

Bündnis der Landgrafen mit dem Deutschen Orden bis hin zur Personalunion hinzu. Das führte schließlich zur Kanonisation einer Angehörigen der Dynastie und hatte die Marburger Elisabethkirche, den Elisabethschrein und den frühen Vitenzyklus im Elisabethfenster zur Folge. Die geographische Lage von Hessen und Thüringen brachte es mit sich, dass die verschiedensten Einflüsse aus den Peripherien aufgenommen wurden und es deshalb schwer fällt, Zentren der Kunstproduktion in der Region auszumachen. Außer in Marburg selbst will Daniel Parello im Zisterzienserkloster Haina eine Werkstatt gelten lassen. Die dortige Ornamentfensterproduktion habe auch nach Marburg gewirkt. Man muss dabei bedenken, dass die in Haina tätigen Handwerker wohl kaum ausschließlich Klosterinsassen waren. Es ist vorauszusetzen, dass Laienkräfte im Kloster gelernt haben und dann mit ihren Kenntnissen und Fertigkeiten anderweitig gearbeitet haben; im Bauschaffen lassen sich gleiche Beobachtungen machen. In der weiteren kunstgeschichtlichen Betrachtung sind bis ins ausgehende 13. Jahrhundert die Zusammenhänge von früher Glasmalerei mit spätromanischer Plastik und vor allem die Wirkung der Buchmalerei auf die Monumentalkunst wichtig. Die Tafelmalerei kommt naturgemäß erst ab dem 14. Jahrhundert mit ins Spiel.

Im Grunde ist solche, für jeden Band obligatorische Einleitung erst das Ergebnis der Dokumentation als der eigentlichen Aufgabe des Corpus. Wenn auch die Inventarisierung und die Gewährleistung denkmalpflegerischer Erhaltung des Bestandes die im Vordergrund stehenden Motivationen für diese Arbeit bleiben, macht doch die dadurch mögliche Einbindung der Glasmalerei in die allgemeine Geschichte der Künste, speziell der Malerei, das große kunstwissenschaftliche Verdienst des Corpus Vitrearum Medii Aevi aus. Dass die Glasmalerei ein Stiefkind kunsthistorischer Betrachtung und Forschung sei, wird heute niemand mehr behaupten. Geblieben ist jedoch die akute Gefährdung der Glasmalerei durch Umwelteinflüsse oder gar Mutwillen. Die Fortsetzung der Arbeit des CVMA ist deshalb dringend geboten. Und die Einrichtungen sollten für eine Breitenwirkung sorgen, wie sie sich für die Fenster der Marienkirche in Frankfurt an der Oder aufgrund des öffentlichen Interesses an der Rückkehr, der Restaurierung und an dem Wiedereinbau ergeben hat.

ERNST BADSTÜBNER

Berlin

Matthias Bruhn: Das Bild. Theorie – Geschichte – Praxis (*Akademie Studienbücher Kulturwissenschaften*); Berlin: Akademie Verlag 2009; 255 S., 13 Farb- u. 33 SW-Abb.; ISBN 978-3-05-004367-8; EUR 19,80

In der Verlagsreihe der Studienbücher wird laut Auskunft auf der Homepage „prüfungsrelevantes Basiswissen kompakt dargestellt“. Das zu besprechende Buch, eine in angenehmster Weise einer Schulkladde ähnelnde, sorgsam und sehr lesefreundlich gestaltete Broschur, spricht das Bedürfnis nach Allgemeinbildung an und erfüllt jenen Auftrag wohl nahezu vollkommen. Vorausgesetzt wird die Bereitschaft zu einer

begriffsorientierten Lektüre. Bilderzeugung, Bildauswertung und Bildwahrnehmung – auch in der Gegenwart der Wissenschaften, etwa in der Raumfahrt, unmittelbar nur dem Spezialisten begreifbar – werden in ihrer historischen Entwicklung, wie auch Entwicklungsmodelle selbst, anschaulich, detailliert durchdacht und zuverlässig moderat im Überblick dargestellt. Ein Serviceteil (unter anderem deutschsprachige Forschungszentren mit bildwissenschaftlichem Schwerpunkt, Portale und Bilddatenbanken), ein (wie kann das sein) vollständiges und lohnendes Literaturverzeichnis sowie ein etwas wählerisches Sachregister und Glossar beschließen das Buch. Mit „Fragen und Anregungen“ zur weiteren Lektüre nach jedem Kapitel (dem ein kurzes Beschreibungs- und Seh-Angebot zu den jeweiligen Abbildungen vorangeht, die dann besprochen werden) ist Studierenden jedes Mittel an die Hand gegeben, diese Orientierung zum Ausgangspunkt eigener Interessen zu machen und nicht zuletzt den gelungenen Text als Darstellungsformat zu reflektieren.

Erfreulicherweise – und vielleicht entgegen der Ansicht des Autors – ist der Eindruck zu gewinnen, dass sich Forschung nicht von heute auf morgen ändert, sondern Bilder und ihre technischen Möglichkeiten einer langsamen Entwicklung unterliegen. So ist die Überzeugung davon, was gewusst werden sollte und auf welche Weise gewusst werden kann, nicht schnell überholt.

Auf Bekanntes kann Neues folgen. Der Autor versammelt eine beeindruckende Menge an Themen zur westeuropäischen Kunst und Bildauffassung und entgeht der Versuchung, sein eigenes, noch junges wissenschaftliches Profil aufzudrängen. Mit der zurückhaltenden Verklammerung des Textes durch Walter Benjamins Schrift *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* gibt er, bei aller Ermunterung, die in der Absicht dieses Buches liegt, eine notwendige Distanz zu verstehen, die als Skepsis für den bildgewohnten Menschen der Gegenwart gelesen werden kann. Der Bogen spannt sich vom Bildbetrachter in den Städten, der schließlich in die dunkle Höhle des Kinos, des bewegten Bildes, eintritt, zu dem, der seinen Blick aus den Städten und in den Weltraum richtet. Maßvoll geht es um das Gesicht, die Fassade, das Portrait; dementsprechend ist auch die Bildauswahl zu loben. Allerdings stolpert der Autor nicht durch die Welt der Originale. Der Computer, die letzte große Apparatur seit dem 19. Jahrhundert, hat sich die Erkenntniswege des Buches, des Auges und der geschichtlichen Darstellung angeeignet.

Eine „Strategie der Aneignung“ kann „langfristig bemerkbar“ bleiben (S. 109); oder unbemerkt, wie bei der Unterscheidung des – berühmten – Malers von seinem – unbekanntem – Modell. Matthias Bruhn konstatiert das übliche Verwerfen einer gewollten Überproduktion von Bildern zugunsten der optimalen Auswahl (S. 213). Das erinnert im Zusammenhang mit den Gefährdungen in der Gegenwart und dem, was er über den Bildträger andeutet, an den – nicht in diesem Buch – als unethisch kritisierten Umgang mit Embryonen in der Stammzellforschung: Das Bild wäre durch Verschiebung der Wahrnehmungsebene ein dem Schicksal des Menschen kongruentes Medium geworden. Daher wird das „Recht am eigenen Bild“ und der Angriff auf das die Person stellvertretende Bild im Kapitel „Das Recht der Bilder“ erwähnt (S. 217). Zugrunde liegt Materie, die eine Darstellung trägt. Durch Transport,

Handel und, wie Georg Wilhelm Friedrich Hegel bemerkte, durch Anschauung ist das Bild zum beweglichen Objekt geworden (S. 27, 31). Die Ikone und ihre legendäre Entstehungsweise sind in diesem Zusammenhang zu denken (als Gottesschau, griechisch *theoria*; S. 15).

Matthias Bruhn wirft – die Themen sprechen für sich – keine überaus kritischen Bedenken auf, sieht man von der Erörterung der Macht und der Geldfluktuation für Werke und ihre Distribution ab („Bewirtschaftungsformen“ des Bildes; S. 21). Diese erfordern ein genaueres Rechtsverständnis, als es derzeit möglich ist. Er gelangt an den Punkt, an dem das Bild im Computer durch Zahlen kodiert und urheberrechtlich signiert, jedoch selbst nicht benötigt und also nicht mehr visuell sichtbar gemacht wird; inzwischen ist über bloße „Sichtbarkeit“ nachzudenken.

Mit Bildern, Wissen vermittelnden, Verstehen fördernden und visuellen Repräsentationen (S. 10), werden anhand der Forschungsergebnisse und Erfahrungen vor allem englisch- und deutschsprachiger Wissenschaftler „soziale, technische oder ökonomische Blickweisen“ erörtert, die – mit zunehmender Medialität – nach sprachlicher Differenzierung verlangen; ein Anspruch, den der Autor hervorragend einlöst (S. 16, 22).

Inzwischen gelte das Bild als „eigenständige Denkform“ (S. 19), entwerfe und beeinflusse neue Probleme, Wissenschaften und „Erkenntnisinteressen“ (S. 43) und müsse, da Wissen verloren geht, „immer wieder neu gelernt werden“ (S. 21). Reproduziert wird Wissen vom Bild in seinen Spuren, welche von der Historie gefiltert sowie ausgewählt und archiviert wurden und werden (S. 46). „Massenbilderforschung“ suche „Ordnungsstrukturen gesellschaftlich verankerter Bilder“ zu entschlüsseln; erst so seien erfolgreiche Muster zu erkennen (S. 49). Dies beachtet gerade Bilder von Despoten, von Gewalt und Tod, Grundthemen menschlicher Existenz (S. 54), sowie typische Pressefotografien, zum Beispiel Politiker in der Menge (Abb. 26 u. a.; diese Bildthematik findet sich in ihrer Bedeutung bestätigt durch neuere Aufnahmen Barack Obamas). Neben die Einschätzung der Aussagekraft von Bildern treten Selbstreflexion angesichts qualitativer Auswahlkriterien („nachfrageorientierte Sortierungsregeln“ in gewerblichen Fotoagenturen; S. 50) und Kenntnisse aus anderen Wissenschaften.

Suchmaschinen liefern Bilder zu Schlagworten, die den Suchbegriff selbst nicht enthalten; ein scheinbar unmittelbarer Dingbezug wiederum wird, zum Beispiel durch die Beschriftung, manipulierbar (S. 52). Das Verständnis historischer Kontexte muss auf eigene Vorurteile hin geprüft werden, um im Einzelfall urteilen zu können. Matthias Bruhns Ausführungen können dafür geschätzt werden, gegen kollektive und scheinbar ethisch korrekte Meinungen anzugehen, die keinen sauberen Begriff von Wissenschaft und Sprachgebrauch geben.

Anhand der Gattung Fotografie wird unter anderem die „erweiterte Bildanalyse“ vorgeführt. Sie berücksichtigt Kontexte wie den „sogenannten Kunstbetrieb“ (S. 91) oder rückt Kunst- und Alltagsfotografie in scheinbare Nähe zueinander; noch oder bereits wieder wird der White Cube genannt. Zwar gibt der Autor eine Aufweichung in der Unterscheidung von Zuschauer und Künstler, in der „Rolle als Bild-

geber“ (S. 95), zu bedenken, enthält sich aber der Erwähnung von Kunstrichtungen, die diese Aussage stützen. Fotografien, „latente (verborgene) Bilder“ (S. 137), erscheinen, sobald sie mit chemischen Substanzen in Berührung kommen, was in einem Kapitel mit der Formweitergabe der Totenmaske, des Siegels und des Stempels – der „Abzeichnung, Ablichtung“ (S. 135) – beschrieben wird: Einerseits ist die Echtheit des Abgebildeten verbürgt; andererseits kommt es zu einer „Selbstproduktion“ wie in der Geisterfotografie und bei Beschädigungen am Filmmaterial (und, sei angemerkt, zu Fälschungen).

Kunst und Wissenschaft haben gemeinsame Repräsentationsprobleme und Erkenntnisziele, etwa in Abbildungen zur Anatomie (S. 95), haben den Grenzübergang der Disziplinen vollzogen und zu einer „Neubewertung des Konkreten“ (S. 96) gefunden. „Das Bild als Wissensmodell“ (S. 161), zum Beispiel Stammbaum und Klado-gramm zur Evolution, macht Zusammenhänge erklärbar. Das Lesen dieser Modelle muss erlernt werden. Auch ein U-Bahn-Fahrplan folgt dem Prinzip der anschaulichen Vereinfachung. Die Lesbarkeit von Diagrammen („Geometrisierungen oder Typisierungen von Formen, deren Vereinfachung durch die Kombination mit Texten und Zahlen aufgefangen wird“; 169) ist dem Verständnis der Umwelt übergeordnet, eine Abstraktionsleistung, die eigene Symbolkraft gewinne (S. 172), jedoch falsche Interpretationen zulasse.

Für anatomische Darstellungen werde die „Mitleidlosigkeit des sezierenden Blicks verlangt“ (S. 180); Perspektive wird als nur scheinbar widerspruchsfreie Wirklichkeitsdarstellung, der das ungeübte menschliche Auge erliege (S. 182), Röntgenstrahlen ebenso wie – als weitere der vielen Phänomene – Datenhelm und Datenanzug zum „Eintauchen“ in den Bildraum erwähnt (S. 190). Letztere stellen einerseits Einschränkungen dar, erzeugen aber die Wahrnehmung „autonomer Realitäten“ – während der Film Quelle von Illusionen sei.

Künftig werde es bei Bildern in Lehrmitteln, die rasch ausgetauscht werden, darauf ankommen, „die quellenmäßigen Grenzen dieses flüchtigen Gegenstandes zu bestimmen.“ (S. 214) Ein „bildwissenschaftliches Studium, wie es derzeit erwogen wird“, müsse sich der „gegenwärtigen Bildkultur und ihrer gewollten Informationsfülle“, der Techniken und ihres „kulturellen Mehrwertes“ annehmen (S. 214). Dazu sei mehr nötig als die historische Einordnung und Unterfütterung, nämlich (wozu dieses Buch ansetzt) die Analyse, „in welchen unsichtbaren Formaten visuelle Daten vorliegen, welche Komplexität Bilder und Bildgebrauchsformen erreichen.“ (S. 214) Bilder in der europäischen Tradition des Erinnerungsbildes an Personen bieten „Zugang zu psychophysischen Prozessen“. Es fehle nicht an Medienkompetenz, sondern an Kenntnissen unter anderem der Fototechnik, Motivkunde und Fotogeschichte, denn das Bild begleite sämtliche Entwicklungen der Gesellschaft. (S. 218, 219)

Abstraktion, Reflexion, vielleicht Produktion und Projektion wären im Sachregister sinnvoll untergebracht. Wenn die Rezensentin nicht irrt, wurde Abb. 21 von einem Wissenschaftler der Kunstgeschichte zur Verfügung gestellt. Bei aller Hochachtung vor der kenntnishaltigen, sorgfältigen Darstellung: Den Verdacht, es werde mehr kompiliert als gesehen, weckt ein Lapsus, den – der vagen Erinnerung nach

und vorbehaltlich des eigenen Irrtums – nicht Matthias Bruhn zuerst begeht, nämlich Eduardo Kacs fluoreszierendes Kaninchen als Hasen zu bezeichnen (S. 97); Peter Camper wird (wie bei Wikipedia) auch als Petrus Camper erwähnt. Ein nützlicher Hinweis (S. 127) auf die annähernde Namensgleichheit des Chicagoer Literaturwissenschaftlers William J. Thomas Mitchell (*The Pictorial Turn*) und William J. Mitchell (*The Reconfigured Eye*) geht im Literaturverzeichnis unvermeidbar fast verloren, da sich „Mitchell 1992b“ auf das Datum, nicht auf eine weitere Publikation desselben Autors bezieht.

Kontrastierende Bilder und Kontrastbegriffe zu bearbeiten bewährt sich. Berührungspunkte zum Unbewussten sind dem Sprachgefühl überlassen, Vorkenntnisse bei der Lektüre dienen der inneren Anschauung. Manipulation könnte auf Kontrolle und Ideologie hin befragt werden; Design bleibt unerwähnt. Selbst die französische Kunst- und Kulturgeschichte kommt nur in Einzelheiten zur Sprache. Aber ein weiterer Horizont, als ihn der Autor hier bereits eröffnet, erforderte ein anderes Buch.

HEIKE WETZIG
Braunschweig

Vorschau auf die nächsten Hefte

- Antiken I. Kurfürstliche und königliche Erwerbungen für die Schlösser und Gärten Brandenburg-Preußens vom 17. bis zum 19. Jahrhundert Bestandskatalog der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg; Berlin: Akademie Verlag 2009.
- Dietrich Boschung, Werner Eck (Hg.): Die Tetrarchie. Ein neues Regierungssystem und seine mediale Präsentation; Wiesbaden: Reichert Verlag 2006.
- Günther Fischer: Vitruv Neu oder was ist Architektur? (Bauwelt Fundamente 141), Gütersloh, Basel u. a.: Bauverlag / Birkhäuser Verlag 2009.
- Joachim Jacoby: Die Zeichnungen von Adam Elsheimer, hg. v. Städel Museum, Graphische Sammlung; Frankfurt Main: Städel Museum 2008.
- Klaus Junker, Adrian Stähli (Hg.): Original und Kopie. Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst; Wiesbaden: Reichert Verlag 2008.
- Kerrin Klinger (Hg.); Kunst und Handwerk in Weimar. Von der Fürstlichen Freyen Zeichenschule zum Bauhaus; 331 S.; Köln u. a.: Böhlau 2009.