, Christian (Hg.): *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*. Berlin: Edition ID-Archiv 1997, S. 15–40.

² Gugerli, David, Orland, Barbara (Hg.), *Ganz normale Bilder. Historische Beiträge zur visuellen Herstellung von Selbstverständlichkeit*, Zürich: Chronos 2002.

Dabei zeigen sie, dass die visuelle (Re-)Produktion von Gegenständen ihre Überzeugungskraft nicht nur aus der Suggestion der im Bild fixierten Unmittelbarkeit ableitet, sondern dass eine vom Bildinhalt gelöste Evidenz sich immer auch in der Veralltäglichung spezifischer Formen der Bildproduktion herstellt. Die nicht mehr hinterfragte, die «automatische», eben «ganz normale» Verwendung von Visualisierungstechniken erzeugt ihrerseits Bildevidenz. Wenn nach einer Phase der interpretativen Flexibilität und allmählichen Gewöhnung der tägliche Umgang mit spezifischen Bildtechniken selbstverständlich geworden ist, dann beginnen sich die konkreten Voraussetzungen der Technisierung zu verwischen und weiter gefassten Verallgemeinerungen Platz zu machen, bis am Ende geglaubt wird, man habe schon immer so gehandelt und könne eigentlich nicht anders.

Bild und Technik stehen daher in einer besonderen Abhängigkeit zueinander. Entweder das Bildprodukt überzeugt von den neuen technischen Möglichkeiten, oder aber das neue Verfahren selbst übt genügend Faszination aus, so dass die Qualität der damit erzeugten Bilder nicht zur Verhandlung kommt. Insofern kann sich die komplizierte und aufwendige Überzeugungsarbeit, die das Neuland kultiviert, entweder in erster Linie auf das Bild oder auf die Technik konzentrieren. In jedem Fall aber ist Konsolidierungsarbeit vonnöten. Denn was bislang unbekannt war, eröffnet anfangs stets nur potenzielle Nutzungsmöglichkeiten. Ob diese dann tatsächlich realisiert werden können, ist in den seltensten Fällen sicher. Zur Selbstverständlichkeit ge-

langen Visualisierungstechniken und ihre Produkte oft erst nach jahrelangen Experimentier-, Lern- und Anpassungsphasen. Intensive Auseinandersetzungen, manchmal auch heftige Dispute, Feilschereien und fortwährende Modifikationen gingen ihrer Etablierung voraus.